

Un passage du ch. III. 4: LA PURETÉ DE SOLOMOS (pp. 83-85) [...]

Baudelaire qui, comme Poe avant lui, insistait, dans la théorie comme dans la pratique, sur l'accomplissement de la synthèse poétique, eut la chance exceptionnelle - ou le talent - de concevoir comme antidote à l'« insuffisance » de son expression la plus pure (et en même temps comme un bouclier pour la protéger) le poème en prose. Mallarmé qui ne nous a laissé que des fragments du *Grand Livre* dont il rêvait et qui écrivit lui aussi des poèmes en prose d'une grande qualité, suivant les traces de Poe, bannit du territoire de la « poésie pure » la composition ample. Éloignant ainsi l'écueil de la fragmentation, il concentra toute sa puissance créatrice à accroître le caractère poétique du mot. Valéry disait que pour les inquiets, pour tous ceux qui visent la perfection, l'œuvre ne se termine jamais : elle est « abandonnée » ou fatalement interrompue par quelque événement fortuit¹ ; mais, dans la pratique pour mettre un point final à ses poèmes, Valéry avait trouvé comme solution de se fixer a priori des systèmes formels rigoureux qu'il se faisait une obligation de respecter scrupuleusement.

Les poètes français, qui ont inventé le poème parfait, clos, pur, ont donc connu l'angoisse de l'achèvement et de la perfection esthétique, mais ils se sont gardés de la longue composition ; ils ont dissimulé ou remplacé le « débordement de l'âme » par l'artificiel, le fabriqué et le ciselé. Solomos, en dépit de l'acuité avec laquelle il conçoit et décrit le rapport entre le matériel et l'immatériel, le visible et l'invisible, en dépit de « l'analyse quasi-mathématique » avec laquelle il s'attelle dans la pratique à vérifier ce rapport, n'aurait pu se satisfaire ou s'en

¹ « Aux yeux de ces amateurs d'inquiétude et de perfection, un ouvrage n'est jamais *achevé* - mot qui pour eux n'a aucun sens -, mais *abandonné* ; et cet abandon le livre aux flammes ou au public (et qu'il soit l'effet de la lassitude ou de l'obligation de livrer), leur est une sorte d'*accident*, comparable à la rupture d'une réflexion, que la fatigue, le fâcheux, ou quelque sensation viennent rendre nulle », *Œuvres*, I, p. 1497 ; voir également Y.P. Savvidis, « Le poème imparfait chez des romantiques étrangers et grecs », *op.cit.*, pp. 146/18.

tenir à la forme du poème pur, fût-il parfait et abouti. L' « esprit » et le « sens de l'art » ont beau occuper dans sa théorie et sa pratique poétique une place centrale, il a beau partager avec les poètes purs la conscience que la qualité de la forme découle de la coexistence de l'élément romantique avec l'élément classique, la forme lacunaire, perpétuellement tendue vers une fin dont les limites ultimes peuvent indéfiniment se déplacer, promettant continuellement une meilleure incarnation de l'idée, répond pleinement à sa conviction selon laquelle, à l'issue de sa présence terrestre dans le poème, l'âme « désincarnée » retournera à Dieu, là d'où elle est venue. La poésie solomienne peut bien porter les traces du « spleen préromantique », le poète ne vit pourtant pas dans le Paris du spleen baudelairien, ni dans celui de Mallarmé et de Valéry, il ne vit pas à l'époque du factice, ni même au temps de la construction et de l'abstraction géométriques². Essentiellement romantique, mais réaliste dans le même temps, ayant fait ses armes dans le classicisme, Solomos, le poète de l'Heptanèse, a appris à revêtir son lyrisme subjectif d'éléments d'objectivité, à créer des associations indissolubles, visibles et invisibles, entre les hautes envolées (ou les profondeurs mystiques) et la réalité tangible. Sa lyre n'était pas seulement «constellée » et consolatrice comme celle de Gérard de Nerval³, elle était aussi « juste ». Il se faisait un devoir de chanter « le droit de l'Heptanèse , l'idée universelle de Liberté »⁴. Se conjuguant à l'idéologie romantique du fragment, c'est peut-être ce devoir et les conceptions morales qui le lui dictent qui le dissuadèrent d'enchâsser son discours pur dans des systèmes de versification plus brefs, encore qu'il en maniât parfaitement la

² Bref, il ne subit pas le « mal fin de siècle » mallarméen, il n'est pas soulagé par « l'artifice » valérien.

³ « Mon luth constellé » in « El Desdichado », *Œuvres*, p. 693 ; voir également la page 694. La traduction la plus récente de ce poème en grec est celle de Stratis Paschalis (revue *Néa Hestia*, 73^e année, vol. 145, no 1717, juin 1999, p. 597).

⁴ Dionysis Kapsalis, « Les Lectures de l'Hymne », op.cit.

technique. Nous verrons ce phénomène se reproduire plus tard : au début du 20^e siècle, l'idée d'une poésie romantique universelle conduira Palamas à s'écarter du pur lyrisme du *Palmier*. L'idée d'une Grèce ancienne et miraculeuse comme le pays d'Orphée enfermera pour la vie le poète Mélachrinos, déraciné de Constantinople, dans un piège : celui de la vaine quête d'un « pur » lyrisme mais doté du même souffle que l'épopée. Par ailleurs, usant de la fragmentation comme d'un élément de composition, ce poète écrira la première forme, la plus aboutie, de l'*Ombre d'Eriphylie*. Et c'est à la fragmentation que recourra aussi Séféris plus tard pour « achever » son recueil qui constitue sa tentative la plus « pure », la *Citerne*⁵.

La tentative de Solomos de créer par « la puissance de l'esprit » ce qu'il conçoit comme « la correspondance réelle de toute chose », ce qu'il appelle « corps », « organes », autrement dit une *poésie* détachée de Dieu, dotée d'une forme terrestre et intégrée dans le temps d'ici bas, l'a conduit à une forme de pureté « éclatée », qui n'appartient qu'à lui, unique, parfaite, constituée d'un noyau pur, éthéré et d'une enveloppe charnelle qui ne l'est point.

Trad. Jeanne Roques-Tesson

⁵ Dans son étude « Le 'fragment' poétique chez Solomos : le cadre du romantisme européen » (op.cit., p. 42), Véloudis signale l'usage conscient du « vide » dans « Citerne », en tirant parti d'un témoignage plus ancien (1987) de Y.P. Savvidis (« Incertitudes éditoriales d'un néohelléniste », Banque intellectuelle, Poria, Athènes 1994) selon lequel Séféris faisait usage d'un « silence d'une durée de cinq vers » qu'il rendait par l'omission d'une strophe entière. Un point de vue que Véloudis reprend dans son article « Épilogue à l'« Année Solomos », journal *To Vima*, 20 décembre 1998, B 12/20. Mais nettement plus tôt (1979), Nasos Vagénas (*Le Poète et le Danseur*, Kédros, Athènes 2 1980, p. 133) s'était explicitement référé au caractère fragmentaire de la « Citerne ». Il l'impute, à ce que je comprends, à l'incapacité de Séféris de s'exprimer ici avec précision : « Appliquant une phrase de Kalvos à Séféris, je dirais que la « Citerne » est un poème fragmentaire, au sens où les vides sont plus nombreux que les vers conservés », affirme Vagénas, après avoir constaté que « l'ensemble est finalement raté ».