

Lectures

Number 27, March–April 1987

La Grèce : l'écriture est politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20713ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1987). Review of [Lectures]. *Nuit blanche*, (27), 67–71.

LECTURES

Yannis Ritsos

SUD

n° 60, 1985; 65F

Ce numéro de la revue marseillaise consacré à Yannis Ritsos s'ouvre sur 32 poèmes inédits du poète grec, des poèmes en vers qui, comme ceux composant un certain nombre des recueils de Ritsos, nomment la violence et l'étrangeté des choses tangibles. Poèmes référentiels à outrance et qui parviennent pourtant à nous convaincre que nous sommes en plein fantastique. Joëlle Basso le dit plus loin dans son article: «On a tout pour se croire dans un univers familier (...) et cela donne plutôt le vertige» (p. 60).

Ces inédits sont suivis d'une dizaine d'articles concernant Ristos. De plusieurs de ces textes ressortent deux éléments: Ritsos est l'un des plus grands poètes vivants, et approcher son œuvre du point de vue de la critique est une entreprise fort difficile. Car autant Ritsos est poète de la *grécité*, autant cette *grécité* est-elle neutralisée, universalisée par l'idéologie marxiste qui la porte. C'est du moins l'avis de Robert Jouanny. Pour Maryline Desbiolles, «la grande force de refus» de Ritsos (p. 73) trouve ses racines dans l'acceptation totale de l'ordre du monde, mais un ordre qui ne serait pas faussé, déstabilisé, comme cela se trouve, par les institutions humaines.

Pour ne pas être en reste sur ces articles qui sont parfois très justes, et parfois, avouons-le, plutôt inintéressants, j'ajouterai que ma lecture de Ritsos, commencée voilà quelques années avec *Le chef-d'œuvre sans queue ni tête*, a été bouleversée lorsque j'ai découvert les poèmes dramatiques (*Philoctète*, *Perséphone*, *Ajax*, *Chrysothémis*, *Phèdre*, *Le choral des pêcheurs d'éponges*). Reprenant les mythes antiques, mis en scène dans un univers moderne, ils s'ouvrent à l'universel avec une écriture, une parole incomparables. Pour Dominique Grandmont, il s'agit de «mettre en scène l'histoire en même temps que son inconscient» (p. 72). Oui, Ritsos est certainement l'un des plus grands. ■

Rachel Leclerc

Vassilis Vassilikos

L'EAU DE KOS

Gallimard, 1980; 18,95 \$

Lorsque le quatrième pouvoir s'empare de l'histoire de l'eau miraculeuse de l'île de Kos, patrie d'Hippocrate, la population n'a plus d'yeux et d'oreilles que pour elle. Ce tapage médiatique laisse donc entière liberté aux instigateurs de la supercherie et c'est à grand-peine que les autorités parviendront à déjouer le complot monarchiste que voilait le fait divers amplifié.

Un roman construit comme un grand reportage, entremêlant épisodes de vie, comptes rendus de presse et confessions du journaliste responsable du dossier. Pas d'analyse en profondeur de la situation, le propre des médias modernes étant plutôt de diffuser la nouvelle tape-à-l'œil, le tout-en-surface. Et, bien sûr, comme tout événement social et politique qui se respecte, celui-ci, en s'éteignant, conservera jalousement son secret.

L'intérêt du roman de Vassilikos réside dans la multiplicité des petits récits qui, mis bout à bout, forment un ensemble cohérent et curieux à la fois. On déplore cependant le manque flagrant de subtilité dans la livraison du message de la part d'un auteur trop soucieux de ne pas rater la cible.

Mais cette réserve exprimée, et malgré la gravité des propos tenus, reste le plaisir d'une lecture tout à fait rafraîchissante. ■

Gloria Kearns

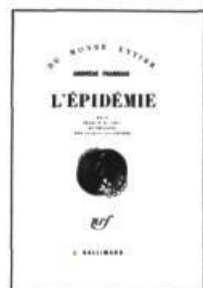
Andréas Frangias

L'ÉPIDÉMIE

Gallimard, 1978; 18,95 \$

Dès 1947 et pendant plus de trois décennies, sous l'œil indifférent des nations occidentales, les multiples dictateurs de droite qui gouvernèrent la Grèce exilèrent des milliers de démocrates dans les îles pour fins de rééducation morale et psychique. Il fallut pourtant attendre près de 25 ans avant qu'un écrivain survivant de ces camps, Andréas Frangias, ose les dénoncer. Un tel silence ne peut s'expliquer — malgré la censure — que par un traumatisme profond, que par l'acceptation d'une morale qui rend l'homme responsable — même s'il n'est pas complice — du destin de la collectivité. Et c'est au nom de cette exigence que Frangias cherche à poser un regard nouveau sur l'univers concentrationnaire en proposant un témoignage où la haine, la colère et le discours idéologique sont absents.

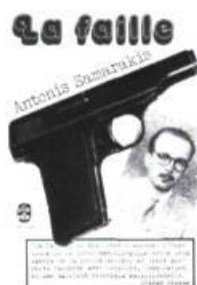
Adoptant le ton distancié nécessaire à qui veut disséquer à froid le mécanisme de ces camps de rééducation, l'auteur s'est exclu du récit, réduisant sa mémoire de l'horreur à la description sèche de l'insoutenable quotidien de ces prisonniers soumis à la torture physique et à d'astreignants et gigantesques travaux dans le but de voir leur résistance psychique fondre. Mais c'est bientôt la mémoire même qui devient l'objet véritable du roman, effaçant peu à peu les pourtours, sabotant les repères temporels et ne laissant plus aux personnages que les apprêts de l'archétype et aux éléments leurs vertus symboliques, sans pour autant perdre de sa puissance d'évocation. Le souci affiché par l'auteur de glisser ainsi vers la nudité symbolique, de faire de l'île de *L'épidémie* un microcosme de l'univers, pourrait, en d'autres lieux,



agacer. Mais avec son masque d'un passé prestigieux, une Grèce encore primitive offre prise à de telles représentations, ne serait-ce que parce qu'on y retrouve la conjoncture de la barbarie politique et des forces terrestres (sur l'île, le soleil écrase les prisonniers, un vent incessant remplit les yeux de sable et les rats pullulent).

Roman séduisant par ses belles qualités d'écriture et son rythme modulé, roman novateur par le modèle de conscience collective indivise qu'il propose, *L'épidémie* est à mille lieux de cette pléthore de romans politiquement engagés devant lesquels nous devons parfois mettre nos critères esthétiques au placard. ■

André Lamontagne



Antonis Samarakis **LA FAILLE** Stock, 1970;

Puisqu'on a inventé la psychologie, il fallait aussi inventer la paranoïa, vertu théologale de la littérature de notre siècle. Depuis Kafka, on sait utiliser au mieux ce *penser à côté* en reproduisant le mode de déphasage qui fonde la paranoïa. *La faille* d'Antonis Samarakis est construite sur le déplacement idéologique (dont s'accommode volontiers le roman qui feint le réel par la fiction) qui consiste pour les pouvoirs politiques à activer la paranoïa de leurs commettants pour mieux dissimuler la leur. Qui en effet sont les plus paranoïaques de ceux qui craignent les micros dans la vinaigrette ou de ceux qui mettent en place d'énormes dispositifs pour confondre les agents subversifs?

La faille raconte la mise en scène destinée à faire parler un quidam interpellé dans un café ou plutôt la vie ordinaire d'un enquêteur du Service spécial et du suspect avec qui le plan prévoit qu'il fera ami-ami. Samarakis s'en tient à cette structure simple sans chercher à l'encombrer de référents comme en exigent les romans d'espionnage. L'enjeu est justement de supprimer tout référent et de montrer que l'acharnement tranquille à faire parler quelqu'un dont le seul tort est peut-être de n'avoir pas grand chose à dire est dramatiquement autosuffisant.

On a décerné à Samarakis le grand Prix de la littérature policière quand a paru *La faille* (Stock, 1970) dans la traduction de Sophie Le Bret. Parce que les pouvoirs totalitaires ne peuvent évoluer dans le niveau d'abstraction de *La faille* mais qu'ils ont en revanche de la mise en scène une conception étonnamment dramatique, surtout quand ils sentent venir le rideau final, le romancier ne put aller en France chercher son prix «pour des raisons importantes concernant l'ordre et l'intérêt publics». C'était là, de la part des colonels, un souci philologique honorable qui nous rappelait que *policier* et *politique* dérivent d'un même mot, *polis*, grec de surcroît. Tous ceux qui sont rebutés par la vacuité potentielle du polar pouvaient désormais se mettre à *La faille* avec l'assurance de lire un roman politique.

Le déplacement de l'étiquette était fort utile car du roman policier *La faille* n'a pas toutes les vertus. Il faudrait plutôt dire que le récit ne devient efficace qu'au moment où il s'accepte c'est-à-dire lorsque Samarakis emprunte à l'art du polar (rhétorique de la symétrie, de la réversibilité entre autres), ce qui non seulement lance

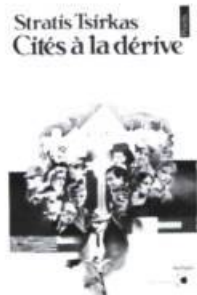
enfin une action jusque-là un peu lente mais justifie à rebours cette lenteur dramatique. Cela n'efface pas le malaise causé par la surprenante *ardeur* des dialogues et l'amnésie de l'écriture (certaines redites me paraissent maladroites). Du moins *La faille* se distingue-t-elle dès lors des romans immédiats où le totalitarisme à constables n'est finalement qu'une vue pathologique du gréganisme. La stratégie imaginée par Samarakis est en effet d'une imparable simplicité: «Tout doit rouler comme s'il ne devait rien arriver» (p. 108) puisque pour le protagoniste la règle est «tu dois jouer ton personnage comme tu respirez, sans te presser» (p. 108). C'est que dans son essence l'État policier n'est pas Guignol. ■

Gilles Pellerin

Stratis Tsirkas **CITÉS À LA DÉRIVE** Seuil, Points n° R-70, 1971; 9,75 \$

Retrouvant en Palestine et en Égypte les communautés grecques enracinées dans leur exil millénaire, l'armée hellène chassée par les Nazis se reconstitua en Brigades qui ne tardèrent pas à être brutalement décimées par des luttes internes et par l'Angleterre qui réprouvait leur espoir de démocratie. À travers cet affolement sordide de l'Histoire, Tsirkas nous fait suivre les destins individuels de multiples personnages en marge de la société. En délaissant la représentation des combats pour celles des drames personnels et intérieurs, il assume peut-être ainsi l'héritage de Cavafy qu'il a connu et sur qui il a publié une étude sur la dimension politique de ce grand poète de l'érotisme. Il y a dans les personnages de *Cités à la dérive* un besoin de vivre et de jouer jusqu'à la folie, car la guerre pour les populations éloignées du front est une vie de misère monotone et surmenante de laquelle on ne s'échappe qu'en excitant les passions.

Ainsi, on découvre à Jérusalem, ville du délire mystique, un Cercle de spécialistes de la guerre secrète qui se font un jeu de l'abîme dostoïevskien: trahisons et perversions pimentent leurs chassés-croisés amoureux. Au Caire où la violence se déchaîne, ce sont des personnages comme Saltam, un jeune aveugle fanatique qui manipule et terrorise les bandes d'enfants se faisant la guerre dans les ruelles pauvres de la ville. La violence trouve son aboutissement fantastique dans le cortège funèbre d'un enfant musulman: comme dans une hystérie rituelle et ménadique, les femmes se maculent le visage de boue, brisent de la vaisselle dans les rues en signe de deuil, tandis que le père, soutenu par les cris hystériques de la mère, porte sur sa tête le cercueil de l'enfant, dans un désordre de chants et de hurlements, un mélange d'exaltation et d'horreur. Enfin, il y a Alexandrie, ville cosmopolite assoiffée d'éternité, où les thèmes du livre (amour, guerre et souvenir) se retrouvent, se condensent et s'apaisent. C'est le monde de l'enfance heureuse où, comme le dit Valmont dans *Les liaisons dangereuses*, il n'est pas besoin de jouer pour être heureux, il suffit d'avoir des illusions. C'est Alexandrie, telle que l'a découverte et aimée Tsirkas lorsque, très jeune, il partait du Caire pour y passer l'été.



Quant aux adultes entraînés malgré eux dans la comédie macabre de la guerre, ils s'en distraient du mieux qu'ils peuvent, comme Adam, Emmy et Allégra qui assouvissent leurs fantaisies sexuelles ou comme Anna, Ariane et Paraschos qui ressassent leurs souvenirs dans de beaux monologues intérieurs, passant ainsi de l'angoisse à l'extase ou à la mélancolie. ■

Christian Desilets

Odysseus Elytis APORIE N° 5, 1986; 50F

Lauréat du prix Nobel de littérature en 1979, Odysseus Elytis s'est vu consacrer en 1986 par le GRADE (Groupe de Recherche et d'Analyse pour la Défense de l'Esprit) un numéro de sa revue *Aporie*. Cette publication, en plus de fournir quelques repères biographiques, une bibliographie sommaire et des textes inédits de l'auteur grec, présente également les communications données lors d'une journée en hommage au poète, tenue dans le cadre des Rencontres littéraires de Toulon en décembre 1985.

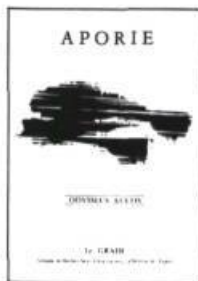
Né en 1911 à Héraclion, en Crète, Odysseus Elytis s'inscrit parmi cette lignée de poètes qui ne se contentent pas d'affirmer mais osent questionner. Comparativement à Ritsos qu'on considère comme *poète du devenir*, Elytis est plutôt perçu comme *poète de l'être*, s'attachant à nommer les choses jusqu'à l'incantation. Sa

démarche est jalonnée d'itinéraires secrets, d'itinéraires ouverts puis de contre-itinéraires. Sa première publication, *Orientations*, remonte à 1940; quelques années plus tard, Elytis établira des relations privilégiées avec quelques surréalistes dont Breton, Éluard et Char. Même si l'influence du surréalisme transparaît indirectement dans son écriture, Elytis cite plutôt Mallarmé et Rimbaud parmi ses maîtres. Il reconnaît aussi comme marquante sa rencontre avec Ungaretti en 1948. Poésie et peinture sont d'ailleurs étroitement liées parmi les référents intellectuels de l'écrivain.

Lors d'un entretien avec Ivar Ivask, Elytis livre les propos suivants: «Je considère la poésie comme une source d'innocence, emplie de forces révolutionnaires. Ma mission est de concentrer mes forces sur un monde que ne peut admettre ma conscience, de telle manière qu'au moyen de métamorphoses successives je porte ce monde à l'exacte harmonie avec mes rêves. Je me réfère ici à un type contemporain de magie dont le mécanisme conduit à la découverte de notre véritable réalité.» Fabricant de mots et de mythes, il s'engage sur le chemin d'une auto-rencontre à travers une thématique sensuelle et vibrante, reflet de son espace culturel méditerranéen. *Lumière et transparence* constituent les mots clés du poète qu'on juge comme étant l'une des plus *élitiste* parmi les voix grecques. Pour les Grecs, la lumière est une représentation d'absolu, contrairement aux Européens et aux Occidentaux qui situent le mystère dans les ténèbres et la nuit.

À force de mémoire et de silence, Odysseus Elytis emprunte les voies de la création «parce que la poésie commence là où la mort n'a pas le dernier mot». ■

Susy Turcotte ♦



**Avec les
compliments de**

L'Office National du Tourisme Grec

1233, RUE DE LA MONTAGNE, MONTRÉAL, QC H3G 1Z2
TÉLÉPHONE (514) 871-1535 — ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE «GRECTOR» —
TÉLEX GRECTOR 055-60021

Nikos
Kazantzaki
Alexis
Zorba



Nikos Kazantzaki
ALEXIS ZORBA
Presses pocket n° 1456, 1963;
5,25 \$

À une époque où l'on peut craindre que l'inflation de l'imprimé ne finisse par nous conduire qu'à sa dévaluation, *Alexis Zorba* persiste à poser les interrogations fondamentales mais élémentaires de cet animal éthique qu'on appelle, souvent à tort, l'homme. Le film de Cacoyannis (1964) avec Irène Papas, Anthony Quinn et Alan Bates, n'est sans doute pas étranger au fait que ce récit fiévreux, par une souris papivore et néophyte, des gestes de notre Apollon moderne, ait reçu l'audience internationale que l'on sait. Mais n'ayons crainte. Le conflit soulevé dans ce roman polyphonique traduit en français dès 1947 (la version originale date de 1946) — conflit illustré par la constante oscillation du narrateur entre la chair et l'esprit, entre l'action et la méditation, entre la théorie et la pratique — demeure encore irrémédiable.

Il vaut peut-être la peine de rappeler qui est Zorba, alias Sindbad le marin. Macédonien libéré de sa patrie, dégrossi à même le roc du désir impitoyable, ce personnage aux nombreux sobriquets montre un visage qui ressemble étonnamment à celui de l'écrivain roumain Istrati, connu pour ses diatribes contre le régime soviéti-

que. Ex-vendeur de graines de citrouille grillées, amoureux de toutes les femmes de la terre, merveilleux joueur de santouri, danseur, Zorba évoque ces sorciers yaquis nous apprenant l'actualité sauvage du vivant. Corps primitif, poète, chef de tribu converti en mineur, il excelle à découvrir les filons du plus simple. Voilà ce qu'a senti, lors de leur rencontre initiale en 1923, son patron qui (pour suivre la voie de l'action qu'a choisie son maître et disciple Stavridaki parti sauver 500 000 Grecs en danger dans la Russie du sud et le Caucase) décide de revenir en Crète afin d'y exploiter un gisement de lignite. Homme pour qui il s'agit de rendre son âme visible dans le réel, ce capitaliste amateur doit également dissoudre Bouddha au terme de la rédaction d'un manuscrit s'achevant par un cri nietzschéen. Complétant ce triangle, Dame Hortense, madonne, putain et vieille chanteuse dont les mouvements de jument évoquent pour Zorba ceux des sirènes antiques.

C'est donc sur un rivage invitant à une réflexion sur la Terreur sacrée de l'homme que Kazantzaki situe son roman dans lequel il tente, par le biais d'une synthèse foudroyante entre les doctrines les plus opposées, de résoudre la question de Gauguin: *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* Une stylistique sobre de même qu'une nature intensément métonymique servent à déployer les thèmes favoris de l'humaniste grec. Parmi eux: l'incapacité des intellectuels — et de l'écriture — à rendre transparent l'univers qui nous constitue. ■

Michel Peterson



**Avec les
compliments de**

**OLYMPIC
AIRWAYS**

1200, MCGILL COLLEGE, SUITE 1250
MONTRÉAL (QUÉBEC) H3B 4G7

Yannis Ritsos
LE CHEF-D'ŒUVRE SANS
QUEUE NI TÊTE
Gallimard, 1979; 12,50 \$

Le chef d'œuvre sans queue ni tête de Yannis Ritsos a quelque chose d'à la fois dantesque et quotidien, dans la mesure où le moindre petit geste a presque une valeur historique. Nous sommes également tenté d'y voir l'*Odyssee* moderne d'un poète qui se mêle humblement à son temps, car il y a dans ce lyrisme épique des grandes traditions une quête de la modernité. En même temps, Ritsos porte sur son époque un regard plein d'ironie et de lucidité. Voilà le livre polysémique, résolument ouvert et profondément engagé d'un poète conscient de l'évolution historique. Il joue de ses connaissances sans s'embourber dans une intertextualité vide de sens. Aussi le lecteur doit-il se méfier, prévenu dès le début: «Les mots je les lis à l'envers je trouve leur sens véritable», et plus loin «C'était une interruption avec tout le passé en vain de devenir un chef-d'œuvre»

Ce long poème narratif est constitué d'une série de poème juxtaposés qui créent un mouvement ininterrompu, susceptible de se perpétuer à l'infini, ou bien de n'avoir jamais été écrit, comme le souligne Ritsos dans le post-scriptum final. Un mouvement qui est celui de la vie même, de l'évolution historique, au sens du matérialisme historique. Cependant, le politique ne détruit jamais le poème. Il est au contraire soumis aux impératifs du langage poétique.

Ces «mémoires d'un homme tranquille & qui ne savait rien» sont, du point de vue d'un seul homme bien sûr, une synthèse du XX^e siècle. Ici domine le courage de la poésie, le courage de l'homme qui lutte contre l'indifférence et l'oubli. Ritsos tente de lier les littératures: les allusions à la littérature universelle et à la grande littérature grecque côtoient des références à la tradition populaire et/ou politique.

À tout moment le sens risque d'éclater, tant l'auteur pousse chaque partie à la limite du langage. Si Ritsos est critique de son temps, il ne juge jamais ses semblables, il est plutôt *au milieu* d'eux. Il a su puiser à même les contradictions du réel les matières de ce vaste livre. Ce sont les forces mêmes de ce siècle qui sont en jeu ici: «et dans une main je tenais la balance & dans l'autre le vide & et je me tenais en équilibre au milieu des siècles».

Il ne nous reste qu'à remercier le poète de nous rendre plus lucide par l'entremise d'un des livres les plus généreux, et des plus ambitieux de ce siècle. Merci Yannis Ritsos. Nous te retournons ton amical bonjour.

Paul Bélanger

Aris Fakinos
RÉCIT DES TEMPS PERDUS
Seuil, Points n° R-214, 1982;
6,50 \$

Exilé en France depuis 1967, Aris Fakinos est un écrivain prolifique (au moins une dizaine de romans ou récits publiés en français). Mis à l'index sous la dictature des colonels, ses livres connaissent aujourd'hui, en Grèce et ailleurs, un succès considérable. À première vue, *Récit des temps perdus* semble confirmer le talent de Fakinos; toutefois, après une analyse approfondie, ce roman occupe une place ambiguë dans la production littéraire.

C'est l'histoire d'un grand-père dont on ne sait s'il appartient à la fiction pure ou à l'autobiographie réelle de l'auteur que Fakinos raconte ici. Paysan grec né au siècle dernier dans un village d'Attique, Vanguélis connaît une destinée particulière marquée par Sophia, fille unique d'un riche seigneur avec laquelle il formera un couple mythique, presque biblique, comparable à celui formé par Ulysse et Pénélope. Vanguélis connaît d'ailleurs des aventures qui présentent, à une échelle plus modeste, des similitudes avec le héros homérique: ainsi, la guerre le sépare de Sophia et sur le chemin du retour, il sera retenu par une mystérieuse princesse (la Calypso d'Ulysse) dont il deviendra l'amant obligé. Étrange récit où les événements quotidiens prennent valeur de métaphore et de symbolisme, où se confondent mythologie et vie paysanne, où la lutte pour la survie devient prélude à la grandeur.

Toutefois, le fait de donner à des personnages simples une dimension épique n'est guère nouveau en littérature. Est encore plus redondante l'argumentation de Fakinos contre le totalitarisme, qui oppose le gros bon sens naïf de Vanguélis à la folie des idéologies collectives. Aussi l'intérêt majeur de ce *récit des temps perdus* réside-t-il dans l'écriture lyrique et émouvante de Fakinos, écriture qui suscite parfois de belles fulgurances. Quant à ce mélange de réalisme et de mythologie, il fait la richesse du roman mais en constitue indéniablement le talon d'Achille: je pense surtout à l'acharnement de Fakinos à restituer à la terre sa symbolique d'Origine et de déesse-mère. Empêtré dans des représentations mythiques traditionnelles, Fakinos n'a pu exploiter jusqu'au bout la figure de Sophia, un personnage féminin pourtant exceptionnel: voilà sans aucun doute l'une des grandes déceptions de ce récit contradictoire. ■

Francine Bordeleau

