

Georges FRERIS

La réception de F. G. Lorca à l'école littéraire de Thessalonique

Résumé

L'école poétique littéraire de Thessalonique, considérée par bien de critiques néohellènes une simple tendance, joua un rôle très important pour la réception de la notion du modernisme à la littérature néogrecque, puisque c'est dans les revues littéraires de cette cité qu'ont été traduits, en grec, les écrivains modernistes, en particulier prosateurs (V. Woolf, M. Proust, J. Joyce). Peu de recherches ont été faites pour le domaine de la poésie, où l'œuvre de F. G. Lorca eut un impact très important aux diverses tendances poétiques de ce groupe de poètes thessaloniens, gauchistes ou idéalistes. Or, cet article vise à étudier cette influence sur le devenir poétique de certains poètes de Thessalonique.

Mots-clés : Lorca ; modernisme ; poésie ; école littéraire de Thessalonique ; littérature néohellénique.

Summary

The poetry school of Thessaloniki, considered as a simple trend by the modern Greek critics, influenced significantly the reception of modernism by the modern Greek literature. The Greek translations of modernist writers, mostly prose writers (V. Woolf, M. Proust, J. Joyce), appeared in the literature reviews of Thessaloniki. Few studies have focused on the field of poetry, where the work of F. G. Lorca had a major impact on various poetic tendencies defined by the left-wing or idealist poets of Thessaloniki. This article aims to study the influence on the poetic existence of certain of poets of Thessaloniki.

Keywords : Lorca ; modernism ; poetry ; literary school of Thessaloniki ; modern Greek literature.

Un des traits de la littérature écrite de nos jours est l'uniformité, aussi bien dans le domaine thématique que formel. De plus en plus l'autonomie créatrice et la tradition laissent leurs places aux délices des succès modernes, aux évasions personnelles qu'on essaie par la suite de justifier ou de les rattacher à une tradition. C'est sous cette vision qu'il faut voir l'école poétique de Thessalonique, du nom d'une ville grecque située au Nord du pays, qui doit son nom à la sœur d'Alexandre le Grand¹, qui n'a cessé, depuis sa fondation, il y a plus de 23 siècles, à jouer un rôle important, étant un point de communication entre l'ouest et l'est de la Grèce, tout en restant la capitale indiscutable de la région de Macédoine.

Son sort, riche en péripéties² a fini par se stabiliser quand elle se libéra du joug ottoman, en

¹ Fondée en 315 av. J-C, par le général Cassandre qui lui donna le nom de sa femme, Thessaloniké, sœur d'Alexandre le Grand.

Toutes les informations historiques proviennent de l'ouvrage d'Apostolos Vacalopoulos. *Histoire de Thessalonique, 316 av. J.-C. - 1983* (en grec). Thessalonique, Fres Kyriakidès, 2012.

² Capitale de la province de Macédoine, après la conquête romaine en 168 av. J-C., la ville devint une place forte, la deuxième capitale de l'empire Byzantin. Prise par les Sarrasins en 904 et les Normands en 1185, elle devint la capitale du Royaume de Thessalonique de Boniface de Monferrat (1205-1223), après la quatrième croisade. Reconquise par les Despotas d'Epire, prise par l'empereur byzantin de Nicée, intégrée à l'empire de Constantinople, la ville fut cédée aux Vénitiens devant le péril ottoman. Conquise à l'assaut par les Turcs (1430) elle resta la deuxième ville sur les territoires européens de l'Empire Ottoman. Foyer du mouvement des Jeunes Turcs (1908) et de la *Fédération Socialiste*, Thessalonique fut libérée par l'armée grecque, lors de la I-ère guerre balkanique, en 1912 et le roi grec, Georges Ier, y fut assassiné (1913). Occupée en 1915 par les Alliés, elle devint le centre du front balkanique et le siège du gouvernement

1912. Devenue, au cours des siècles, cité cosmopolite où les contradictions faisaient sa grandeur et, peuplée de Grecs qui avaient un contact avec les grands centres balkaniques et ceux de l'empire austro-hongrois, de Musulmans³ à cause de la longue occupation ottomane, de Juifs installés après leur départ de l'Espagne, en 1492⁴, Thessalonique s'est métamorphosée, au cours des siècles, à une métropole attirante et convoitée, à une ville paisible dont la société progressiste était ouverte à toutes les idées nouvelles provenant de l'Europe. L'essor économique a favorisé le développement culturel et fit d'elle une cité-source qui créa beaucoup de mouvements culturels⁵ si bien que même aujourd'hui, elle possède une autonomie et continue à conserver une certaine tradition humaine qu'on ne trouve pas facilement dans le reste de la Grèce. Comparée à Athènes, cité qui a connu l'apogée dans l'antiquité, le déclin dans les temps modernes et la surexcitation dans l'ère post-industrielle⁶, la capitale de la région de Macédoine a toujours été une ville sans tapages, un centre économique et culturel durant son long et riche passé, antique, byzantin, ottoman, levantin et grec.

Il était donc évident que sa population grecque, sous la pression d'innombrables événements historiques et cohabitant avec d'autres nationalités, ait accepté l'esprit de la vie en commun pour qu'elle survive. En plus, Thessalonique, se trouvant tout près du Mont-Athos, où le souvenir de Byzance et de son mysticisme était et reste encore vivant, était en communication très étroite, par le commerce, avec l'Europe Centrale, et avait un contact permanent avec le monde slave (Serbes, Bulgares), roumain (Moldaves, Valaches) ou oriental (Turcs, Arméniens, Juifs). Thessalonique a donc connu des influences qu'aucune autre région de la Grèce ne pouvait avoir et a formé une mentalité, autre de celle d'Athènes, qui avec sa population purement grecque, essaya, après sa libération, d'adapter l'influence européenne à son prestige d'antan, celui de l'antiquité.

Par conséquent si la littérature d'Athènes pour des raisons historiques a assimilé plus profondément les influences de l'Europe occidentale, celle de Thessalonique, à cause de sa position

dissident de Venizélos. En 1917 un incendie détruit la moitié de la ville et en 1936 sa population ouvrière provoqua de grandes émeutes sociales. Pendant la seconde guerre mondiale, occupée par les Allemands, elle souffrira des nazis qui persécuteront son importante communauté juive. En 1963, le député de la gauche, Gr.Lambrakis, sera assassiné et en 1978, un tremblement de terre causera de graves dégâts à ses monuments millénaires.

³ La population musulmane de Thessalonique, dans sa grande majorité n'était pas turque mais grecque islamisée. Elle quitta la ville en 1922, après l'échange des populations. Lire l'article en grec de Yannis Hassiotis. Thessalonique sous l'occupation turque. – In : *Néa Estia*, t. 118, N° 1403, Athènes 1985, p. 160-171.

⁴ En 1492, les rois chrétiens d'Espagne ont chassé les Juifs et la ville de Thessalonique reçut 20.000, parlant le 'Ladino', un dialecte judéo-espagnol, ils contribuèrent à la prospérité commerciale de la cité. Cette communauté, fut déportée par les Nazis entre 1941 et 1944 et 50.000 Juifs périrent.

⁵ Signalons que : a) l'apôtre des Nations, Saint-Paul, s'y arrêta deux fois, en 50 et en 56, prêchant à la Synagogue malgré l'hostilité de certains Juifs et a fondé une Eglise à laquelle il adressa plusieurs Epîtres; b) les frères Saint Cyrille et Saint Méthode étaient des thessaloniciens et sur l'ordre du patriarche Photios, en 863 évangélisèrent le monde slave, en leur inventant l'alphabet cyrillique; c) pendant le XIV^e s., la ville fut secouée par les querelles religieuses et par la révolution des *Zélotés* qui massacrèrent les nobles et formèrent un gouvernement populaire (1342-1349).

⁶ Athènes pendant l'occupation turque était un village insignifiant et devint capitale de la Grèce en 1835 comptant à peine quelques milliers d'habitants.

géographique et pour des raisons historiques, a accepté les éléments de l'Europe centrale parce qu'ils étaient plus proches de son caractère byzantin. Ainsi s'est créée, à Thessalonique, une école littéraire, exprimée au début par des prosateurs, puis une tendance littéraire en poésie, avec une portée philosophique profonde et une qualité sérieuse, puisque ses poètes avaient des expériences culturelles que le reste de la Grèce n'avait pas connues. Alors que les auteurs athéniens s'attachaient subjectivement sur des modèles néo-classiques, les écrivains de Thessalonique se sont orientés vers des modèles romantiques et mystiques, prouvant qu'à la capitale de la région de Macédoine, l'influence européenne coexistait avec la tradition byzantine. Cette tendance nous la remarquons dans les réactions de la ville, toujours méfiante envers le Centre, Athènes. La peur d'être mise à l'écart a renforcé l'idée néo-byzantine qui diffère des tendances néo-classiques, académiques, naturalistes ou surréalistes d'Athènes. Ainsi le courant décadent de Cavafy fut accueilli par les intellectuels du Nord comme un élément de différenciation par rapport au courant poétique du Sud, où dominait la tendance parnassienne de la poésie de K. Palamas⁷; même l'influence marxiste a été reçue à Thessalonique sous l'impact russe tandis qu'à Athènes, elle a été assimilée sous les modèles de la social-démocratie européenne.

S'il faut conclure sur les origines de cette création littéraire, on peut affirmer que celles-ci se trouvent plus près des racines du milieu de la petite bourgeoisie grecque, du milieu agricole des réfugiés venus de l'Asie Mineure après 1922, de l'impact de Byzance et des influences centro-européennes, transmises en particulier par les intellectuels juifs. Derrière le monologue intérieur de l'école de Thessalonique, en prose, on trouve l'impact de l'expressionnisme allemand et jusqu'à un certain point quelques aspects du romantisme français ou allemands, comme derrière l'impact du symbolisme, du surréalisme et de l'existentialisme français, en poésie, on retrouve toujours Byzance avec le thème de l'humanisation des anges, de l'impossibilité de la divinisation humaine, angoisses connues, remontant à la problématique du quiétisme byzantin⁸.

Mais dans le cadre de la littérature contemporaine grecque et même universelle, cette création littéraire, dite de 'l'école de Thessalonique', a mis sa propre marque et bien que certains refusent ce terme, il faut reconnaître que cette tendance littéraire constitue une réfraction de la réalité, une divergence caractéristique, une sorte d'hérésie d'état d'âme. Cette littérature est avant tout une

⁷ Kostis Palamas (1859-1943), poète grec qui domina la vie littéraire du pays et fut le chef de l'école athénienne qui généralisa l'usage de la langue démotique dans la littérature. Parnassien à ses débuts, il donna le meilleur de lui-même à partir de son adhésion au symbolisme. Il exerça une grande influence sur la poésie grecque des premières décennies du siècle.

⁸ L'hésychasme est la mystique de la contemplation sensible de Dieu, par le silence et l'immobilité. Un des maîtres de ce courant théologique fut Saint Grégoire Palamas (1296-1359), ermite au mont Athos, devenu archevêque de Thessalonique en 1347. Voir l'étude en grec de Takis P. Gossiopoulos. *La Vie culturelle de Thessalonique et le rôle du mont Athos dans la littérature grecque*. Thessalonique, s. éd., 1966.

tension intérieure, c'est la recherche d'une conscience, d'abord personnelle et ensuite collective. Et pour cette raison les écrivains thessaloniens ont toujours refusé le terme d' 'école littéraire' attribué par les critiques d'Athènes, conscients d'une part de ne pas partager le même consensus sur la question de la littérature que ceux d'Athènes, et d'autre part, ayant peur d'être accusés de faire bande à part après l'unification du pays⁹.

Il était évident que la réception de Federico Garcia Lorca, le poète espagnol le plus traduit en Grèce¹⁰, serait toute autre dans les deux pôles culturels de ce pays. Et en effet, comme à Thessalonique, la littérature se désintéressait pour la vision réelle de la vie, pour sa formation logique, pour son objectivité, pour la création de types, et préférait voir les hommes comme une somme de plusieurs caractères, qu'il n'y a nulle part un commencement ou une fin, il était tout naturel de concevoir la vérité et l'originalité, sous un aspect non pas mythique, mais onirique et chimérique par la projection de leur monde intérieur. C'est pourquoi qu'il a une position d'étonnement devant les formes qui perdent leur matière et leur substance positive.

Ce n'est pas par hasard que la première traduction de Lorca parut à Thessalonique, en 1946, dans la revue *L'Escargot (Kochlias)* (1944-48), où le jeune poète de l'époque, Takis Varvitsiotis¹¹ (1916-2011) publia au numéro 6 de cette revue, en 1946, deux des poèmes de Lorca, de la collection *Poeta en Nueva York (Poète en New York)*, écrite autour de 1930, mais publiée en 1940; il a traduit les poèmes *Ode au roi du Harlem* et *Eglise abandonnée*. Dans la même revue, l'année suivante, en 1947, au numéro 13, on trouve encore une traduction en grec, effectuée par Takis Varvitsiotis, du

⁹ « Dans une cité du Nord, comme Thessalonique, avec sa vieille forteresse dont le brouillard de temps en temps recouvre les rues paisibles, on a souvent l'impression de vivre dans une atmosphère de rêve. Dans son port, calme, quelques bateaux sont prêts à fuir dans la magie de ses après-midi. Partout il y a une âme pleine de poésie, de mélancolie et de silence, tout a une intériorité, un fond, peut-être un mysticisme et soit on se trompe dans ses ruelles en pierre, dans les quartiers de la haute-ville, soit on jouit de l'automne frais dans ses avenues pittoresques, soit on s'arrête pour toujours sur ses quais captif d'un remarquable après-midi d'automne. Dans un pareil environnement, l'âme jeune trouve des nourritures innombrables, marche pendant des heures dans le rêve, adore le silence et la mélancolie, s'enfonce dans une atmosphère lourde de poésie, recherche l'âme du monde ». Interview de Stelios Xefloudas, cité par Mario Vitti, dans *La Génération de 1930. Idéologie et forme*. Athènes, Hermis, 1979, p. 277. (La traduction de ce passage comme ceux qui suivront est de l'auteur de cet article).

¹⁰ Voir l'article rédigé en grec, de Constantinos G. Kassinis. L'Identité grecque de la littérature espagnole. p. 4-7, du tiret-à-part des *Actes* publiés en ligne, du IV^e Congrès International de la Société Européenne des Etudes Néohelléniques, sur le thème *Identités du monde grec (de 1543 jusqu'à nos jours)*, tenu à Granada, du 9 au 12 septembre 2010 ; http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Kassinis_Constantinos.pdf (consulté le 27.12.2012).

¹¹ Nourri du symbolisme et des courants modernes de la poésie française, de Mallarmé à Saint-John Perse, T. Varvitsiotis adapte son art personnel dans un contexte culturel grec et aboutit à une œuvre originale, à une poésie eclectique qui neutralise les contraintes matérielles pour les rendre légères, dans un état onirique. Son originalité est centrée à la recherche de la beauté « toujours invisible, toujours visible », car la beauté est la réalité esthétique par excellence qui nous conduit « au-delà du bien et du mal ». Pour lui, les forces positives sont toujours gagnantes. La laideur, le mal, sont neutralisés et tout se présente résolu, car tout devient un prolongement de la pureté, un reflet de la beauté qui n'a pas de visage mais possède un corps, celui de la nature, celui de la réalité ; il suffit de croire à la métamorphose de la laideur en beauté, à l'amour et avoir de l'espoir. Pour Varvitsiotis, la poésie est un appel des forces qui survolent autour de la vie matérielle, des forces qui existent au-delà du monde du passé, des forces qui agissent pour recourir la vie, pour la maintenir dans ses formes pures. Ainsi esthétisme et romantisme, lieu commun à certaines époques, apparaissent pour lui comme un élément héroïque.

poème *Le Chant de la Garde Civile*, ainsi qu'un poème grec de lui, dédié à Lorca. Aussitôt après, suivent deux autres poèmes du poète espagnol, traduits par un autre jeune poète, Kleitos Kyrou (1921-2006), les poèmes *El Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla* (*L'Enlèvement d'Antonito El Camborio sur le chemin de Seville*) et *Muerte de Antoñito el Camborio* (*La Mort d'Antonito El Camborio*)¹².

L'année suivante, en 1948¹³, à Thessalonique, en pleine guerre civile, Kleitos Kyrou et Manolis Anagnostakis (1925-2005)¹⁴ traduisent en grec, les poèmes de Lorca *Odes à Dali et à Whitman*, tandis qu'en 1950, Kleitos Kyrou publie en fascicule, le poème *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (*Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías*) suivi de la traduction d'un poème de R. Alberti¹⁵. En 1964, Takis Varvitsiotis publia un petit essai (une conférence) intitulé *Federico Garcia Lorca : un passionné de l'instinct* ; en 2001, il publia aux éditions Bibis de Thessalonique, 44 poèmes traduits par lui, de différentes collections de Lorca, suivis d'extraits de Conférences, de Lettres et d'Interview du poète espagnol, précédés d'une longue introduction. Par contre, le public athénien connut la poésie de Lorca vers les années 1970, alors que son théâtre a été traduit et joué, dès 1954.

La traduction en grec, de textes d'auteurs modernes européens, était une pratique courante pour les écrivains de Thessalonique, dans leur tentative de trouver de nouvelles issues thématiques et expressives à leur art. Et si M. Anagnostakis et surtout K. Kyrou, ont été charmés entre autres, et pour des raisons idéologiques, par le discours du poète espagnol, T. Varvitsitis doit son attachement au poète andalou parce qu'« à une époque où la plupart des poètes écrivent sans qu'ils soient dotés du talent poétique et que la technique vertigineuse d'une culture industrielle colossale étend son ombre inexorable même sur l'art, ayant pour conséquence la prédominance d'une célébrité stérile, nous sentons une immense joie, quand nous entendons les sons mélodieux d'une lyre » nous avouera-

¹² Voir la revue grecque *Koklias (Escargot)*, rééditée en un tome, en 1983, par la Société Archives Littéraires et Historiques Grecques (E.L.I.A.), p. 98-99 et p. 8-10.

¹³ Du poète espagnol on trouve ça et là des citations dans quelques articles de certains intellectuels grecs, comme le romancier Théotocas ou les poètes Elytis et Gatsos. Ils seront plus intéressés après la fin des hostilités de la seconde guerre mondiale et de la guerre civile. Voir file: <http://www.ispania.gr/arthra/logotexnia/876-lorca-elyths> (Consulté le 16/1/2013).

¹⁴ Pendant l'Occupation (1941-44) et la guerre civile (1946-49), avec la revue étudiante, *To Xekinima (Le Départ)*, en 1944, paraîtra une autre génération poétique avec une vision sociale et une problématique très idéologique. Le chef de file de cette tendance poétique, surnommée 'poésie de la Défaite', Manolis Anagnostakis, se sent comme un mort vivant, « un mort exécuté des balles qui ont tué les autres ». Le poète devient le représentant de ses compagnons perdus, de ses camarades à jamais oubliés. C'est pourquoi le ton de sa poésie est bas, « sans bruit, ni mots », mais pleine de « symboles et de signes ». Le poète se réfère sans cesse au *Nouveau Testament*, se sentant trahi, lui et ses compagnons, comme les Apôtres abandonnés par le Christ. L'époque héroïque n'existe plus. La vie continue comme si rien n'était.

La poésie de Kleitos Kyrou s'organise avec les mêmes coordonnées, constatant le désert autour de lui. Mais sa déception n'a pas la même ampleur. Kyrou est conscient de la force de l'oubli, de la nature éphémère du monde et c'est pourquoi qu'il se demande si on peut vivre différemment ou suivre une autre orientation, à une époque où la douleur et la peur règnent. Son œuvre est à la recherche d'une issue pour dépasser la défaite idéologique, morale et personnelle.

¹⁵ Constantinos G. Kassinis, *Op. cit.*, p. 5.

t-il¹⁶.

Le fait que la poésie de Lorca constitue l'expression par excellence de l'âme populaire et du climat surchargé andalou de flamenco, d'oliveraies et de tauromachies, que sa poésie est une combinaison d'éléments primitifs de passion, de mythes, de rythme intérieur, d'angoisse personnelle et d'habileté langagière, soit que son art prend source des courants les plus profonds du 'duende'¹⁷ du poète, a enchanté le poète grec Kleitos Kyrou, qui a vu dans le 'duende' de Lorca, l'équivalent du 'démon' socratique, de cette manie divine, de cette force sacrée qui nous fait découvrir la nature des choses. Lorca devient pour Kyrou, un modèle de la lutte humaine contre les forces brutales qui essaient de l'asservir. En 1948, quand il traduit avec son ami et compagnon d'armes M. Anagnostakis *Oda a Salvador Dalí* (1926) (*Ode à Salvator Dali*), c'est pour réclamer le droit à la liberté du rêve, le droit pour l'onirisme et le subconscient, condamner aussi bien la théorie marxiste que libérale. Kyrou, constatant très tôt, que la guerre civile grecque fut un abattoir de plus, et surtout voyant que la victoire des forces obscures n'apportait aucune solution aux divers problèmes idéologiques, politiques ou artistiques du pays, il veut présenter au public grec la poésie de Lorca. Il traduit *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) (*Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías*), car pour Kleitos Kyrou, la mort du taureador ne constitue pas une victoire du taureau sur la volonté de l'homme, de l'individu à dompter les forces bestiales, mais une simple étape du courage humain, dans sa lutte de faire triompher les valeurs humanistes contre les puissances autoritaires. D'ailleurs les derniers vers¹⁸ de ce chant, reflètent bien l'attitude que le poète thessalonicien aura tout au long de sa vie, par sa poésie qui exprime un profond mépris envers les valeurs des vainqueurs de la guerre civile grecque, soit l'amnistie envers les collaborateurs des Nazis, l'avidité de s'enrichir vite, l'humiliation de leurs adversaires, l'abandon de la tradition.

Toute autre sera la raison pour laquelle Takis Varvitsiotis présentera presque une anthologie des poèmes¹⁹ au public grec. Varvitsiotis admira, chez Lorca, la grande diversité d'images, son

¹⁶ *Federico Garcia Lorca, Pïimata (Poèmes)*. Introduction – Traduction, Takis Varvitsiotis, Thessalonique, Bibis, 2001, p. 16.

¹⁷ Le terme espagnol *duende* a deux significations. La première renvoie à un esprit qui, d'après la tradition populaire, habite certaines maisons en y causant quelques dérangements ; la deuxième, enracinée dans la région andalouse et la culture du flamenco, désigne « un charme mystérieux et indiscible ». Les deux sens tendent, vers une sorte de présence magique ou surnaturelle qui, dans le premier cas est personnifiée, et qui dans le deuxième cas reste plus brute et moins définie. Federico Garcia Lorca en témoigne en musicien, qu'il fut pendant ses jeunes années, occupé du *duende*, et en poète, dans une conférence écrite en 1930, intitulée *La théorie et le jeu du duende*. Voir sur ce propos F. G. Lorca. *Teoría y juego del duende*. – In : *Obras Completas*, Tomo I, Ed. Aguilar, 1954, p.1067-1082.

¹⁸ « Il faudra longtemps avant que ne naisse, s'il naît jamais / Un Andalou si clair, si riche d'aventures. / Je chante son élégance avec des paroles qui gémissent / Et je me souviens d'une brise triste dans les oliviers ». Traduction en français sous le titre *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías*, par R. Simon en 1945, réédition en français, aux éditions Actes Sud, 1992.

¹⁹ Varvitsiotis traduira quatre poèmes de *Libro de poemas (Livre de poèmes, 1921)*, sept poèmes de *Poema del cante jondo (Poème du cante jondo, 1921)*, quatre poèmes de *Canciones* (deux poèmes de *Romancero gitano (Romancero*

support catholique à travers ses références bibliques, ses illustrations chrétiennes et cette atmosphère unique d'attendrissement andalou pendant la Semaine Sainte. Varvitsiotis exploita la notion de la mort chez Lorca. La mort flâne partout et d'une manière intensive dans l'œuvre du poète espagnol, car « la mort chez les Espagnols diffère ». Le mort en Espagne devient mythe, tradition, légende. Pour Varvitsiotis la mort deviendra un motif positif de sa poésie, ne la considérant pas comme une fin, mais comme le commencement d'une nouvelle vie, non plus mythique, mais métaphysique. Varvitsiotis fut aussi épris par l'art de la collection poétique *Divan del Tamarit* du poète espagnol, où les gazelles et les casintas se combinent à une poésie arabesque autour des thèmes de l'amour et de la mort, exprimant, par cette technique, son attachement pour les petits objets, ce qui deviendra par la suite, une des préoccupations du poète thessalonicien, en vue d'exprimer son idéal de l'innocence.

Comme Lorca, Takis Varvitsiotis essaiera de mettre en relief, les motifs de la nature, mais pas de la même manière ; chez Lorca, ce sont des éléments vivants, actants, des éléments surgis de la terre andalouse qui visent à mobiliser la conscience, à apaiser le lecteur, à le charmer ; chez Varvitsiotis, ce sont des éléments décoratifs, des moyens qui complètent le sens, renforcent le sentiment, accentuent l'image. La différence est due au fait que Lorca est un enfant de la campagne espagnole qui a vécu de près la vie rurale, alors que Varvitsiotis est un citoyen bourgeois pour qui la nature est un décor de la vie. Mais chez les deux poètes on discerne la même naïveté enfantine, le même état d'âme, la même tendresse, le même ton paisible issu de l'alliage d'un bonheur intérieur et d'une peine tendre.

Les mêmes différences sont observées aussi pour le thème ou le motif de la mort que les deux poètes traitent. Pour le créateur espagnol, la mort est le comble d'une action, le couronnement d'un sacrifice, la réponse orgueilleuse aux calamités ou aux malheurs de la vie. Elle est constamment présente, vraie reine au visage voilé par les ombres et couronné par le mystère. Elle est la fin d'une péripétie, la justification d'une cause, le point de rencontre d'autres éléments et causes. Elle est toujours là à guetter le lecteur, entre les mots, dans les pointillés du silence, dans le non-dit littéraire, à chaque interligne, à chaque souffle qui ponctue le halètement des vocables. Elle est là, impériale et souveraine, magistralement installée sur son trône de velours, entourée de ses gardiens fidèles : le mystère, le mythe et le miroitement des ombres et des questions.

Pour le poète grec, la mort est une question métaphysique, le départ vers un inconnu, presque « connu », désiré qui apportera le calme, la vie éternelle. Sereine et douce, sa présence dans le texte, ressemble plus à une tendre mère attendant patiemment le retour de ses enfants de l'exil ; qu'elle soit

gitan, 1928), dix poèmes de *Poeta en Nueva York* (*Poète à New York*, écrit autour de 1930, publié en 1940), quatre poèmes de *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Chansons*, 1922), *Mejías* (*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*) publié en espagnol en 1935, dix poèmes de *Diván del Tamarit* (*Divan du Tamarit*, 1936), et trois autres poèmes n'appartenant pas à une collection poétique.

belle ou laide, clémente ou impitoyable, la mort apparaît comme le seul élément « immortel » que l'écrivain puise sans retenue, le jugeant à jamais usé par le temps. Car, tandis que l'homme ordinaire tâche de l'oublier dans sa vie quotidienne, l'écrivain, lui, s'en souvient toujours et il en parle.

Pour Lorca, la mort aboutit à être un simple arrêt de la vie, que celle-ci conservera par la mémoire, alors que pour Varvitsiotis, la mort est la rencontre, non pas avec Dieu, puisque Dieu ne peut pas être vu tel qu'il est, car il est au-delà de tout ce qui peut être vu, mais la rencontre avec la nouvelle vie éternelle, celle de la pure innocence. Si pour Lorca, la mort se présente comme un de ses éternels personnages principaux, une sorte de bien aimée qu'il s'arrange toujours pour introduire dans ses poèmes, sous diverses formes, sous plusieurs sobriquets, avec tous les ornements et les bijoux susceptibles de faire reluire sa présence, de la mettre en valeur, de l'élever au-dessus de tout autre élément littéraire, de l'idolâtrer ou de la maudire, de la chérir ou de la bannir, de l'espérer ou de la redouter, elle le nourrit et lui donne un droit à la connaissance. La mort s'ouvre à lui comme à un confident et lui offre quelques fragments de ses secrets, quelques murmures de son silence. Par contre pour Takis Varvitsiotis, la mort lui réserve bien de mystère, bien d'espérances de ce fascinant jeu de lumière entre la parole assoiffée et le silence impénétrable, ce leitmotiv entre la chimère de la connaissance et l'oasis insondable du mystère.

Dernier élément commun, l'amour, vécu par Lorca comme une ivresse de sentiments. Il affronte l'amour avec la passion d'un corsaire, travaillant, selon lui, toute la journée sur la poésie, comme s'il était ouvrier à l'usine. Après, le soir, il se précipite, en vrai homme, un vrai andalou sur « l'orgie de la chaire et du rire ». De ces expériences vécues, Lorca choisit les moments amoureux qu'il métamorphose par des aspects nouveaux, préoccupé toujours à ce qu'ils ne perdent pas leur allure d'antan. Et plus il se donne de la peine à parvenir à la perfection de cette tâche, plus son poème touche à la perfection. N'ayant pas vécu la guerre civile espagnole, Lorca a une attitude idéaliste aussi bien de la mort que de l'amour, alors que T. Varvitsiotis dira, s'adressant à Yannis Ritsos :

Nous avons connu l'amour et la mort
 Voyageant d'une rive à l'autre
 Sur la proue d'un bateau
 Distribuant des œillets rouges
 Aux naufragés
 Découvrant en plus des miracles
 Qui ne se perdent pas²⁰.

²⁰ Takis Varvitsiotis. *Dix poèmes de colère et du devoir (1972-1973)*, recueil compris dans *Poèmes 1941-2002*. Athènes, Kastaniotis, 2003, p. 251 ; la traduction est personnelle et le texte en grec est le suivant : « Μάθαμε τον έρωτα και το θάνατο / Ταξιδεύοντας από τη μιάν όχθη στην άλλη / Πάνω σε πλήρη ενός καραβιού / Μοιράζοντας κόκκινα γαρύφαλλα / Σους ναυαγισμένους / Ανακαλύπτοντας περίσσια θαύματα / Που δεν χάνονται ».

Par ces vers, Varvitsiotis élève l'amour au même niveau que la mort. L'amour est le sentiment qui permet de vaincre la mort, de la dépasser, de donner un sens à la vie. Ayant vécu la seconde guerre mondiale et la guerre civile, T. Varvitsiotis sait bien qu'à part l'amour, le vide et la mort guêtent la vie. Pour cette raison l'amour n'est pas seulement l'expression par excellence pour combler les instincts, mais aussi le sentiment qui nous permet de comprendre la vie et ses difficultés, qui nous fait découvrir la beauté et le sens de la vie. D'où son souci à tout capter, à tout comprendre, à tout discerner sous la vue paisible de fonctions-possibilités de tout objet, être ou individu.

Il semble donc que Lorca ait eu un impact 'spécial' pour les poètes de la tendance littéraire de Thessalonique. Pour Kleitos Kyrou, poète éminent engagé de la gauche grecque, trahie et vaincue lors de la guerre civile grecque (1946-49), ce fut la position idéologique du poète espagnol qui l'encouragea à traduire un poème, après avoir une tentative en commun avec Manolis Anagnostakis. La tendance progressiste de Lorca, d'être toujours à côté du peuple, à essayer de comprendre son peuple et à améliorer son sort, puis la mort brutale du poète andalou, joua un rôle important, à notre avis, pour le choix du poème traduit et la date de la publication de la traduction. Le fait qu'après cette période trouble politiquement, ni Kleitos Kyrou, ni les autres poètes considérés 'gauchistes' de Thessalonique, se sont intéressés à Lorca, désigne que leur intérêt principal était avant tout idéologique.

Par contre la préoccupation de Takis Varvitsiotis, de traduire, à plusieurs reprises, l'œuvre de Lorca, montre bien qu'au delà du charme du 'poète martyr' la poésie du poète andalou eut un impact plus profond et plus intéressant, que l'article présent ne peut pas développer. Car si à la poésie de Lorca, on discerne une rencontre d'influences de la chanson populaire espagnole et andalouse – voire arabesque – avec des éléments surréalistes, cette tendance Takis Varvitsiotis l'a étudiée et à essayé de l'exprimer adaptée, sous une autre forme, plus grecque, soit par un néo-symbolisme lyrique – prolongement du surréalisme de son époque – pour exprimer l'essence de l'innocence de la vie grecque. Il en est de même avec l'atmosphère ambiante du charme lumineux de Lorca qu'on retrouve aussi chez T. Varvitsiotis, ainsi que la structure sonore du discours de Lorca, métamorphosé en élément musical, souvent bien rythmé, chez Varvitsiotis.

Il semble donc, en conclusion générale, que l'impact de Lorca sur les poètes de Thessalonique soit le premier vrai contact²¹ et la première réception sur la poésie grecque de cet auteur espagnol, sur deux tendances bien différentes entre elles : l'une à caractère purement idéologique, et l'autre technique et thématique. Après ce premier contact avec la poésie de Lorca des

²¹ Le premier qui a traduit Lorca, en grec, fut Nikos Kazantzakis, dans la revue grecque *Cycle (Kyklos)*, en 1933, après son voyage en Espagne ; cette traduction passa inaperçue malheureusement. Voir : <https://antonispetrides.wordpress.com/2013/08/19/lorca/> (consulté le 16.1.2013).

poètes de Thessaloniques, les intellectuels d'Athènes ont découvert eux-aussi, son théâtre et sa poésie. Ceci a permis non seulement que le poète espagnol connaisse un sort particulier dans la littérature grecque, mais aussi dans le devenir culturel néo-hellène, par la mise en musique de grands compositeurs grecs, de ses poèmes traduits et interprétés par des chanteurs éminents²².

G. FRERIS, *Professeur de Littérature Comparée au Département de Langue et de Littératures Françaises à l'Université Aristote de Thessalonique (1985-2013), créa et dirigea le Laboratoire de Littérature Comparée (1998) et la revue multilingue annuelle Inter-Textes (16 volumes) ainsi que les éditions « Intertextuels » (14 publications), fut responsable du III^e cycle d'études et des programmes européens en Lettres Humaines de son Université (2002-2013). Membre de plusieurs sociétés scientifiques, il travailla sur l'évolution des mythes littéraires, la francophonie littéraire en particulier grecque, les relations littéraires franco-néohelléniques, l'impact des idéologies sur la littérature et sur la création littéraire de la ville de Thessalonique. Il a écrit plusieurs œuvres dont: Le Philhellénisme de Chateaubriand et de Lamartine, (1976); La I^{ère} guerre mondiale et la crise de la conscience nationale en Grèce et en France à travers le roman (1985); Introduction au roman de guerre en Europe (1993); L'Ecole poétique de Thessalonique, Tradition et modernité (1995); Introduction à la Francophonie - Panorama des littératures francophones (1999), Parodie ou rémythisation de la mythologie dans la littérature néo-hellénique (2003).*

²² Constantinos G. Kassinis, *Op. cit.*, p. 5-7.