

**GEORGES SAADA**

**REGARD SUR LA POESIE  
GRECQUE MODERNE**

**Essai**

**REGARD SUR LA POESIE  
GRECQUE MODERNE**



**GEORGES SAADA**

**REGARD SUR LA POESIE  
GRECQUE MODERNE**

**Essai**

*«La poésie commence là où la mort n'a  
pas le dernier mot.»*

*Odysseus Elytis*

© 2014 – **Georges Saada**

*Tous droits réservés –*

*Reproduction interdite sans autorisation de l'auteur.*

*A la Grèce éternelle,  
dont, par ma mère,  
la langue et la beauté  
m'ont nourri dès  
ma plus tendre enfance*



## *Avant-propos*

Nombre de grands poètes grecs du XX<sup>e</sup> siècle, notamment ceux appartenant à la génération des années 1930, ont été, à diverses époques, traduits dans notre langue. Les lecteurs francophones ont donc pu mesurer à quel point la Grèce demeurait à travers les siècles, comme le notait Odysseus Elytis, «un pays habité par la poésie». Ils ont pu aussi se rendre compte que cette poésie, dans son élan vers la modernité, loin de se dessécher dans un formalisme stérile ou de se laisser emporter par des courants suicidaires visant, ni plus ni moins, à saborder la langue et toutes les valeurs sur lesquelles se fonde l'acte poétique lui-même, était avant tout une quête spirituelle et le reflet d'un pays plein de sève où se rencontrent, en une féconde synthèse, Orient et Occident.

En effet, tout en s'ouvrant aux grands mouvements d'avant-garde, tels que le surréalisme,

les poètes grecs ont réussi à s'engager sur les chemins de la modernité en demeurant fidèles aux sources de leur propre tradition. Dans sa brillante préface à l'Anthologie de la poésie grecque contemporaine de Michel Volkovitch <sup>(1)</sup>, Jacques Lacarrière, relevant la présence vivifiante de la mémoire et de l'héritage de la Grèce dans l'œuvre des poètes grecs modernes, parle de cette «continuité qui se lit et se vit dans la langue elle-même». «Le grec, rappelle Elytis, est «une langue parlée sans interruption, avec fort peu de différences, depuis deux mille cinq cents ans» <sup>(2)</sup>. L'action novatrice de ces poètes se situe plutôt au niveau des images, du rythme et de la trame du poème, mais aussi de l'assimilation créative de la mémoire et des mythes, au service d'une vision du monde centrée sur l'humain.

Le présent essai a pour objet de capter certains aspects, notamment thématiques, de l'itinéraire de six grands poètes de la Grèce moderne. Les poèmes de Cavafis expriment, dans une forme d'une rigueur exemplaire, aussi bien les impasses de l'homme moderne, qu'une vision du temps où passé et présent se confondent pour offrir, avec l'art, un remède à

l'implacable usure. Dans l'œuvre de Séféris, d'Elytis, de Ritsos et de Vrettakos, nous retrouvons, à divers degrés, une démarche constante de la pensée grecque depuis l'Antiquité, à savoir la dialectique des ténèbres et de la lumière<sup>(3)</sup>, d'où sourd l'espoir d'une victoire sur la mort. Enfin, le regard apocalyptique de Sakhtouris qui, tout en témoignant des horreurs de notre temps, laisse poindre la nostalgie d'un paradis perdu.

Même quand elle se fait grinçante, la voix de ces poètes demeure profondément humaine et assoiffée d'absolu. D'ailleurs, en Grèce, quelle que soit la violence des tempêtes, le soleil n'est jamais loin.



## I

### *Cavafy ou le pionnier de la poésie moderne*

C'est un bourgeois sédentaire, étranger aux mouvements révolutionnaires de son époque, qui devait engager, au début du xxe siècle, la poésie grecque sur la voie du renouveau. L'Alexandrin Cavafy, qui a écrit l'essentiel de son œuvre entre 1896 et 1933, n'est pas un simple précurseur. Il demeure un poète éminemment moderne, dont l'œuvre connaît un rayonnement universel. Il figure aujourd'hui parmi les rares poètes dont les Grecs citent les vers dans leurs conversations courantes. Son œuvre fait les délices des fins lettrés, et les plus grands poètes admettent avoir été marqués par son œuvre. Séféris lui a consacré une étude

très importante dans laquelle il note que Cavafy et Eliot avaient «parallèlement» abouti à une même conception de l'histoire et du temps, où passé et présent se confondent<sup>(1)</sup>. Elytis révèle dans un écrit autobiographique<sup>(2)</sup> qu'il doit à Cavafy son éveil à la poésie. Enfin Ritsos a évoqué avec ferveur, dans une plaquette de douze poèmes le climat de la vie et de l'œuvre du poète alexandrin. C'est dire que Constantin Cavafy ne peut qu'occuper la place d'honneur à la tête d'un essai sur les poètes grecs modernes. Il a certes fait l'objet de nombreuses études. Mais on ne peut cesser de s'interroger sur ce qui fait la modernité d'une œuvre qui échappe aux modes de son temps et qui a été conçue dans la solitude et le silence. La brièveté de cette œuvre qui tient dans un seul recueil de deux cents pages, ses vers sobres et dépouillés, son refus de l'éloquence souvent facile et complaisante de certains grands poètes de sa génération liés au romantisme, s'accordent à notre sensibilité et expliquent pour une large part ce succès. Ses portraits pleins d'ironie et d'humour, et sa sagesse désabusée, trouvent aussi un écho parmi les hommes de notre temps, confrontés, comme lui, à l'effondre-

ment de nos valeurs les plus sûres, et forcés d'admettre que nos tentatives sont aussi vaines que celles des Troyens affrontant Achille.

Mais l'étonnante actualité de Cavafy semble surtout tenir au fait qu'il est le poète de l'aliénation et de l'impasse: deux maux qui se situent au centre du drame que connaît notre civilisation. En effet, à une époque où le monde commençait à ressentir les effets de la révolution industrielle et de la rapide accession à la richesse de nouvelles classes, Cavafy a exprimé, à travers les échecs et les épreuves de sa vie, le drame de l'homme moderne au moyen de symboles qui continuent d'avoir pour nous une force surprenante. Dans le poème «Mursailles», le poète alexandrin a donné une image saisissante de l'homme retranché de la société, isolé de l'autre et de lui même. L'individu aliéné, auquel les nouvelles conditions de vie ont volé son propre visage, n'est-il pas cerné comme Cavafy «*d'un mur épais et haut*» et ne s'écrie-t-il pas lui aussi: «*Que de choses j'avais à faire au dehors!*»<sup>(3)</sup>. Faute d'une orientation spirituelle qui donne un sens à notre vie, nos conquêtes les plus spectaculaires et nos réalisations les plus grandioses, au lieu de nous li-

bérer, nous ont asservis aux objets. Elles ont tissé autour de nous mille liens subtils et étouffé les appels de notre âme. Le rythme effréné de notre vie et le vacarme incessant de nos engins, de nos violences et même de nos musiques, ne nous permettent pas de prendre conscience du degré de notre servitude. Cavafy, qui a écrit son poème à la fin du siècle dernier, ne pouvait sans doute pas avoir à l'esprit les dimensions que prendrait le mal de nos jours. C'est à partir des échecs et des singularités de son existence, qu'il a exprimé l'aliénation et qu'il a donné à «Murailles» cette conclusion géniale dans laquelle réside toute la puissance du poème:

*«Je n'ai pas entendu les maçons et leurs cris  
Sournoisement ils m'ont muré hors de ce  
monde».*

Saisissant toute la portée de cette petite pièce de huit vers, Stratis Tsirkas lui a consacré un chapitre entier dans son passionnant ouvrage «Cavafy et son époque»<sup>(4)</sup>. «Une grande, une terrible solitude, une impasse désespérante», écrit-il. Telle est l'image du monde que donne le poème «Muraille». On re-

trouve ce sentiment d'étouffement et de réclusion dans un autre poème écrit quelques années plus tard. Enfermé dans des «chambres obscures», le poète s'écrie:

*«...Lorsque s'ouvrira  
une fenêtre, ce sera le salut  
Mais les fenêtres demeurent introuvables.»*

Désespéré, il en arrive à se demander s'il en est mieux ainsi et si la lumière ne sera pas pour lui «une nouvelle torture»<sup>(5)</sup>. Mais c'est «La Ville», «poème de la désespérance profonde et sans fin»<sup>(6)</sup>, comme il le dit lui-même, qui demeurera l'éternel symbole de l'impasse. Un homme dont l'esprit est miné par le «marasme», dont «chaque effort est condamné à l'avance», veut quitter sa ville et aller à la recherche d'une «autre terre», d'une «autre mer». Mais son élan se brise aussitôt. Il se rend compte de la vanité de sa tentative. Il sait qu'au fond il ne trouvera pas d'autres pays et qu'il aboutira toujours dans ce lieu où il a «gâché sa vie»:

*«La ville te suivra.  
Tu erreras dans les mêmes rues,  
tu vieilliras dans les mêmes quartiers*

*et tes cheveux blanchiront dans les mêmes  
maisons.»<sup>(7)</sup>.*

C'est par cette implacable fatalité, cycle infernal qui rappelle bien sûr la tragédie antique, autant que par sa prédilection pour l'époque hellénistique dans le choix de ses thèmes, que Cavafy se rattache à la prestigieuse tradition de la Grèce. Ce sentiment de l'impasse n'est pas issu uniquement des déboires personnels de Cavafy. Le poète alexandrin avait profondément conscience de l'inéluctable cours qui mène toute civilisation à son déclin. Le poème «Dans l'attente des Barbares» (1904) nous montre les dirigeants et les notables d'une glorieuse cité, l'empereur en tête, interrompre toute action, revêtir leurs plus beaux habits et se rendre aux portes de la ville pour accueillir les Barbares. «*Parce que les Barbares vont arriver*», tel est l'argument qui revient sans cesse sous forme de refrain pour justifier l'inertie pernicieuse de ces décadents. Aussi, «*l'inquiétude*» et la «*confusion*» règnent-elles quand, à la tombée de la nuit, ils se rendent compte que les Barbares ne viendront pas. «*Et maintenant, sans les Barbares, qu'allons-nous devenir? Ces*

*hommes-là, en un sens, apportaient une solution.»*<sup>(8)</sup>. Comme l'a écrit P.A. Pétridis dans un article publié en 1952 dans la revue *Néa Hestia* et cité par Tsirkas: «Cavafy estime que la civilisation ne nous a pas donné le bonheur. (...) Le poète a la conviction qu'il n'y a plus de Barbares. Il pense que cet organisme colossal qui s'appelle civilisation, est tellement parfait et que ses tentacules étreignent si étroitement notre planète, que tout effort visant à l'éviter et à revenir à une vie primitive serait vain.» Pourtant, tout en maintenant sa vision pessimiste du monde, Cavafy n'a pas jeté sur l'histoire un regard angoissé, mais il a considéré ses personnages avec une sagesse teintée d'ironie. Sa froide lucidité constitue déjà une victoire. Il est comme ces gens d'Alexandrie qu'il dépeint dans son poème intitulé «Rois alexandrins», qui, rassemblés pour voir le couronnement des enfants de Cléopâtre, ne se font aucune illusion sur le pouvoir réel que représentaient les titres de ses roitelets et «*qui sentaient bien que cela n'était que des mots et du théâtre, mais qui ne sont pas moins fascinés par ce beau spectacle*» C'est en somme la Beauté qui sauve l'homme de la comédie de l'Histoire. On re-

trouve au fond ici la conception cavafyenne de l'art, remède aux maux de la vie.

*«Mieux vaut m'abandonner à l'art.  
Il sait façonner une certaine forme de beauté,  
complétant la vie presque imperceptiblement,  
assemblant les impressions, assemblant les  
jours.»*

Amour du Beau, mais aussi lucidité dont l'humour est l'un des attributs. L'ironie de Cavafy atténuée, pour ainsi dire, le drame de l'Histoire. Dans le poème intitulé «En 31 av. J.C. à Alexandrie», on assiste à la déformation d'un grand événement (bataille d'Actium) par les partisans d'Antoine. On voit un marchand ambulancier entrer à Alexandrie en criant les qualités de sa marchandise. Il est bousculé par le peuple en fête, dupé par «l'énorme mensonge venu du palais», à savoir qu'«en Grèce Antoine est vainqueur».

L'Histoire a en effet été pour Cavafy une passion et une issue. Il y a projeté ses désirs et ses rêves, ressuscitant des époques et des personnages conformes à ses goûts sexuels réprouvés. Il s'est complu à l'évocation de beaux éphèbes évoluant dans une société où le plai-

sir était roi. Mais c'est aussi l'Histoire qui lui a permis de sortir du monde étouffant des amours de hasard et des obsessions charnelles, d'ouvrir les fenêtres de ses «*chambres closes*» aux lourds parfums et d'élargir sa vision de la destinée humaine. Elle a été avec l'art sa grande consolation. Le souvenir de ses expériences sensuelles, la «*mémoire du corps*», occupe certes une place centrale dans son œuvre et constitue pour lui un refuge face aux ravages du temps. Mais, c'est à travers sa profonde méditation sur les mythes et l'histoire de l'hellénisme qu'il a pu, à défaut de la transcendance, aboutir, avec Joyce et T.S. Eliot, à la notion de la simultanéité du passé et du présent, à une féconde actualisation d'époques révolues, qui dépasse la simple présentation symbolique des événements, c'est-à-dire à une forme d'éternité. Tout compte fait, de cette rumination de l'Histoire vue sous l'angle de l'impuissance, mais aussi de la grandeur de l'homme face au destin, de l'écoute des «*événements en marche*», se dégage une précieuse sagesse, née moins d'une résignation passive, que de la conscience de nos limites et d'une conception profondément tolérante de la vie.



## II

### *Séféris ou le drame de l'existence*

L'un des aspects essentiels de l'œuvre de Georges Séféris est qu'elle reflète l'incessante quête d'un équilibre, d'une sagesse, d'un sens à donner à la vie et à la mort, et offre un témoignage angoissé du drame de l'homme moderne. Dans son premier recueil, «Strophe» (1931), on peut déjà lire: «*Un homme lassé tire les cartes fouille observe les astres cherche*». Nous y trouvons l'attente du «*miracle qui ouvre le ciel*», du «*messenger comme dans le drame très ancien*». Le poème «La Citerne» (1932) confirme le sentiment d'insatisfaction, de désarroi, de solitude irrémédiable: «*Seule, et dans son cœur tant de choses*». Il exprime le besoin de «*sortir de l'aridité de notre corps*» et de revenir au principe:

*«Que tout redevienne comme avant  
sous les doigts sous les yeux sous les lèvres».*

Et ce cri poignant *«Nous mourons! Nos dieux meurent!»* Ces tendances se précisent et s'approfondissent dans *«Mythologie»* (1935), l'une des œuvres capitales de Séféris. Des voyages sans fin sur des bateaux délabrés, de vains pèlerinages, de pénibles retours:

*«Mais que cherchent-elles, nos âmes, à  
voyager ainsi  
De port en port  
Sur des coques pourries?»*

L'image de la citerne y revient pour exprimer l'isolement, l'impasse:

*«Nous n'avons pas de fleuves, nous n'avons  
pas de puits  
Nous n'avons pas de sources  
Quelques citernes seules, vides aussi.»*

Il y a même chez Séféris une tentation de démission et de naufrage, comme en témoigne le poème *«Santorin»* (*Gymnopédie*, 1935), dans lequel il est question d'autels détruits, d'amis oubliés, d'îles qui s'engloutissent:

*«Détache-toi du temps trompeur  
Et sombre  
Comme sombre celui qui porte les grandes  
pierres»*

Les pierres, vestiges et témoins du passé, représentent pour Séféris l'héritage, si lourd à porter, d'une civilisation inégalée. *«Le poète s'attarde à regarder les pierres et s'interroge»*, confie-t-il dans *«Le roi d'Assiné»*. Il éprouve sans cesse le besoin de s'appuyer sur cet héritage, de faire entendre dans ses vers la voix d'Homère, d'Eschyle ou de Socrate. Comme Joyce et Eliot, il *«utilise le mythe»* pour établir *«un parallélisme incessant entre le présent et l'Antiquité»* et *«donner une forme et un sens à cet infini panorama de vanité et d'anarchie qu'est l'histoire contemporaine»*<sup>(1)</sup>. Dans un entretien avec *«Le Monde des livres»* (27 août 1971), il déclare: *«Nous nous promenons au milieu des temples de la civilisation passée, mais ma poésie ne se réfère pas au passé, elle parle de choses actuelles...»* Mais, dans le même temps, il craint de ne pas être à la hauteur du miracle grec:

*«Ces pierres je les ai soulevées autant que je  
l'ai pu*

*Ces pierres je les ai aimées autant que je l'ai pu  
Ces pierres, mon destin.»*

*(Mycènes).*

Octave Merlier a bien vu que «son angoisse réside dans le fait qu'il doute toujours d'être digne de ce destin».<sup>(2)</sup> Ce malaise est d'autant plus profond que le poète avait déjà pleinement conscience, à la veille du déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale, de l'ampleur du mal qui rongait son époque. On peut lire dans son journal à la date du 6 septembre 1935: «Génération des ténèbres tout entière tournée vers les zones sombres de l'homme, les seules qui peuvent lui donner le sentiment d'exister. La lumière tue notre époque.» Pour lui, l'homme moderne, incapable d'aimer, se meut dans un cercle infernal. «*Si nous aimions le cercle serait brisé...*» (Notes pour une semaine). L'œuvre sera bien sûr marquée par l'horreur qui allait s'abattre sur l'humanité. Le déchaînement de la violence aveugle est dénoncée par ces vers:

*«Qui est celui qui ordonne et tue dans notre  
dos?*

*Laisse, n'interroge pas: sur l'aire trois  
chevaux rouges*

*Foulent des os humains, ils ont les yeux  
bandés.»*

*(Journal de bord II, 1945).*

Plus tard, dans “La Grive” (1946), il dira que l’homme est devenu une «épave», et le monde une «immense hôtellerie». Mais l’œuvre de Séféris ne témoigne pas seulement de la misère d’un monde en crise. Elle exprime aussi une profonde inquiétude existentielle, le mystère d’une vie où tout semble vain, comme cette course d’Oreste dans le merveilleux poème XVI de «Mythologie»: «Nul ne peut échapper, à quoi bon lutter, résister?». «Le roi d’Assiné», l’un des plus beaux poèmes de Séféris, inspiré par le masque funéraire en or de ce roi «inconnu, oublié de tous, même d’Homère», traduit bien l’angoisse du poète face au néant: «Le roi d’Assiné, un vide sous le masque, qui ne nous quitte plus...». De même, le poème «Hélène», qui porte le même titre que la tragédie d’Euripide et qui en reprend le thème, illustre l’absurdité de l’Histoire. En effet, Pâris n’ayant enlevé qu’une ombre alors qu’Hélène était conduite par Hermès dans la cour de Protée, la terrible guerre de Troie aura été livrée «pour rien»:

*«A Troie- rien - un simulacre  
...tant de souffrances, tant de vie  
Furent englouties en pure perte  
Pour une tunique vide, pour une Hélène.»*

Face à l'absurdité apparente de l'existence, face au malheur et à la vanité de nos efforts, le poète n'a jamais cessé de poursuivre sa quête du Sens:

*«Je ferme les yeux, cherchant le lieu secret où  
les eaux  
Se croisent sous la glace, le sourire de la mer  
et les puits condamnés»*

écrit-il dans «Epiphanie 1937», ce merveilleux poème où il affirme avec insistance sa volonté de lutter contre les forces d'anéantissement: «J'ai maintenu ma vie, en chuchotant dans l'infini silence». Et quand, en 1939, il s'interroge sur la mort («Comment meurt un homme?»), il aboutit à la féconde conception rilkéenne selon laquelle chacun «gagne sa propre mort», «et ce jeu, c'est la vie» (Le dernier jour). Dans cette philosophie de l'accroissement progressif de l'être, il n'y a pas de place pour un pessimisme paralysant, pour des jérémiades stériles. On ne

tourne plus en rond, désorienté et impuissant. Et l'on avance comme un fleuve. Dans une lettre adressé à Lou Andreas-Salomé le 8 août 1903<sup>(3)</sup>, Rilke écrivait: «...nous voulons être un grand fleuve, et non nous canaliser pour irriguer des prairies. N'est-ce pas, nous devons nous rassembler et gronder ?»<sup>(2)</sup>. C'est aussi vers le fleuve que se tourne Séféris quand, réfugié au Caire et confronté aux humiliations et aux souffrances de la guerre et de l'exil, portant comme une plaie ouverte sa patrie occupée et affamée, il écrit en ayant sans doute à l'esprit le Nil:

*«Il faut pourtant considérer comme nous avançons*

...

*Si la souffrance est humaine, nous ne sommes pas hommes pour souffrir seulement; Et c'est pourquoi, ces derniers jours, je pense tellement au grand fleuve.*

*A cette signification qui avance parmi les plantes et les herbes.»*

Séféris ne s'est donc pas arrêté à tout ce qui dans le monde est rupture, dispersion, aliénation. Comme l'a montré le critique italien Ma-

rio Vitti dans son excellent ouvrage «Usure et verbe: Introduction à la poésie de Séféris» (Hestia, Athènes, 1978), «toute la poésie de Séféris, depuis les premiers textes connus, est une lutte contre l'usure». Cette lutte, Séféris l'a merveilleusement exprimée dans l'un de ses poèmes majeurs, «La Grive» (1946), méditation sur un naufrage dans l'éblouissante lumière de l'île de Poros. «*La lumière est le contraire de l'usure*», écrit Vitti. Dans ce poème se déploie en effet, en une série d'images de clarté et d'obscurité, toute la dialectique de la vie et de la mort, de la lumière et des ténèbres, et tout s'y résout en une unité réconciliatrice et apaisante: «*Angélique et noire lumière*». Dans une lettre à Robert Levesque sur «La Grive»<sup>(4)</sup>, Séféris parle du «va-et-vient entre la lumière et le revers de la lumière», et de cette «opposition qui se dénoue et devient unité par une affirmation de vie fulgurante et éternelle». Chez Séféris, la lumière s'identifie à l'amour aussi bien qu'à «l'idée, grecque par excellence, d'une justice immanente à l'essence même des choses et dominant l'univers à la fois moral et physique»<sup>(5)</sup>:

*«Celui qui n'a jamais aimé aimera*

*Dans la lumière.*

*Et tu es*

*Dans une grande maison pleine de fenêtres  
ouvertes».*

Cette grande maison à laquelle le poète aboutit à la fin de «La Grive», c'est la demeure de l'amour. Vitti relève à ce propos que Séféris notait dans son Journal alors qu'il écrivait «La Grive», cette pensée de Meng-Tseu: «L'amour, la demeure pacifiée de l'homme». La mutation des ténèbres en lumière est aussi le thème principal du dernier recueil de Séféris «Trois poèmes secrets» (1966). Le poète y proclame: «*Au fond je suis affaire de lumière*», en ajoutant:

*«Tu cherches, à tâtons,*

*La lance destinée à percer ton cœur*

*Pour l'ouvrir à la lumière».*

Tout mène dans cette œuvre à une prise de conscience d'un douloureux, mais merveilleux destin, et à la révélation que

*«tout passe par les meules*

*et devient étoile».*



### III

#### *Elytis ou une œuvre de lumière*

Quand on aborde l'œuvre d'Odysseus Elytis (1911 – 1996), on est saisi par l'éblouissement de tout homme sensible qui pose pour la première fois les pieds sur le sol de la Grèce. On a conscience de pénétrer dans le royaume de la lumière. C'est cette lumière souveraine et unique, toujours victorieuse, symbole de justice et de joie profonde, qui anime la vision de l'un des poètes les plus authentiques de notre temps.

Dès la parution de son premier recueil, «Orientations» (1940), Elytis a ouvert toutes grandes les fenêtres des chambres obscures et tristes où C. Karyotakis (1896-1926) avait confiné la poésie, en y introduisant toute l'exaltante magie du paysage grec, et plus particu-

lièrement des îles de l'Égée qui servent de somptueux décor aux élans de l'amour. «*L'amour / L'Archipel*», ces deux mots qui ouvrent le recueil, Elytis a dit, au cours d'une émission télévisée, qu'ils contenaient en puissance toute son œuvre. Dans «Chronique d'une décennie»<sup>(1)</sup>, il révèle qu'il a puisé son inspiration dans les trésors amassés au cours de promenades que, petit enfant, il faisait pieds nus sur les plages d'une île: «*L'éclat, la scintillation, le tressaillement d'un jeune organisme, l'éblouissement du corps nu*». Elytis est donc le poète «*qui dit la vie*», l'embrasse en

*«un vaste regard où le monde redevient  
Beau dès le commencement à la mesure du  
cœur»*

*(Soleil premier, 1943).*

Le «*jus du soleil l'enivre*».

*«Que toute langue dise la bonté du jour  
Que batte doucement dans les veines le pouls  
de la terre.»*

Dans «*Axion Esti*» (1959), l'une de ses œuvres majeures, il célèbre la mer, les galets,

les algues, les montagnes, les vallées, les îles, les poissons, les fleurs, les plantes les plus humbles. Ce poème aux accents épiques n'est pas seulement un hymne à la Grèce, mais à la Création tout entière, à l'univers, «*l'infime, l'immense*».

Grâce au surréalisme qui lui «*a libéré les mains*», à l'envahissante lumière grecque, à son amour de la vie, Elytis a en fait rompu avec la conception romantique de la nature qui dominait encore la poésie de son temps. Il ne la prend pas à témoin pour se lamenter ou bercer sa mélancolie. Loin d'être un chant élégiaque, sa poésie témoigne d'une interaction entre l'homme et la nature dans le sens d'un mûrissement et d'une plus grande liberté. Dans un poème d'«*Orientations*», il écrit en s'adressant à l'amante: «*Les bras des jardins ne désirent rien plus que toi. Au toucher de ta main, les fruits, à présent suspendus dans le vide, se réjouiront. Dans le soutien diaphane de ta taille, les arbres trouveront le long accomplissement de leurs isolements murmurés.*»

De plus, Elytis a une vision «*transcendante*» de la nature. Comme Baudelaire, il ne la perçoit pas comme un refuge ou une confidente,

mais comme une «forêt de symboles». Il nous indique lui-même (dans un entretien avec la revue «Epikaira Themata» -1979), à propos de ce qu'il appelle «la métaphysique du soleil», que sa poésie «démarré par les sens» et «s'élève» ensuite à un «niveau transcendant» qui dépasse la réalité apparente. Le «mystère de la lumière» grecque qui éclaire toute son œuvre, revêt donc une dimension spirituelle. Il relève d'ailleurs que les Européens et les Occidentaux trouvent le mystère dans les ténèbres, alors que les Grecs le trouvent dans la lumière, qui est pour eux un absolu.

Dans le cadre de cette nature signifiante et glorifiée, la femme occupe une place centrale. «Les filles belles, nues et lisses comme un galet» (Axion Esti) sont partout présentes dans l'œuvre d'Elytis. Il évoque notamment l'émotion érotique qu'il ressent face à une éblouissante jeune fille aperçue sur une plage, un rocher ou le parvis d'une chapelle superbement isolée au sommet d'une colline. Un parfum de forte sensualité se dégage de certains poèmes

*«Et la fille qui n'est pas encore entrée tout  
entière dans l'amour*

*Mais tient dans son tablier un bois âpre de  
fruits...»*

*(Soleil premier)*

Et plus loin:

*«J'entrerai par la porte qu'une simple feuille  
défend  
J'imiterai la voix rauque du jeune cheval  
Je goûterai au spasme qui t'élève jusqu'aux  
étoiles.»*

Cette sensualité qui l'accompagne tout au long de son œuvre, il veut qu'elle ne se heurte à aucune barrière. *«Voici le temps de la lubricité – me dis-je – d'inaugurer sa carrière sacrée.»* (Six plus un remords pour le ciel, 1960). Elle ne débouche pas pourtant sur un érotisme mortifère. En effet, elle s'identifie tellement aux sources de la vie et à une volonté de libération d'une triste réalité, qu'elle acquiert pour lui un caractère sacré. Dans un merveilleux petit recueil intitulé *«Monogramme»* (1972), le poète chante, avec un lyrisme incantatoire, mais sobre et rigoureux, la magie de l'amour:

*«Et aucun jardinier, dans d'autres temps,*

*m'entends-tu, n'a réussi  
D'un hiver si rigoureux et tant de vents  
boréaux  
A faire surgir une fleur  
Toi et moi seulement, m'entends-tu,  
Au milieu de la mer  
Avec la seule volonté de l'amour, m'entends-tu  
Avons hissé une île du fond des eaux, m'en-  
tends-tu.»*

Cette poésie tissée de lumière et de passion pour la vie laisse peu de place à la nostalgie. Tout s'y déroule dans l'éblouissement de l'instant. Elytis est le poète du présent et, par là, comme par l'importance d'Eros dans son œuvre, il est très proche d'Eluard qui proclame dans «Poésie ininterrompue» :

*«Aujourd'hui lumière unique  
Aujourd'hui l'enfance entière  
Changeant la vie en lumière  
Sans passé sans lendemain  
Aujourd'hui je suis toujours»*

La «méchanceté de la mémoire» (Orientations) est bannie de la poésie d'Elytis. Alors que l'œuvre de Cavafy repose tout entière sur

la mémoire, que le lourd héritage du passé est toujours présent dans celle de Séféris, que Ritsos se penche sur les ravages du temps, sur des vies et des mondes écroulés pour mieux annoncer l'avenir, Elytis vit et écrit à la lumière de l'éternel présent de la Grèce.

*«Marie des Brumes va de l'avant  
libérée de la répugnante notion de cycle  
éternel»*

souligne-t-il dans le recueil du même nom paru en 1978.

Il s'agit certes d'une libération qui se manifeste dans la lumière et dans la joie, mais qui est le fruit de dures épreuves. Il ne faudrait pas croire qu'elle résulte d'un optimisme béat, incompatible avec les terribles séismes de notre époque. Face à ces images riantes et ensoleillées que l'on retrouve dans l'œuvre d'Elytis, on pourrait être tenté de mettre en doute la profondeur de sa vision et de parler même d'indifférence à l'égard du drame contemporain. Le poète a lui-même éprouvé le besoin de répondre à ceux qui ne voient en lui que «le poète de l'Égée», c'est-à-dire en fait le chantre de la mer et des îles grecques, que sa vision lu-

mineuse est le résultat d'une conquête et d'un dépassement de la réalité apparente. Toujours dans «Chronique d'une décennie», il affirme que la poésie n'a pas à «répéter la misère de la vie», mais à la «transformer», et qu'elle est avant tout magie. Il relate, dans ce même texte, une scène bouleversante qui révèle comment le mal et la mort ont été transmués en une incroyable victoire alors qu'il combattait, au cours de la Deuxième Guerre mondiale, sur le front albanais. Au moment où, la face contre terre, pleuvaient autour de lui les obus, il se met involontairement à penser à un essai qu'il avait l'intention d'écrire sur Calvos. Et, à deux pas de la mort, il éprouve comme par miracle une «sérénité céleste».

Le mal, la souffrance, la mort, Elytis les a exprimés dans son œuvre en des termes saisissants. Cette angoisse «*courbée aux mains osseuses*» qui «*attrape et éteint une à une les fleurs*», qui l'a ressentie plus profondément que lui ? Toute l'horreur de la guerre est contenue dans ces deux vers du «Chant héroïque et funèbre pour le sous-lieutenant tombé en Albanie» (1945):

*«Les fruits crachent leurs noyaux  
La terre cache ses pierres».*

Dans «Axion Esti», la voix du poète a contracté «*la tristesse des assassins*» et «*le rayon de soleil est devenu la trame de la mort*». La mort qui, dit-il dans un très beau texte intitulé «D'abord» (2) est «*la première vérité*». Mais, à travers elle, il voit toujours la résurrection. Le sous-lieutenant tombé sur le champ de bataille a vite faite de s'élancer «*sur les chemins du ciel*», «*tellement ivre de lumière que son cœur transparaît*», libéré de l'esclavage du temps, réconcilié avec la nature, avec les autres et avec lui-même: «*Oiseaux, mes bons oiseaux, ici finit la mort! Compagnons, mes bons compagnons, ici commence la vie !*».

Dans les derniers recueils d'Elytis, la mort occupe d'ailleurs une place centrale et la nuit finit par se confondre avec la lumière:

*«Le vent souffle et ce monde s'amenuise  
Il souffle et c'est l'autre qui croît: la mort,  
cette mer azurée, infinie  
La mort, ce soleil qui ne se couche jamais»*

écrit-il dans «Les élégies d'Oxopétra (1991) qui

s'achève sur ce vers exprimant l'ultime sagesse: «*La vérité ne s'offre qu'en échange de la mort*».

## IV

### *Ritsos ou la poésie ininterrompue*

Yannis Ritsos (1909-1990), dont la renommée est bien établie en France où nombre de ses recueils ont été traduits, écrivait comme on respire. Ayant appliqué à la lettre la maxime «*nulla dies sine linea*», on peut dire sans hésitation que sa vie se confond avec sa poésie. Quand on aborde son oeuvre abondante et variée, on a l'impression de pénétrer dans une forêt, tantôt éblouis par de vastes clairières inondées de lumière, tantôt plongés dans les sombres zones de l'usure et de l'absurde. Vingt-trois ans après sa mort, on a mieux conscience de la modernité et des aspects durables d'une immense production qui, en raison de ses inégalités, ne laisse pas d'avoir

quelque chose de déroutant, surtout pour des critiques qui ne pardonnent pas au poète sa prolixité, voire son idéologie.

Durant une première période qui débute autour des années 1930 et qui s'étend sur une vingtaine d'années, l'auteur de «Grécité» écrit des poèmes animés d'un intense souffle lyrique, célébrant la résistance à l'injustice et à l'oppression, chantant la vie:

*«Ces arbres ne peuvent se rassasier de moins  
de ciel*

*Ces pierres ne peuvent se rassasier sous les  
pas étrangers*

*Et ces hommes ne peuvent se rassasier que  
de soleil»<sup>(1)</sup>.*

Les recueils de cette époque troublée (dictature de Métaxas, combat contre le nazisme, guerre civile), au cours de laquelle Ritsos s'est résolument engagé dans le «camp socialiste», comportent des morceaux d'une grande beauté. Mais le poète n'a pas su éviter les écueils d'un militantisme facile.

Vers la fin des années 1950, s'opère un grand tournant. L'optimisme triomphant, les certitudes idéologiques cèdent la place au

doute. Ritsos inaugure alors un cycle de poèmes regroupés dans le recueil intitulé «Quatrième dimension». Dans de longs monologues qui constituent sans doute son principal apport à la poésie grecque moderne, il abandonne le chant pour méditer sur la destinée humaine à travers des personnages légendaires (Electre, Ismène, Agamemnon, Oreste, Hélène, Phèdre, Philoctète).

Rien n'exprime mieux les ravages du temps, la vanité de toutes choses, que ses vieilles héroïnes qui déroulent, face à une nourrice ou à un interlocuteur muet, le fil d'une vie prestigieuse, dans le décor d'un palais déserté et croulant, au jardin envahi par les ronces. Dans le poème «Hélène», celle qui fut l'un des plus célèbres symboles de la Beauté, exprime en termes poignants sa solitude à un visiteur qu'elle avait jadis ébloui par son charme et qui a maintenant de la peine à croire qu'il est en présence de la même femme:

*«Oui, c'est moi. Reste encore un peu. Personne ne vient plus ici. Je suis sur le point d'oublier les mots. Ils sont d'ailleurs inutiles.»*

Elle parle de

*«cet exil dans nos propres vêtements qui s'usent dans notre propre peau qui se ratatine».*

Cette femme qui a inspiré tant de passions et qui a provoqué la terrible guerre de Troie, constate: *«Le temps des rivalités est révolu. Les passions se sont taries.»* Et plus loin: *«Peu à peu, les choses ont perdu de leur importance. Elles se sont vidées.»* Hélène éprouve certes de l'amertume, mais elle a acquis avec l'âge un salutaire détachement:

*«A propos, combien de choses inutiles, amassées avec tant d'avidité, elles encombraient l'espace, nous ne pouvions pas bouger.»*

Au terme de sa vie, elle comprend qu' *«il faut beaucoup vieillir pour devenir justes et atteindre cette calme impartialité»*. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une démission. En effet, évoquant *«les actions héroïques, ambitieuses, arrogantes»*, *«les combats insensés»* pour *«des choses que d'autres ont décidées d'avance, en notre absence»*, elle aboutit à cette conclusion: *«C'est peut-être là où l'on résiste sans espoir que commencent l'histoire et la beauté de l'homme.»*

De son extraordinaire aventure, une scène unique, qui est le point culminant du poème, se détache. Du haut des murailles de Troie, Hélène, bravant la peur de la mort, contemple les combattants des deux camps. Au-dessus de la mêlée, elle éprouve un merveilleux sentiment d'indépendance: *«comme si j'étais l'amour tout entier, libérée de la mort et du temps»*. Après avoir jeté aux guerriers *«éblouis par sa beauté et son immortalité»* trois fleurs, elle se hausse sur la pointe des pieds et s'élève dans les airs:

*«C'est ce qui me reste – une certaine récompense, une lointaine justification, et peut-être est-ce cela qui reste, quelque part, aux gens – une liberté instantanée.»*

Dans «Hélène», dans «Oreste», comme dans d'autres pièces de ce recueil, Ritsos, ayant sans doute conscience des impasses où avait abouti la révolution socialiste, qu'il n'a d'ailleurs jamais ouvertement reniée, s'est interrogé sur l'efficacité de l'action. Pour lui, comme il le dit dans «Philoctète», *«la victoire finale, la seule, est cette connaissance douce et terrible qu'il n'y a pas de victoire»*. On comprend donc pourquoi il n'a jamais mis en doute la nécessité de l'engagement.

Ces monologues, qui s'écartent de l'exaltation lyrique, coulent de strophe en strophe comme un fleuve paisible et nous révèlent la musique intime du poète. Dans «Oreste», il nous parle du *«rythme de la parole qui devance sa pensée et lui révèle son propre rythme»*. D'image en image, il déroule à travers les drames et les conflits, ce qui fait le miracle de la vie:

*«Voilà que tant d'années sont passées.  
Sacrifices et actions héroïques, dit-il. Où est  
le changement ?  
peut-être sommes-nous venus pour ces  
petites découvertes du grand miracle ? où il  
n'y a plus de grandes et de petites choses, de  
meurtre ni de péché.  
Tout n'est qu'amour – magie et éblouissement  
(comme disait autrefois la mère)...»*

Tout au long de son oeuvre, Ritsos s'est tourné vers ces *«petites choses»* de la vie quotidienne. Son regard dépaysé de poète en a dégagé toute la beauté. «De cette sainte quotienneté naît le miracle», note justement Chryssa Papandréou dans sa très belle étude sur Ritsos<sup>(1)</sup>. A travers elles, il a pu exprimer

toute une symbolique de l'étrangeté de la vie. Dans les pièces brèves qu'il n'a jamais cessé d'écrire parallèlement aux longs poèmes, les objets et les hommes baignent dans une nouvelle dimension. Les choses les plus banales (outils, ustensiles de cuisine, chaises, tables, verres, enseignes de boutiques etc.) prennent un caractère surréel. Poèmes où la métaphore et le lyrisme cèdent la place à l'évocation d'attitudes incompréhensibles, de gestes obscurs, de situations insolites qui permettent au poète de dénoncer implicitement, au fil des déportations, l'absurde réalité, et de s'interroger sur la condition humaine.

Mais, dans les moments les plus sombres, Ritsos n'a jamais renoncé à l'espoir. Dans l'exposé exhaustif qu'il a fait de l'oeuvre du poète<sup>(2)</sup>, Pantélis Prévélakis parle du «pessimisme héroïque» de Ritsos. Thanassis Dokos<sup>(3)</sup> situe Ritsos parmi «les écrivains optimistes de l'absurde»: «Ritsos semble concevoir le violent sentiment de l'absurde comme une force qui pousse l'homme à se forger un idéal. Cet idéal, c'est la poésie et la justice sociale.»

Les choses humbles et familières que le poète a introduites dans son oeuvre, ne lui ont

pas uniquement servi à exprimer, avec une ironie souvent caustique, son amertume face à l'oppression. Elles témoignent surtout du regard émerveillé que le poète a toujours jeté sur la vie, de sa foi inébranlable dans la lutte que doit livrer l'homme pour surmonter son destin, et de sa profonde conviction que la poésie n'est au fond qu'une victoire sur la mort.

## V

### *Vrettakos ou le royaume de l'amour*

Nicéphore Vrettakos (1912 -1991) occupe une place essentielle parmi les grands poètes de la prestigieuse génération des années trente. Son œuvre n'a pas, sur le plan de l'expression, opéré de révolution, ouvert des voies nouvelles, comme celle d'un Cavafy, d'un Séféris ou d'un Elytis. Mais on y trouve la poésie à l'état pur, une poésie qui sourd comme une source des hauteurs du Taygète, dont les cimes majestueuses l'ont accompagné tout au long de sa vie.

Au siècle de toutes les ruptures et de toutes les démenes, on est surpris et ébloui par la sérénité et la lumière irradiées par l'œuvre de ce Fra Angelico de la poésie. Certes, dans ses premiers recueils (1929-1938), il a des accents de

poète maudit. Il parle de sa «*nudité qu'aucune lumière ne couvre*». Il chante son isolement et son sort malheureux. Il se voit comme «*un petit détail dans la tragique histoire de l'univers*». Il se sent perdu et il crie au secours. Dans un long poème, «*Le voyage de l'Archange*», il exprime son pessimisme en décrivant le naufrage des «*vertus de l'homme*».

Mais il ne tardera pas à se libérer des ténèbres et à s'ouvrir sur les beautés de la Création. Dès 1939, avec son recueil «*Marguerite*», il «*ouvre la porte*» et «*voit le monde briller comme une étoile*». Le sommet de l'œuvre de ce poète abondant est incontestablement son grand recueil «*La profondeur du monde*» (1961) où il célèbre, dans un langage d'une simplicité saisissante et sans se référer à une quelconque mythologie, son émerveillement perpétuel face à l'univers et à la présence humaine. Il y a en effet chez Vrettakos une interpénétration de la nature et de l'homme, qui, dans le cadre d'une civilisation aussi agressive que la nôtre, tient du miracle. «*La lumière de ton visage est aussi la lumière du soleil*», écrit-il. Il a profondément conscience des liens qui lient l'homme à la création tout entière:

*«Nos cellules ne sont  
que des éléments et des lumières  
rassemblés des quatre coins de l'univers.»*

Le poète est toujours en contact avec la nature d'où il puise espérance et sérénité:

*«Emprunte aux pierres, emprunte aux nuages  
emprunte au rien du sang et de la lumière.»*

La présence de la lumière est si intense que les hommes et les choses perdent leur poids et se confondent avec elle:

*«Mon corps s'est allégé il est devenu lumière.»*

Les montagnes mêmes deviennent des «morceaux de lumière», et les pierres de «grandes gouttes qui changent de forme».

Pénétrée par la magie de la Création, la poésie de Vrettakos transcende le réel dans l'espérance et la joie, et rejoint l'éternité:

*«Hier le soleil s'est arrêté de se coucher,  
les feuilles de s'user. Tissus, fibres, montagnes  
se sont arrêtés, se sont illuminés, sont  
demeurés en suspens,  
dans l'instant.»*

Est-ce à dire qu'elle est indifférente aux mi-

sères de l'homme ? Nullement. L'homme est toujours au centre de l'œuvre:

*«L'infini n'aurait ni commencement ni fin  
sans mon cœur. Il n'aurait pas alors  
où jeter son sens. Il n'aurait pas de citerne.»*

Le poète se penche sur le sort des humbles. Evoquant la vie dure des mineurs, il écrit:

*«Et ma parole, parole de sang brûlant,  
ne suffit à rien. Dans une nuit immense  
c'est comme si je n'avais allumé qu'une bougie.»*

Il a pourtant la conviction que le poète doit devenir *«réconfort et lumière sur les épaules du monde»*. Pour lui, à l'origine de la lumière, à l'origine de tout, il y a l'amour, et, pour le célébrer, il a des accents dantesques:

*«...Cette braise dorée  
qui le matin allume la lumière  
et fait mouvoir l'univers en le tenant immo-  
bile au dessus de nous,  
c'est l'amour.»*

Il considère que l'amour, et non la science qui souvent sème la destruction, est la source

de toute sagesse authentique:

*«...Il y a des sages.  
N'ayez pas confiance.  
Seul l'amour est sage.»*

Dans toute son œuvre, qui est un véritable hymne à la Création, une action de grâce, Vrettakos est un artisan de paix:

*«La paix, c'est ce que j'ai saisi dans l'expression  
et le mouvement de la vie.»*

Cette foi inébranlable est le fruit de grandes épreuves, comme le confirme le recueil «La remarquable planète» (1983):

*«Je remercie le grand échafaudage de mes  
plaies  
où je suis monté et d'où j'ai vu le monde  
et j'ai noté l'incroyable spectacle sur le papier.»*

Le poète nous confie qu'il est une citerne «dont l'eau provient à moitié des souffrances de la terre, à moitié du miracle». Ayant la conviction que «l'amour est la chose la plus pure de la création», et qu'il finira par triompher des ténèbres, il peut «avancer tranquille dans l'Histoire».



## VI

### *Sakhtouris ou le témoin de l'horreur*

Miltos Sakhtouris est considéré comme l'un des poètes les plus importants et les plus originaux de l'après-guerre. Né en 1919 à Athènes, il fait partie de cette génération de poètes qui, tout en étant influencée par ses grands aînés des années 1930, rompt avec eux, non seulement parce qu'elle cherche à se frayer de nouveaux chemins, mais parce qu'elle voit les choses sous un prisme totalement différent. En effet, sa première jeunesse et ses espoirs les plus chers ont littéralement volé en éclats sous le double choc du fléau nazi et de la guerre civile, avant qu'il ait eu le temps de se former une vision cohérente du monde. Ce terrible choc, Séféris et Elytis l'ont aussi vécu dans leur

chair, et leur œuvre en porte comme nous l'avons vu, la trace profonde. Mais ils avaient, eux, une planche de salut dans la Grèce éternelle, source intacte et vivifiante. En aucun moment, Sakhtouris ne fera appel à la tradition et au rayonnement lumineux de son pays pour tenter de rassembler les bribes de cette réalité effroyable et morcelée dont il est le témoin implacable.

Dès son premier recueil, «La Femme oubliée» (1945), il nous introduit dans un monde de mains amputées, de «*débris de visages en verre qui gémissent*», dans une demeure où l'on cherche en vain une «*fenêtre bleue*» et où «*chaque chambre est une plaie ouverte*». Ce monde où «*il n'y a pas de salut*», où l'on attend vainement un miracle, où l'homme se meut dans un cercle de plus en plus infernal, c'est le nôtre. Monde où

*«la blanche colombe avec des dents féroces  
hurlait comme un chien dans la nuit»*

(«Quand je vous parle», 1956)

où les «*lunes hurlaient*» («Ballades, 1948), où l'on voit une feuille tombée de l'arbre «*sautiller par terre en hurlant*». Au fil des recueils, on retrouve

ces «hurlements» de l'angoisse de l'homme prisonnier d'un univers cauchemardesque:

*«les yeux se sont ouverts comme des tombes  
la plaie est demeurée grand ouverte et hurle»*  
(«La Promenade», 1960).

Nulle place ici pour le chant. Nous sommes loin de l'extase lyrique d'Elytis face à la beauté de la Création, mais aussi de la sérénité difficilement conquise de Séféris. L'horreur de cette réalité où même «les roses explosent et ensanglantent les mains («Ballades»), ne nous laisse aucun répit. Il ne reste plus aucune trace d'une certaine harmonie entre l'homme et la Création, entre l'homme et lui-même.

Loin d'être un refuge, le rêve devient cauchemar:

*«Dans mon sommeil il pleut sans cesse  
mon rêve se remplit de boue»*  
(«La Promenade», 1960).

Il est pris dans un terrible incendie qui ravage les fondements de notre vie:

*«les forêts là-haut avec les flammes  
les forêts qui brûlent mes rêves».*

L'impasse se prolonge dans le sommeil:

*«Je tourne en rond ensanglanté  
dans la lune de mon sommeil»*

(«Le Sceau ou la huitième lune», 1964).

Le soleil n'est plus pour Sakhtouris une source de lumière. Il ne symbolise plus la transcendance, ne nous arrache pas des ténèbres, ne nous attire pas vers un monde meilleur. Il a fini par obéir lui aussi à l'effroyable fatalité de la violence: *«Le soleil tombe avec force et brise des mains»* (ibid.). Il est victime de la sanglante réalité:

*«Le soleil dit:  
-J'ai dormi et j'ai rêvé  
que j'étais une colombe  
au ventre  
déchiré plein de sang»*

(«Le Vase», 1971).

Comment pourrait-il en être autrement

*«quand les hommes creusent en profondeur  
et enterrent sans cesse»*

(ibid.)

quand ils donnent au canari «une robe noire» («Le Sceau ou la huitième lune»).

Sakhtouris ne trouve pas non plus une issue dans les mythes à travers lesquels les grands poètes de la génération précédente avaient exprimé une vision renouvelée du monde. Mythes qui, face au chaos ambiant, permettaient de se réfugier dans la vivante continuité de la tradition. Il n'y a pas de doute qu'en mettant en scène les personnages de la mythologie et de l'histoire de la Grèce pour exprimer le drame contemporain, des poètes tels que Séféris et Ritsos y ont trouvé un point d'appui pour aboutir à une vision plus ou moins cohérente du monde. Rien de tel chez Sakhtouris dont l'œuvre est le miroir d'une cruelle réalité qu'elle ne transcende pas. On est enfermé dans un présent cauchemardesque et l'on y étouffe:

*«Les arbres brûlent et s'en vont comme les  
cheveux  
l'ange se perd avec les ailes brûlées  
et la douleur  
chien à la patte cassée  
demeure  
demeure»* ( «Les Stigmates», 1962).

Les corps démembrés témoignent de notre désarroi, de l'action désintégrant de notre époque:

*«une main douce  
fracturée  
jetée  
sur les pierres  
dans la rue  
dans le chaos»*

(ibid.).

Les oiseaux les plus doux eux-mêmes, symboles d'innocence, sont atteints du microbe de la violence. Les hirondelles sont méconnaissables:

*«volez-vous comme autrefois  
ou roulez-vous sur des roues  
mais pourquoi votre œil a-t-il grandi ainsi  
énorme  
énorme  
et pourpre».*

Il est certain que cette poésie, si exigeante fût-elle, a des frontières étroites. Elle ne s'ouvre pas sur le monde. Les symboles aux-

quels elle fait appel – lunes, oiseaux agressifs ou ensanglantés, membres amputés – sont les témoins de notre détresse. Ils ne donnent accès à aucune éclaircie. L'espérance, le miracle, qui permettent à l'homme d'ouvrir son cœur et ses ailes, d'entrevoir de nouveaux horizons, y sont absents. Nous nous mouvons en fait dans un désert peuplé d'oiseaux de proie, où l'on cherche en vain une oasis, une source limpide. «Il garde – écrit Yannis Dallas dans son «Introduction à la poétique de Miltos Sakhtouris»<sup>(1)</sup> – face à la «sauvage réalité» une «distance de sécurité». La vie demeure «brutale, neutre, inexplicable, donc absurde». Pour Sakhtouris, le poète est ce «*chasseur ensanglanté*» dont il parle dans l'un de ses premiers recueils («Ballades»). Cette chasse à l'horreur, il l'a implacablement poursuivie tout au long de son œuvre. Quelque vingt ans après, il écrit dans «Le Vase»:

*«et c'est alors que dans le noir  
je vis le poète tout seul  
et autour de lui scintillait le vide».*

Et pourtant, Sakhtouris déclare que ses poèmes ne sont pas durs, pessimistes», et

qu'ils «*exorcisent le mal*»<sup>(2)</sup>. Il voit son «*chant*» comme «*un arbre arrosé du sang des assassins*» (Les Spectres ou la Joie sur l'autre chemin», 1958), mais il n'y en pas moins en lui une volonté de survie, un élan salvateur sans lequel toute poésie risquerait de s'éteindre:

*«moi  
héritier des oiseaux  
je dois  
même avec les ailes brisées  
m'envoler»*

(ibid.).

Et puis, il y a chez cet homme solitaire et sédentaire (les paysages enchanteurs de son pays sont presque totalement absents de son œuvre), confiné dans un petit appartement dans le centre d'Athènes et qui a consacré sa vie à la poésie après avoir brûlé ses livres de droit alors qu'il était encore étudiant, une rare ténacité, une fidélité exemplaire à sa vocation.. Ce «*fanatisme poétique*»<sup>(3)</sup>, pour employer les termes d'Andréas Carandonis, qui a poussé Sakhtouris à enregistrer inlassablement les images de l'horreur dans une œuvre qu'il

considère comme une «autobiographie» continue, un «journal subconscient de sa vie», à la grandeur, et comporte aussi l'espérance, d'une démarche ascétique. Entre les murs de sa prison, de la nôtre, peuplés de cauchemars sanglants, il s'écrie:

*«Avouons-le  
nous avons soif du ciel»*

(Les Spectres ou la Joie sur l'autre chemin,  
1958).



## NOTES

### *Avant-propos*

1. Anthologie de la poésie grecque contemporaine (1945-2000}, Poésie/Gallimard, Paris, 2000
2. Discours prononcé à Stokholm le 8 décembre 1979, lors de la cérémonie de la remise du Prix Nobel de Littérature.
3. Lire à ce sujet: - Georges Spyridaki, La Grèce et la poésie moderne, Les Belles Lettres, Paris, 1954 ; André Mirambel, Georges Sféris, Les Belles Lettres, 1964

### *I - Cavafy ou le pionnier de la poésie moderne*

1. Essais I, Ed. Icaros, Athènes, 1974 (en grec).
2. La Chronique d'une décennie (in Cartes sur table, Ed. Astéris, Athènes, 1974 (en grec).
3. Traduction G. Cattai (Constantin Cavafy, Seghers, 1964.
4. Ed. Kedros, Athènes, 1971 (en grec).
5. Trad. G, Cattai. (Constantin Cavafy, Seghers, 1964.
6. Lettre à P. Anastathiades, citée par G. Cattai.
7. Trad. Robert Levesque (Constantin Cavafy, Seghers, 1964)
8. Trad. Coche de la Ferté (ibid.)

## *II - Séféris ou le drame de l'existence*

1. G. Séféris «C. P. Cavafy, T.S. Eliot – Parallélisme» (Essais 1, Icaros, 1974)
2. O. Merlier, «G. Séféris et l'hellénisme», *Néa Hestia* N. 1087 – octobre 1972 (en grec)
3. R. M. Rilke, *Correspondance*, Ed. du Seuil, 1976
4. Cité par A. Mirambel (op. cité)
5. Georges Spyridaki, «La Grèce et la poésie moderne», *Les Belles Lettres*, Paris, 1954

## *III - Elytis ou une œuvre de lumière*

1. *Cartes sur table* (Anoichta Chartia], Ed. Asté-rias, Athènes, 1974 (en grec)

## *IV - Ritsos ou la poésie ininterrompue*

1. *Grécité* (trad. de Jacques Lacarrière), *Fata Morgana*, 1976

## *VI - Sakhtouris ou le témoin de l'horreur*

1. Ed. Keimena, Athènes, 1979 (en grec)
2. Interview au journal *To Vima* (14.12.1980)
3. A. Carandonis, «Notre poésie après Séféris», Ed. Dodonis (en grec)

La traduction des passages cités dans le chapitre II - exception faite du poème «La Citerne» (traduction G. Spyridaki, op. cité) et des «Trois poèmes secrets» (trad. Yves Bonnefoy et Lorand Gaspar, Mercure de France, 1970) est de Jacques Lacarrière et Egérie Mavraki (Georges Séféris, Poèmes, Mercure de France, 1963).

La traduction des passages cités dans les chapitres III, V et VI est de l'auteur du présent ouvrage.



## *TABLE*

Avant-propos.....	7
I. Cavafy ou le pionnier de la poésie grecque moderne.....	11
II. Séféris ou le drame de l'existence.....	21
III. Elytis ou une œuvre de lumière.....	31
IV. Ritsos ou la poésie ininterrompue.....	41
V. Vrettakos ou le royaume de l'amour.....	49
VI. Sakhtouris ou le témoin de l'horreur.....	55



*Du même auteur*

- En Sourdine, *Poèmes*,  
*Paris, 1973*
- Fleurs de sang, *Poèmes*,  
*Ed, Saint-Germain-des Prés, 1983*
- La Cage et l'Oiseau, *Poèmes*,  
*Ed. Le Manuscrit, 2007*

Sur Internet: **www.saada.gr**

- Incandescence de l'énigme, *Poèmes*,  
*copyright Georges Saada, 2011*
- Derrière la vitre, *Nouvelles*,  
*copyright Georges Saada, 2011*

