

L A P I T H O S

ΜΕΘΙΣΤΟΡΙΑ - MÉTHISTORIA

KYRIAKOS CHARALAMBIDIS

**Volume bilingue publié
sous la direction
d'Andréas Chatzisavas**

ÉDITIONS PRAXANDRE

Μεθιστορία - Méthistoria, / Kyriakos Charalambidis ; trad. par
Andréas Chatzisavas et alii - Nancy : Institut d'Etudes Néo-
helléniques : Editions Praxandre, Besançon, Novembre 2007 – 289
p.: couv. ill. en coul., 21X15 cm - (Coll. Lapithos).

I.S.B.N. 2-910407-29-2

Novembre 2007

Editions Praxandre :
26, rue de l'Avenir, 25000 Besançon, France.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire
intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation
de l'éditeur ou du Centre Français du Copyright, 6 bis rue Gabriel-
Laumain, 75010, Paris.

Cet ouvrage est traduit, sous la direction d'Andréas Chatzivas, au sein du groupe de recherche de l'Institut d'Etudes Néo-helléniques de l'Université Nancy 2 sur la langue, la littérature, l'histoire et la civilisation chypriotes par :

Françoise Becker
Michel Blanc
Françoise Gabenisch

Le groupe de recherche est subventionné par les Services Culturels du Ministère de l'Education de la République de Chypre.

Le tableau de couverture de l'ouvrage est de :

Ioannis Kissonergis : « Καΐκι στην Κερύνεια » Caïque à Kérynia
Aquarelle (300X390)

Lapithos : volume N° 30

L A P I T H O S

ΜΕΘΙΣΤΟΡΙΑ - MÉTHISTORIA

KYRIAKOS CHARALAMBIDIS

**Volume bilingue publié
sous la direction
d'Andréas Chatzisavas**

ÉDITIONS PRAXANDRE

Μεθιστορία - Méthistoria, / Kyriakos Charalambidis ; trad. par Andréas Chatzisavas et alii - Nancy : Institut d'Etudes Néo-helléniques : Editions Praxandre, Besançon, Novembre 2007 – 289 p.: couv. ill. en coul., 21X15 cm - (Coll. Lapithos).

I.S.B.N. 2-910407-29-2

Novembre 2007

Editions Praxandre :
26, rue de l'Avenir, 25000 Besançon, France.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur ou du Centre Français du Copyright, 6 bis rue Gabriel-Laumain, 75010, Paris.

Cet ouvrage est traduit, sous la direction d'Andréas Chatzisavas, au sein du groupe de recherche de l'Institut d'Etudes Néo-helléniques de l'Université Nancy 2 sur la langue, la littérature, l'histoire et la civilisation chypriotes par :

Françoise Becker
Michel Blanc
Françoise Gabenisch

Le groupe de recherche est subventionné par les Services Culturels du Ministère de l'Education de la République de Chypre.

Le tableau de couverture de l'ouvrage est de :

Ioannis Kissonergis : « Καϊκι στην Κερύνεια » Caique à Kérynia
Aquarelle (300X390)

Lapithos : volume N° 30

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

AVANT-PROPOS

Mythe et histoire dans la vision méthistorique de Kyriakos Charalambidis	11
--	----

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ιστορία με άλογο	32
Ο καλύτερος ποιητής της Αλεξάνδρειας	36
Τραβώντας ανατολικά	38
Μοντέλο του 1880	40
Ιστορία χριστολογική	44
Πρόσκληση σε δείπνο	46
Νυχτερινή περιπολία	50
Νονετσιέλο	52
Γενούκιος Κήπος	60
Ελληνορωμαϊκός πολιτισμός	64
Η Αγία Ελένη στην Κύπρο	68
Ισαακίου Κομνηνού έλλογος παραφορά	70
Μάρκος Ευγενικός	76
Τον Ιούλιο του 1261	80
Το δε την πόλιν	84
Η παράδοση της Κερύνειας	88
Ο Κύπρου Κυπριανός	92
Υποδοχή του Γεωργίου Καραϊσκάκη εν Παραδείσω	98
Περιοδεία του Άγγλου Επάρχου στη χερσόνησο Καρπασίας το 1878	100
Τω αιδίμω Ιωάννη Χάκκετ	102
Αποθανών εν Αλεξανδρεία	106
Γρηγόρης Αυξεντίου	108
Ηλίας Σαμάρας	116
New Moon, Hyde Park, Sky Blue	120
Γνώση της Ιστορίας	130
Επί των βουνών του Τροόδους	132
Η εκλογή	138
Ένας που γκρεμίζει το άγαλμά του	142
Γραμμή	146

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Mythe et histoire dans la vision méthistorique de Kyriakos Charalambidis	11
---	----

POÈMES

Histoire de cheval	33
Le meilleur poète d'Alexandrie	37
En allant vers l'Est	39
Modèle 1880	41
Histoire Christologique	45
Invitation au festin	47
La ronde de nuit	51
Nonecielo	53
Yénoukios Kipos	61
Civilisation greco-romaine	65
Sainte Hélène à Chypre	69
Délire sensé d'Isaac Comnène	71
Markos Evyénikos	77
Juillet 1261	81
Quant à la ville	85
La reddition de Kyrénia	89
Cyprien de Chypre	93
Accueil de Géorgios Karaïskakis en Paradis	99
Tournée du préfet anglais dans la presqu'île de Karpasie en 1878	101
À l'inoubliable John Hakket	103
Mort à Alexandrie	107
Grigoris Afxentiou	109
Ilias Samaras	117
New Moon, Hyde Park, Sky Blue	121
Connaissance de l'histoire	131
Sur les monts du Troodos	133
Le choix	139
Un qui démolit sa statue	143
Ligne	147
Salamis Bay	148
Bουκολίδα	152

Για τον χαμένο ταγματάρχη Τάσο Μάρκου	154
Ποιμενικό	158
Η πίστις σου σέσωκέ με	160
Το μίζαρον	162
Η επανεύρεση των αισθήσεων	164
Άρδανα II	168
Τα μεγάλα δυο σκυλιά	170
Του Θάνου ο σκύλος	174
Παναγία η Κανακαρία	178
Οι αγγελιαφόροι	180
Η τυραννία των λέξεων	182
Προς πυροτεχνουργόν	190
Το κλειδί	194
Τραγήματα	198
Μάκελλον	204
Στην Αϊτή	206
Κυνήγι ανοιξιάτικης τρυγόνας	210
Περί κλάδου ελαίας	214
Νησί	216
Θεόφιλος	218
Η πέτρα της αρχής του ποιήματος	220
Φύλακες Τάφου	224
Παρθένος Ελένη	230
Πάρεργον	238

ΒΙΟΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	251
------------------------	-----

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	252
-------------------	-----

Salamis Bay	149
Voukolida	153
À la mémoire du commandant disparu Tassos Markou	155

Pastorale	159
Ta foi m'a sauvée	161
Le linceul	163
Reprendre ses esprits	165
Ardana II	169
Les deux grands chiens	171
Le chien de Thanos	175
Panaya Kanakaria	179
Les messagers	181
La tyrannie des mots	183
À un artificier	191
La clef	195
Fruits secs	199
Massacre	205
À Haïti	207
Chasse à la tourterelle de printemps	211
Au sujet d'un rameau d'olivier	215
Île	217
Théophile	219
La pierre inaugurale du poème	221
Gardiens du Tombeau	225
Chaste Hélène	231
À-côté	239
BIOBIBLIOGRAPHIE	251
NOTES	253

MYTHE ET HISTOIRE DANS LA VISION MÉTHISTORIQUE DE KYRIAKOS CHARALAMBIDIS

Méthistoria, septième recueil poétique de kyriakos Charalambidis, constitue une épopée contemporaine originale. C'est, à notre sens, dans la production poétique du poète chypriote, son œuvre la plus mûre et la plus philosophique. Si, à ce jour, il n'avait pas composé quatre recueils inspirés par Chypre (trois¹ avant et un après² le livre que nous examinons) et aussi son vaste poème sur Aigialoussa (également chypriote), on pourrait intituler Méthistoria « la Chypriade ». Mais ce serait manifestement faire tort à ces derniers recueils, d'autant plus que, fragments de l'épopée panchnyriote, ils font référence à des événements tragiques, évoquant héros, listes de morts, portraits de rois nourrissons de Zeus, peuples souverains, batailles terribles, mises à sac de villes rayonnantes, « visites », et, également, ruses d'un nouveau genre ; référence encore à des descentes aux enfers et à des montées aux cieux, à des dieux, à des saints, des saints entortillés dans les pieds des héros, à une lutte acharnée pour l'île d'élection. Mais, comme nous le constaterons dans la suite, ce serait encore davantage faire tort à Méthistoria elle-même, car ce serait le limiter au cadre étroit de Chypre, en mettant l'accent sur l'étincelle et en fermant les yeux sur l'embrasement.

D'entrée de jeu il est bon de dire que si, par son contenu, elle touche directement à l'île tant éprouvée, Méthistoria a néanmoins échappé au régionalisme étroit ou à l'influence directe des faits historiques pour acquérir un caractère universel ; en d'autres termes elle a assimilé le drame des événements et le tragique de la souffrance humaine et elle propose comme un système la théorie poétique de Kyriakos Charalambidis sur le rôle de l'histoire dans les affaires humaines, dépassant l'ici et le maintenant et les contractant en angoisse existentielle et en inquiétude métaphysique contemporaines. Et outre cela néanmoins en tant que recueil proprement dit elle a à proposer un nouveau mode d'écriture, une

1 Nous entendons par là: *Αχαιών Ακτή, Rivage des Achéens, Αμμόχωστος βασιλεύουσα, Famagouste la rayonnante* et *Θόλος, Coupole*, qui s'inscrivent dans les événements tragiques d'après 1974 et concernent exclusivement Chypre.

2 Il s'agit du long poème *Αιγιαλούσης επίσκεψις, Visite à Aigialoussa* dont le contenu est purement axé sur Chypre.

poétique originale, qui réfute la dimension étroitement patriotique et met en avant sous d'autres termes la dimension nationale.

Si l'on voulait s'exprimer plus précisément, en considérant les poèmes de Méthistoria comme des unités, on dirait qu'il s'agit de membres bien formés d'un ensemble complexe ; d'une épopée dont les chants ont été composés, jusqu'à présent, un à un, sans qu'apparaisse leur cohésion logique – au contraire tenue soigneusement cachée – de sorte que le lecteur participe à l'abolition de la partialité et de l'aveuglement de l'histoire, en donnant sa propre solution transcendante.

Tout l'ensemble est composé de morceaux purement héroïques, avec héros, hautes valeurs morales³, gouvernants faucons aux serres crochues⁴ et chefs tombés à l'heure du devoir, avec saints⁵, poètes-devins⁶ et combattants éponymes ; nouveaux martyrs⁷, justes⁸, abusés, trahis, humiliés et « le troisième jour » sanctifiés ; véritable appel et rassemblement en un même lieu des grandes figures grecques⁹ et des figures majeures dignes de la Grèce¹⁰ (parce qu'elles participent de l'éducation et de l'idéologie grecques). Au fond, il s'agit soit de violateurs et de faussaires de l'histoire, soit, surtout, de ceux qui ont été brutalement malmenés par elle ; de personnes plutôt soumises à une estimation et à un classement selon leur valeur, appréciées jusqu'à présent opportunément ou à contretemps.

Au milieu d'eux virevolte le poète en personne (sous des apparences diverses) : tantôt il les coudoie, tantôt il est provoqué de façon dérangeante et il entrave leur marche, tantôt humble il s'incline devant eux et chante joyeusement leurs saintes souffrances.

Le lieu historique où se déroulent les faits, comme nous l'avons déjà mentionné, c'est l'île de Chypre. Le thème central, c'est la récompense des hommes qui luttent et pour cette raison souffrent à toutes les époques, passées, présentes et à venir. Les dieux, les

3 cf. *Méthistoria*, le poème « *Un qui démolit sa statue* », p.143.

4 cf. « *La clef* », p. 195 et « *La tyrannie des mots* », p. 183.

5 cf. « *Quant à la Ville* », p. 85.

6 cf. « *Le meilleur poète d'Alexandrie* », p. 37.

7 cf. « *Grigoris Afxentiou* », p. 109 ainsi que « *À la mémoire du commandant disparu Tassos Markou* », p. 155.

8 cf. « *À l'inoubliable John Hakket* », p. 103.

9 cf. « *Markos Evyénikos* », p. 77.

10 cf. « *La Ronde de nuit* », 51.

dieux de notre époque, tyrans impitoyables ou génies bienfaisants, se mêlent dans leur jambes, règlent leur destin ; ils les protègent ou leur font une guerre terrible. L'élément héroïque dépend de la manière dont chaque combattant affronte la mort et s'épanche là où la douleur couronne les actions humaines.

Mais Méthistoria participe aussi de la tragédie (au sens ancien du terme)¹¹, dans la mesure où l'action conduit à des situations extrêmes, à des massacres et à des discordes intestines, à des déracinements, à des portés disparus et à des vivants morts ; aux orphelins et à la douleur des mères affligées par la mort, à la discorde fratricide¹², à la trahison, au sacrifice sanglant qui suit et à la rémission des péchés¹³. Le propos principal du poète à travers tout cela est de faire émerger le drame de l'hellénisme chypriote comme une catastrophe indicible, comme un deuil, comme un chagrin conduisant à la mort, avec des éléments de démesure, de culpabilités, qui exigent punition, c'est-à-dire réparation ; celle-ci s'accomplit, du moins en partie, dans Méthistoria. Pourtant il constitue une tragédie ce recueil où les aveux ne sont pas encore achevés, où les ironies tragiques se succèdent, où l'expiation est attendue et sera peut-être attendue éternellement, ce qui donne à l'œuvre une profondeur dramatique singulière¹⁴. Et cette attente, l'incertitude prolongée, la colère impitoyable d'un dieu vengeur la rendent plus dramatique.

Méthistoria comporte pourtant aussi dans ses pages l'élément comique¹⁵ dans la mesure où le poète-rhapsode, avec son air moqueur, parfois sarcastique et d'ordinaire satirique, s'en prend aux

11 cf. Le tragique est très présent dans le poème « *Fruits sacs* », p. 199.

12 cf. « *Le choix* », p. 139.

13 cf. « *Ilias Samaras* », p. 117. Ce poème éminemment tragique, constitue une absolution généreuse et magnanime du côté du poète – porte parole du sentiment commun. Il d'un bouleversant peccavi, mais aussi du pardon du grand crime, du « tes péchés te sont remis » (selon Marc 2,5).

14 L'histoire est un processus ouvert, selon le poète ; et même un processus hermaphrodite, c'est-à-dire inachevé, plein d'iniquités et de manquements.

15 -« [...] le travail du poète est de composer des tragédies et des comédies ; le poète tragique doit être aussi comique. Ce comique n'est que l'autre aspect du tragique, exprimé avec un charme poignant. » Il s'agit des propos du poète lui-même extraits de l'analyse de son poème « *Reconnaissance poétique de la mythique Hélène* », dans la revue grecque Poésie, tome 17 (Printemps - Été 2001), pp. 247-255.

dieux et aux hommes, spectateur lui-même du cauchemar comique – ou mieux de cette perpétuelle farce étrange – qui se joue sous ses yeux¹⁶ : ainsi, en tant qu'élu et prédestiné, lui-même entreprend de nous rapporter la dernière humiliation, et il le fait de manière parodique, sarcastique et dans l'autodérision.

Kyriakos Charalambidis a conscience que le grand poète, au-delà de son évidente mission historique, en rapport avec son époque, son pays et sa nationalité, produit une œuvre qui concerne toute l'humanité, une œuvre universelle. Sa portée essentielle dépend directement de l'espace national plus ou moins large auquel lui-même appartient, au sens non pas de l'étendue territoriale mais de la présence et de la contribution de ce pays à travers le temps.

En tout cas, dans le système « méthistorique » de kyriakos Charalambidis, le mythe fonctionne comme un ressort explicatif et non comme une fable lénifiante. Il fonctionne comme *μετά*, paradoxalement placé devant l'histoire, et non comme *μύθος*, uni à celle-ci, constituant ainsi une méta-mythistoria, que le poète traduit avec justesse par le néologisme bien grec *Μέθιστορία*. Il s'agit d'un *μετά* régénérateur et salvateur, qui, associé à l'histoire ne renvoie pas *aux Calendes grecques*, mais soulève de façon existentielle la question du rôle de l'histoire, du mensonge, de la légende et de la vérité, annonçant comme une bonne nouvelle une autre manière de considérer et d'organiser les affaires humaines.

Il ne s'agit donc pas d'une préparation émollissante, mais d'un mouvement d'insurrection de l'âme ; d'un drame avant tout personnel. Le recueil, en tant que poésie, conserve et entretient la mémoire, donne souffle et force à ceux qui peinent, qui saignent et sont perdus, il fait prendre conscience et fait exploser. Ce n'est pas une poésie de vaine gestion tatillonne du trône de la défaite, c'est un levier travaillant à un dépassement visionnaire des actions et des faits accomplis mais non révolus¹⁷. *Μέθιστορία* constitue donc un système théorique et un être moral. Tantôt elle exalte, tantôt elle

16 cf. « *À un artificier* », p. 191.

17 Ses héros, qu'il s'agisse de Makarios et de Hakket ou bien d'Afxentiou ou de Samaras, existent et attendent leur réhabilitation ; de même que les villes et les villages, que ce soit la ville fantôme de Famagouste (pour cela aussi rayonnante) ou la région d'Aigialoussa (d'où aussi sa visite), qui sont montrées comme imaginaires.

ramène à terre brutalement, tantôt elle consacre la résistance et finalement elle transforme en vision le cauchemar de l'homme.

Nous considérons comme élément primordial du recueil la proposition poétique qui en ressort. Il s'agit d'une synthèse versifiée et achevée de la poétique de Kyriakos Charalambidis. Bien qu'il n'existe pas de poèmes entiers se référant à sa poétique (à l'exception pour partie de « Le meilleur poète d'Alexandrie » qui pose de manière fine et incisive la question de la primauté de la poésie et de sa prétendue suprématie revendiquée de façon arbitraire par les représentants de certains centres de recherche) le recueil dans sa totalité, dans son unité même constitue un échantillon concret de la poétique de Kyriakos Charalambidis.

Quels sont le contenu, la forme, l'idée, les moyens et les procédés du poème « *Méthistoria* » ? Semblables questions sont posées dans Méthistoria et elles tissent une proposition poétique originale et structurée.

Nous avons laissé apparaître, en partie, le caractère universel et le dépassement des faits et de l'histoire dans sa banalité grâce au mythe poétique. Il serait bon de nous intéresser un peu aussi à l'ampleur de la langue ; à la polysémie des symboles, à la variété des procédés que le poète met en valeur. Mais nous devons mettre l'accent sur la révélation originale par un discours poétique et non pas critique ou sous forme d'essai de sa poétique, sur ses positions implicites quant à la poésie, la poésie et l'histoire, la poésie et la métaphysique, sur leur émergence dans ses propres poèmes.

Au début dans quelques poèmes que nous pourrions appeler clefs, ensuite dans la structure et les différentes parties du recueil, parfois de façon plus apparente et prémonitoire et dans les poèmes suivants sous forme d'oracle, tout *Méthistoria* révèle la vision du poète, met en avant ses positions et ses propositions :

Ces textes véritablement explicatifs avec les notes du recueil en question (qui constituent un appendice original expliquant le fonctionnement de son discours) sont des outils indispensables tant pour simplement entrer dans son œuvre que pour jouir de sa poésie. D'ailleurs les évocations substantielles des pères, - depuis Aristote et Platon jusqu'à Romanos le Mélode cher au poète, depuis Andréas Calvos et Dionysios Solomos jusqu'à C. Kavafis, Georges Séféris, Takis Papatsonis, Takis Sinopoulos et bien d'autres -, ne sont pas là simplement pour pimenter le texte, mais sont des indices essentiels

de la continuité poétique, du discours grec à travers le temps ; en d'autres termes, ce sont des membres du corps poétique de Méthistoria surtout, mais aussi de toute l'œuvre de Kyriakos Charalambidis. Par ailleurs la qualité et l'importance de cette œuvre se caractérise par l'héritage venant des grands poètes grecs et l'angoisse du poète à le transmettre aux générations à venir.

Malgré les faits historiques que le créateur de Méthistoria utilise comme points de départ et qu'il révèle, et malgré les personnages historiques reconnaissables qu'il met en scène de multiples manières, il signifie au lecteur de façon claire et catégorique – témoin fiable le titre du recueil – qu'il s'éloigne consciemment de l'histoire conventionnelle et qu'il en distingue sa proposition poétique. Méthistoria donc, mot nouveau, forgé à propos, composé, euphonique, à l'étymologie complexe, reçoit de multiples interprétations. Et même encore il déclenche des commentaires variés.

Et pourtant outre cela, comme l'entend son créateur, Méthistoria a une dimension visionnaire, donc utopique, dans la mesure où elle s'affranchit du lieu et établit le temps comme une entité indivisible (sa technique surréaliste tout autant que son imprégnation théologique contribuent à l'émergence de ces côtés mystérieux) ; c'est une vision qui part de certain fait concret de l'histoire, de quelque action isolée, d'un détail particulier passé inaperçu, ou d'un événement que la vérité événementielle a entraîné dans son tourbillon et a érodé. Kyriakos Charalambidis découvre et nous révèle la vérité éternelle de l'événement, de l'action, du plus petit geste, et il la met en évidence, en faisant un gros plan sur cet instant infime, perçu, dans une analyse exigeante, avec des antennes d'une haute sensibilité.

Toutes sortes de choses ont été écrites sur l'étymologie de Méthistoria, auxquelles le poète lui-même n'était pas étranger¹⁸. Avec les versions qu'il a données, celui à qui en revient la paternité n'a finalement pas affaibli le sentiment que le nom aux sens multiples exige un surcroît d'explications pour qu'on en sonde la profondeur. Nous enregistrons donc succinctement les interprétations du terme qui ont été formulées et ajoutons que « Méthistoria » n'est pas considéré comme clos ; il existe potentiellement, pour ne pas dire qu'il relance la question d'une nouvelle conception poétique de l'histoire, qui embrasse l'interprétation objective, subjective,

18 Intéressante est l'étymologie dionysiaque du mot, que le poète lui-même a mise en relation avec μέθη (l'ivresse).

conventionnelle, engagée, contradictoire et même parodique de l'histoire.

Le poète observe le fait historique tour à tour comme immense et terrible prodige, comme volonté divine, comme refus obstiné et réparation intransigeante du fait accompli. Mais davantage encore comme manœuvre dérisoire de petite politique et falsification amoralisée, comme condensé de souffrance humaine ; et également comme destin écrit à l'avance, que tantôt il sape, tantôt il sacralise, mais qu'il dépasse toujours, refusant un déterminisme préexistant. Il s'agit d'une métamorphose et d'une métapsychose, au sens de l'attribution d'une autre âme à l'événement historique. D'où encore « Méthistoria », c'est-à-dire recherche d'une méthode, dans laquelle le verbe et le mythe s'entrelaceront, existant et coexistant de façon intime et inextricable.

Mais pour en revenir à la synthèse - étymologie de la notion, nous devons signaler que dans ce mot, outre les éléments *μετά* et *ιστορία* qui sont évidents, il y a aussi *μέθη* (ivresse) attestée par le poète lui-même et, après, les verbes anciens : *μεθίστημι* (déplacer, passer à) et *μεθίημι* (laisser aller), créant un mélange original qui rend le sens du mythe d'une nouvelle manière. On a le sentiment que le poète s'empare de l'histoire, qui donne ses meilleurs sucs au goût puissant comme après distillation.

On a remarqué que Kyriakos Charalambidis flirte avec les mots anciens, dont il recherche avec obstination les racines. Par exemple le contenu riche de sens de la préposition *μετά*, avec lequel il joue de façon charmante et risquée, n'est pas épuisé avec le sens temporel de « *έπειτα* » (ensuite). Le lecteur peut difficilement échapper à la tentation de ne pas lui attribuer aussi la signification de *μαζί* (avec), de *από κοινού* (en commun). Car au-delà des règles de composition, Kyriakos Charalambidis se glisse en poète dans l'espace obscur et sans règles de l'âme humaine.

Méthistoria n'est pas centrée sur Chypre, comme on pourrait le supposer à première vue, mais née à Chypre ; une autre Kyprogenia (épithète d'Aphrodite), dont l'origine la plus lointaine se trouve dans le mythe achéen à travers le temps et dans une grécité de source mythique et mystique. En partant de l'île de Chypre et du ciel¹⁹, elle erre par le monde, reste vénérable et message de libération et de

19 cf. le premier poème du livre.

résurrection, puis elle revient à son siège, Chypre. Elle est conduite comme corps poétique anhistorique sur l'autel de l'histoire telle que nous l'entendons. Et de là, purifiée dans la boucherie du monde contemporain (de 1974 à nos jours), elle se déplace (*μεθίσταται*) ou s'abandonne (*μεθίεται*) ou même (*μεθύεται*) s'enivre selon ce qui a été dit, dans le temps hors du temps et dans l'espace hors de l'espace comme un message sacré de sagesse divine.

Comme une autre Iphigénie, victime expiatoire, sacrifiée sur l'autel des intérêts, proie des siens et des étrangers, réceptacle de l'hypocrisie, Chypre, l'île sortie de l'écume de la mer, constitue pour le poète un symbole historique de la honte pour le monde entier²⁰. Même si la souffrance chypriote actuelle constitue le fait central de Méthistoria, nous ne devons pourtant pas oublier que ce fait ne fonctionne pas de façon indépendante et inédite ; il s'effectue progressivement et tombe comme un oracle, confirmé ou réfuté par intervalles, depuis l'Antiquité et sans discontinuer. Et encore, dans un double ou même multiple sens, il prédit l'avenir lointain, très lointain, perpétuel. Il s'agit de la victime de toutes les époques, de l'être humain en détresse, dont la souffrance est convertie en objet de négociation et d'échange ; dont le corps, après sa descente de croix, n'est pas conduit à la sépulture, mais au dépouillement.

Si Chypre martyre (en tant que victime et témoin) constitue le centre de la cible, des cercles concentriques s'élargissent à partir de ce point : manifestement le premier concerne la Grèce directement engagée, impliquée et enfin compatissante quant aux événements. Le deuxième cercle concerne la société des nations (les initiales étant en minuscules), dans la mesure où il s'agit du monde réel et non du monde factice des Organisations. Celle-ci est néanmoins impliquée dans le crime : aujourd'hui responsable morale et demain candidate au suicide. Le cercle suivant concerne l'homme de toutes les époques, de toutes les races, de toutes les couleurs, de toutes les religions, et des très diverses civilisations. C'est à Chypre que ce cercle a lui aussi son centre tombé dans l'oubli ; c'est là que ses représentants doivent obtenir le pardon et se repentir, c'est là qu'ils doivent rechercher leur visage perdu, victimes eux-mêmes de leurs iniquités. Car dans Méthistoria il ne s'agit pas seulement de Chypre

²⁰ Le tragique de son occupation est rendu d'une façon allégorique dans le poème « *Civilisation gréco-romaine* », p. 65 comme le résultat d'une collusion entre un Néron universel et tous ceux qui « connaissent la musique et applaudissent frénétiquement dans un état de délire ».

des Chypriotes, mais de Chypre de tous les peuples. Et dernier, enfermant les autres, se dessine le plus grand des cercles ; en tant que dernier il est aussi eschatologique, en lui résident le châtement divin et le jugement divin. Là sont la vie et la mort, là sont le Paradis et l'Enfer²¹.

Méthistoria n'est donc pas une œuvre étroitement centrée sur la Grèce ; elle est cependant profondément grecque, et partant centrée sur le monde, universelle. Ainsi s'explique d'ailleurs la multiplicité dans les thèmes, dans la forme et dans la structure. Elle embrasse un vaste spectre d'idées, que traverse un souffle d'universalité, au sens où elle a assimilé au plus profond d'elle-même les moments déterminants de la civilisation humaine en général, depuis l'Antiquité homérique jusqu'aux courants du christianisme, et parmi eux jusqu'à la tradition orthodoxe grecque, pour arriver à nos jours.

Nous n'avons pas utilisé par hasard ci-dessus certains termes théologiques. Les textes de Méthistoria, imprégnés de la théologie orientale et passés par le filtre de l'Orthodoxie, ne peuvent être interprétés sans ces termes-là. Car il s'agit de suivre un mystère ou un miracle, qui s'accomplit sous nos yeux, d'un martyr représenté, qui participe de la nature humaine mais aussi de la nature divine. La manière dont Kyriakos Charalambidis appréhende la théologie présente vraiment un intérêt particulier, car il concentre l'esprit orthodoxe et met en évidence sa libre inspiration, chose que les textes théologiques isolés, dans leur exactitude rigide souvent dogmatique, sont incapables de suggérer et de traduire.

Le poète cependant ose mettre en évidence la théologie orthodoxe dans ce qu'elle a de novateur, de moderne même, de mystique et d'apologétique, mais aussi de contestable, telles les déviations hérétiques de temps à autre, douloureusement payées, mais qui, grâce à une connaissance intuitive, ramènent à la raison et régénèrent l'esprit orthodoxe²². Car quel est le sens, le fond même de la vraie doctrine, de l'ortho-doxie, si celle-ci n'implique pas convergences et divergences, correction de dispositions hérétiques, réarticulation des points contestés et en définitive une entière liberté de mouvement ?

21 cf. le poème « *Île* », p. 217 .

22 cf. le poème « *Histoire christologique* », p. 45 où le poète témoigne au sujet du sens méthistorique de son œuvre (l'histoire nue et l'histoire mythique sont nommément enregistrées).

Ainsi nous repérerons dans les pages de Méthistoria l'existence d'un Dieu solitaire et inaccessible, d'un Dieu de l'Ancien Testament, lointain et extrêmement sévère, auquel on formule d'amères plaintes et on lance des piques pour sa cruauté et son laisser-faire devant le martyr en cours. Le poète lui fait face avec crainte, mais quelque chose le choque, quelque chose lui dit qu'il faut l'approcher avec les moyens à la mesure de l'homme²³.

Au contraire les martyrs effroyablement suppliciés²⁴ et les nouveaux saints orthodoxes²⁵ de Kyriakos Charalambidis obéissent à une logique du Nouveau Testament où se mêlent vigoureusement les éléments de la dévotion populaire²⁶. Aussi sont-ils doux, aimables, humains. Ils participent aux souffrances de leurs semblables, suivent leurs faiblesses, sont cléments, et leurs caractères, dirait-on, se confondent parfois avec ceux des dieux homériques au moment où, comme les humains, ils sont heureux ou en colère ; nous les trouvons dans les jambes des hommes, ils sont familiers avec eux, ils leur viennent en aide en toute circonstance.

Il s'agit d'une technique poétique propice à la réunion des membres de l'hellénisme de toutes les époques, d'une tentative originale de synthèse qui a sa source dans les textes fondateurs et dans le sentiment religieux populaire, bref d'une conjonction de tous les éléments bénéfiques de l'hellénisme, de toute provenance, profondément orientale malgré les très nombreux emprunts salutaires à l'occident, conjonction qui, nettement composite, a trouvé sa justification sous le singulier élan gréco-chrétien.

A travers ce prisme on comprend le sens profond du mot « Méthistoria ». Merveilleux dépassement de l'histoire, ponctuel et global, rappel et mise en valeur partielle du mythe, plongé et replongé dans le fait historique, réapparition du mythe et de l'histoire réunis, comme d'une nouvelle création du mythe, c'est-à-dire d'une métahistoire, aux symboles revigorés et nourris du nouveau matériau, dont l'essence est liée à Chypre dans son aspect dramatique précis.

23 cf. le poème « *Modèle 1880* », p. 41.

24 cf. « *Cyprien de Chypre* », p. 93.

25 « [...] Oh! comme tu es né doux, John Hakket ! / [...] entré dans les ordres, / tu as aboli, toi dont le cœur déborde, / l'étroitesse de cœur des conquérants de toutes sortes; [...] ».

26 cf. le remarquable poème « *Accueil de Géorgios Karaïskakis en Paradis* », p. 99.

La multiplicité de connotations des symboles, à travers soit le corps et l'habit des mots, soit l'articulation des phrases, soit le poids de l'histoire et le renouvellement du sens des noms, constitue le principal outil de la poésie de Kyriakos Charalambidis. Car chez lui le mot remplit son office à lui tout seul, s'entrelace et entre en dialogue ou en opposition avec les autres mots, à cela s'ajoutent des alliances de phrases qui admettent des doubles voire multiples versions interprétatives.

La langue de Kyriakos Charalambidis est très riche et vraiment polysémique : parfois les mots se distinguent par un tragique eschylien et une gravité modeste ; parfois universels au sens où ils enchantent l'oreille de tous, restituent des parfums, font entendre d'admirables sons, ou grondent avec le fracas du tonnerre ; ils se distinguent par leurs lignes, leurs courbes, tout leur aspect, ils sont charnus, ils sont impressionnants ou horribles et finalement provoquent visions et rêves.

Sa langue agit donc de manière magique, en mobilisant la fleur du logos grec et en sélectionnant un matériau issu de son cheminement au fil des siècles : termes anciens, matériau intertextuel puisé dans le trésor linguistique de la poésie néo-hellénique, avec des références – correspondances visibles à Dionysios Solomos, à C. P. Cavafis, au pieux Takis Papatsonis, au grandiloquent Andréas Calvos, au trésor byzantin et médiéval, à Romanos le Mélode, au théâtre crétois, à la tradition populaire, au dialecte des versificateurs chypriotes, et aussi termes purement grecs d'une invention et d'une fabrication personnelles, avec des composants invraisemblables et des sens inouïs, marque d'un poète plasticien du matériau linguistique. Le mot « Méthistoria », d'ailleurs, emblème de toute la régénérescence lexicale, constitue le point culminant de cette création.

Mais ce qui doit être fortement souligné, c'est le rythme de son discours : traces d'accentuation rythmique mélodique teintées d'une couleur personnelle, reflet de son passage par les textes théologiques, sons harmonieux, mots eaux courantes²⁷.

Nous signalerons que tout ce que nous avons évoqué forme un style original et une éthique décente. Ironie subtile et souvent amère, blâme accompagné d'une offre de pardon, humour généreux, mais

27 L'eau, la mer, les rivages, les sources et les étendues d'eau etc. constituent des motifs chers au poète.

aussi plein de colère, ton de parabole ; sarcasme détonant²⁸, simplicité populaire, métamorphoses grandioses²⁹, tout cela donne à sa poésie sa couleur originale.

Nous ajouterons, en quelques mots, certains autres caractères du discours et des techniques de Kyriakos Charalambidis, pour montrer quelle richesse d'expression, d'élégance, d'éloquence se cache dans Méthistoria ou avec quels matériaux s'élabore un poème plein d'exigences. Car, comme nous l'avons déjà laissé apparaître, il s'agit d'un poème – proposition qui forme une unité, d'une synthèse dans laquelle forme et contenu sont intimement liés.

Nous partons de la théâtralité et de l'économie scénique. La plupart des poèmes de Méthistoria se jouent sur scène et sont représentés en images³⁰, ou sont projetés sur l'écran de cinéma. Parmi eux ceux d'inspiration populaire, comme des ombres rêvées, s'agitent derrière l'écran du théâtre d'ombres grec. Décors, profondeur de perspective, monologue dramatique³¹ ou dialogue théâtral³², où l'on sent gesticuler les interlocuteurs³³, mouvement, conflits, métamorphoses³⁴, ascensions³⁵, résurrections de mots³⁶, apparitions de dieux, instantanés avec un seul ou avec tous les héros sur scène.

Une propension tenace ou dualisme, qui traverse d'un bout à l'autre la poésie de Méthistoria, mérite d'être à présent signalée. Y domine et s'impose, dirions-nous, le chiffre deux, la notion de deux (de contrepoint) ; et là même où il n'est pas là objectivement, on le découvre dans l'invention d'un autre moi, d'un étonnant personnage

28 cf. le poème « *Salamis Bay* », p. 149.

29 cf. le poème « *Histoire de cheval* », p. 33.

30 cf. le poème « *Civilisation gréco-romaine* », p. 65.

31 cf. « *Délire sensé d'Isaac Comnène* », p. 71.

32 cf. la dispute dans le poème « *La choix* », p. 139 et dans « *Voukolida* », p. 153.

33 cf. « *Tournée du préfet Anglais dans la presqu'île de Karpasie en 1878* », p. 101.

34 cf. « *Histoire de cheval* », p. 33.

35 cf. l'ascension et la glorification de Géorgios Karaïskakis accompagné de son cheval dans le poème qui porte son nom.

36 cf. « *Grigoris Afxentiou* », 109.

(face à un texte ou à un objet), d'un mort se réveillant qui apparaît sur terre³⁷, d'un interlocuteur inattendu.

De cette façon le « *maintenant* » s'oppose au « *toujours* » en même temps qu'il le forge, et l'histoire est à la recherche de « l'autre partie » absente, que le poète poursuit obstinément avec sa méthode méthistorique jusqu'à son accomplissement jamais réalisé (et sans cesse retardé) dans la synthèse des contraires. C'est une consécration heureuse, dirions-nous, de deux plans, significatifs des deux parties³⁸, de l'histoire et du mythe, du réel et de l'imaginaire, du rêve et du quotidien.

Et les symboles de Kyriakos Charalambidis fonctionnent de manière polysémique et universelle. A titre d'exemple nous nous reporterons à la façon caractéristique dont il regarde l'Hélène d'Homère qui est rebaptisée dans le poème « Chaste Hélène » et sanctifiée, vêtue du voile ambigu de l'impiété purifiée ou de la chasteté prostituée. Il s'agit, en d'autres termes, d'une Hélène-Aphrodite ou même inversement d'une Aphrodite-Sainte Hélène, non avilie, justifiée, magnifiée.

Mais le symbole suprême, emblème de Méthistoria, c'est Chypre qui émerge à tout instant ou disparaît dans un rêve, au milieu d'une foule de symboles secondaires plus ou moins importants, comportant de fines irisations lumineuses ou de sombres clairs-obscur. Sa présence continue dans le monde grec contribue naturellement à l'environner de personnages symboliques, d'événements complexes, de lieux sanctifiés et de dates consacrées ; d'objets de la vie quotidienne, de produits caractéristiques, de phénomènes naturels ; de héros et de saints, de pratiques religieuses, d'objets simples et sacrés, qui ne renvoient pas seulement, par le biais de la mémoire, à des données historiques et mythiques correspondantes, mais sont susceptibles de multiples interprétations.

La poésie de Kyriakos Charalambidis est largement grecque, car elle embrasse tous les remplis du grand hellénisme historique, qui ont un caractère universel ; car elle choisit les fruits les plus succulents du mythe et de l'histoire. A eux s'attache mystiquement le

37 cf. les deux images de l'Archevêque Makarios, avec le titre méthistorique éloquent « *Un qui démolit sa statue* », p. 143, exemple caractéristique de la transformation de l'histoire humaine et du mythe en méthistoria.

38 cf. la synthèse des deux dans : « *Les deux grands chiens* », p. 171 et la séparation des deux dans « *Le chien de Thanos* », p. 175.

lecteur Grec d'origine, mais aussi amoureusement et secrètement celui qui a reçu une instruction grecque quelle que soit sa nationalité. Homère, par exemple, n'a pas formé seulement la Grèce ; l'Europe et le monde civilisé ont été nourris et sont nourris de ses vers. C'est pourquoi les héros de Kyriakos Charalambidis, nourris d'Homère eux aussi, sur une scène analogue à celle d'Homère que crée la forme de ses poèmes (les Achéens, Aphrodite, Achille, Priam, Hélène, Cassandre et tant d'autres, appartenant au camp des Troyens comme à celui des Achéens, tous méthistorisés, enrôlés dans la tentative d'une autre lecture de l'histoire et d'une autre interprétation du mythe), constituent des symboles plus ou moins familiers à chaque lecteur ; et sa poésie est potentiellement universelle. Les temps classiques, Alexandre, l'époque alexandrine eux aussi conduisent le lecteur à l'universalité de l'hellénisme.

Puis au monde ancien succède le monde byzantin, origine de la colère du poète contre ses sacrificateurs³⁹ : à présent les symboles sont choisis en fonction des sentiments, ce sont les principaux personnages du drame historique, le dernier Paléologue, carte maîtresse au moment de la grande crise ; Stratigopoulos, les Comnènes, les Anges, les chevaliers de Chypre et les divers conquérants chrétiens au fil des temps, qui constituent la partie médiane médiévale de la bride du cheval de kyriakos Charalambidis⁴⁰. Continuité et suite fidèle de l'histoire de son pays, impliquée de sorte que le caractère local émerge et disparaît, où le grec est inextricablement lié à l'universel, dans la mesure où le premier nourrit le second et où celui-là est consacré et sanctifié. C'est là le sens de la métahistoire de Kyriakos Charalambidis : histoire immergée profondément dans la douleur humaine, épurée des écailles de l'opportunité et des intérêts, espoir d'assagissement et de repentir, appel à la justice éternelle et divine.

Les temps modernes de l'histoire universelle, dont le centre immuable est toujours le pays de Chypre, un autre omphalos delphique, passent par les opportunités, les marchés du monde et les rachats, les trahisons, les exécutions et les canonisations, les brigandages et les actions généreuses, reflet de la nature humaine inséparablement portée au brigandage et au martyre, et qui passe continuellement de l'un à l'autre.

39 cf. « *Quant à la ville* », p. 85.

40 cf. « *Histoire de cheval* », p. 33.

Cette dernière période tourmente Kyriakos Charalambidis, car depuis la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, avec le point culminant de 1974, s'impose une autre mesure qui passe avec des accents dramatiques et courroucés dans sa poésie. Le peuple va être maintenant l'acteur principal, lui qui subit de terribles épreuves : vieillards aux larges culottes, jeunes combattants dans les grottes des montagnes chypriotes, écoliers imberbes, villes dévastées, enfouies dans leur sable, Famagouste⁴¹ capitale de la douleur, telles d'autres Jérusalem, que leur martyre, par le procédé du poète, fait apparaître comme des Famagoustes célestes ; villes coupées en deux, âmes divisées, Nicosies qui ne se revêtent pas de blanc ; antiquités, trésors de Chypre qui se lamente au milieu de la mer s'élevant et s'envolant, oiseaux s'échappant de leurs vases, les maisons saccagées ; morts victimes de l'invasion, portant des noms et anonymes, portés disparus qui ne reviendront jamais. Lignes Vertes⁴² qui rappellent à la mémoire des murs de la honte et de terribles mutilations ; chefs doublement tragiques dans la grandeur de leur sacrifice et la souffrance endurée pour leur peuple, mais aussi tragiques dans leur bassesse. Jeunes filles violentées, figures féminines sanctifiées, lente danse muette de saints, multitude de mourants dans les profondeurs des cachots d'Anatolie. Et derrière ce qui est resté le symbole des symboles, la mère tragique du porté disparu innocent, Chypre mère Courage, montrant d'un air suppliant (scène de la suppliante devant l'autel antique) la photographie de ses enfants portés disparus.

Si nous entrons maintenant dans la sphère existentielle, Kyriakos Charalambidis met en valeur avec le sens de la perte la philosophie platonicienne tout autant que la théologie chrétienne : il n'existe pas de perte à proprement parler dans la mesure où le mythe est toujours contenu dans la situation qui va suivre. C'est pourquoi son regard métahistorique prospecte dans le brouillard et la confusion du changement et met en avant cet élément crucial et divin qui caractérisera de façon décisive le stade suivant. Kyriakos Charalambidis refuse obstinément l'achèvement, sans négliger l'achevé. Il ne se contente pas du conte et de son naturel pouvoir consolateur, il ne sépare pas l'histoire en ancienne et moderne, en

41 Αμμόχωστος = Ville enfouie dans le sable.

42 cf. les dimensions symboliques que prend la « *Ligne Verte* » dans le poème « *Sur les couronnes de mariage de sa fille* » dans le recueil *Όλος*, Coupole du poète, ligne entre vie et mort.

révolue et imminente, mais il envisage une continuité « en puissance », une prédestination de l'histoire. Telle est sa Méthistoria : attente, ténacité et espoir de rétablissement, confiance dans la continuité.

Mais en dehors de la profondeur théologique et de l'angoisse existentielle dont sa poésie est imprégnée, il n'oublie pas les propriétés terrestres de l'être humain. Lui-même monte donc au ciel, tantôt comme un alter ego, tantôt comme un être humain dédoublé, tantôt avec un masque. S'amusant ou se prenant au sérieux, en proie à des visions, à des rêves ou des cauchemars, il atteint, avec ces envols badins ou dramatiques, des dimensions surnaturelles, pratiquant l'autocritique ou l'autodérision, sapant sa propre existence.

Ainsi les thèmes, les symboles, les mots, la structure de la langue, les positions et les refus du poète découlent de ce que l'homme, pendant son séjour sur terre, a apporté de plus valable, de plus solide, de plus résistant, de plus dramatique, c'est-à-dire de plus humain. L'Antiquité et Byzance, avec tous leurs approfondissements, tous leurs prolongements, toutes leurs empreintes, constituent indiscutablement un bien universel ; en le mettant en valeur Kyriakos Charalambidis réussit du même coup : a) à communiquer avec son lecteur d'où qu'il vienne, et b) à rattacher au passé et à mettre en évidence de cette manière la matière grécochypriote actuelle. L'Antiquité, à coup sûr, et Byzance ne cessent de constituer les pierres angulaires qui rendent son discours poétique universel et profondément humain. Ce sont vraiment ces matériaux éprouvés, authentiques dont la connaissance et l'exploitation consacrent le poète comme poeta doctus.

Nous estimons opportun de souligner la provenance et l'introduction de l'érudition dans l'œuvre de Kyriakos Charalambidis. Le poète a une image panoramique de la littérature grecque, classique, chrétienne (Ancien, Nouveau Testament, Pères de l'Eglise), médiévale, moderne et contemporaine. Avec sa sensibilité propre à recevoir et à exprimer l'unité diachronique de l'hellénisme, il ne lui était pas possible de fermer les yeux sur la production puriste.

Ainsi, avec le concours de la langue, qu'il met en valeur par sa façon de remonter l'histoire et de puiser aux deux sources précitées, il se montre conséquent dans ses estimations et en même temps il habille chaque fois de la parure la plus avantageuse le contenu de ses poèmes.

Quelques mots au sujet des « Notes », des commentaires personnels, dirions-nous plus justement, courtes (mais éloquentes) de Kyriakos Charalambidis à la fin de son livre. Il s'agit d'une vieille pratique qu'on retrouve dans presque tous ses ouvrages ; d'annotations sélectives non exhaustives, d'un éclairage limité à des domaines bien précis, au gré du poète et de leur auteur, c'est-à-dire d'un commentaire original. Précisément, il choisit où il doit montrer ses cartes, où il doit en insinuant par le biais des commentaires éclairer – et jusqu'où – son paysage, et sur quels points il doit rester obscur ou silencieux. En d'autres termes, il ne s'agit pas d'un commentaire purement philologique, même si ce genre a une origine philologique, mais d'une originalité dans la poésie. Ainsi, ce que le poète lui-même dénomme « Notes » doit être considéré comme une partie poétique inséparable de Méthistoria, comme en atteste l'usage systématique qu'il en fait dans ses recueils.

Nous avons laissé pour la fin un trait fondamental du poète, qui n'a pas été suffisamment mis en avant. Nous entendons par là le caractère populaire de sa poésie. Kyriakos Charalambidis est un authentique poète populaire, non seulement dans le sens où il dépeint et fait valoir l'élément populaire, ni en raison de sa profonde sensibilité et de son respect pour la langue démotique, mais aussi en tant qu'écho vivant des souffrances et des attentes de son peuple. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà signalé, la tradition folklorique de Chypre, ses mœurs et ses coutumes, sa langue dialectale, le rythme de la parole et l'accent local, les versificateurs avec leur brillante tradition, tout cela figure en relief dans ses poèmes.

En outre, c'est l'essence même du rhapsode qui le caractérise, avec la tendance de ce dernier à évoluer en versificateur, en ce qu'il exprime, à la manière proprement chypriote, les grands événements greffés dans le souci de la tradition populaire. Et en dehors de ceux-là, le matériau intertextuel issu de la littérature populaire chypriote, discrètement instillé dans ses textes, - soit comme chants funèbres, soit comme thrène, soit comme sagesse populaire ou sourire moqueur, - ne peut passer inaperçu.

Même si ces éléments populaires sont absorbés, même si leurs vibrations ne dénaturent pas le caractère décent et sérieux de sa langue et de son style, ils demeurent évidents en tant que matériau de construction, ils ont du volume, des contours et des formes ; ils ont une saveur, ils sont visibles, tangibles et ils résonnent à l'oreille.

Après ce qui a été dit, ce serait un faux pas impardonnable de sous-estimer, de ne pas prendre sérieusement en considération, plus justement de ne pas accentuer le facteur personnel, le vécu, la part individuelle, l'angoisse du poète. Et par là nous n'entendons pas seulement sa personnalité poétique, mais aussi l'éthique poétique, telle qu'elle découle de son engagement dans le devenir historique. Kyriakos Charalambidis met discrètement en valeur l'événement personnel, la connaissance des lieux, ce qu'il a vu, ce qu'il a entendu et même ce qu'il a goûté, le fait historique vécu ; mais il met aussi en valeur sa falsification et sa contrefaçon.

Ainsi donc ses poèmes, comme de purs produits de l'histoire (tel est le sens de sa *metahistoria*), comme des actions gravées en profondeur – actions saintes ou impies – individuelles et collectives, sont, d'une manière indicible et tragique, vrais ; au point de tomber dans le mythe ou d'y participer d'une manière organique, sans qu'on puisse les considérer comme des mythes à part entière, puisque justement ils sont vrais.

En conclusion, en tant que texte, *Méthistoria* annonce la sortie aux codes multiples : sortie, au sens propre, du pays natal, familial et chéri ; sortie d'une tragédie ancienne dont on sait que la solution n'est pas dans une fin heureuse, que la tragédie n'a pas de fin, mais constitue un avertissement ou le début d'une suite aux résultats incertains, mieux aux conséquences inconnues, mais à coup sûr douloureuses ; sortie de la Terre Promise et fuite dans le désert, fuite qui doit s'accomplir pour qu'adviennent le retour et la restauration ; sortie d'une autre nature, ou procession de sortie.

Dans tout ce processus se cachent aussi l'idée et le sentiment du prédéterminé, non pas du destin incontrôlable ou de la fatalité, mais d'un projet divin sagement ménagé et clairement défini, qui doit être arrangé et amené à son terme. Ainsi, le poète suggère et au fond annonce la résurrection, même à l'heure du grand deuil⁴³, il promet, après la descente aux Enfers, le réveil et même l'ascension et la rédemption.

Nous terminerons par une épigramme résumant, en quelques mots du poète lui-même, aussi bien le sens de ce dernier paragraphe que

43 La douleur de Kyriakos Charalambidis est sans chagrin, ou, mieux indolore, juste, optimiste, printanière, car il comble la perte avec la mémoire méthistorique

l'esprit de tout le recueil : « Nous nous reverrons en jour gorgé de fruits », nous promet-il, puisque le chemin de croix (et une condition décisive mise entre parenthèses : « *pour cela on a besoin de corps intacts* ») a mené à ce jour⁴⁴.

[...]

La lumière au dehors, les insectes, les papillons
tressent pour demain la couronne de la patrie
(pour cela on a besoin de corps intacts).
Nous nous reverrons un jour gorgé de fruits.

Corfou, mars 2005. Andros août 2006

Théodose Pylarinos
professeur adjoint de littérature néohellénique
à l'université d'Ionie.

44 cf. le poème « Grigoris Afxentiou », p. 109.

*Φασί δε τον Σοφοκλέα ηξιώσθαι της εν Σάμω στρατηγίας
ευδοκιμήσαντα εν τη διδασκαλία της Αντιγόνης.*

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

*Le renom acquis lors de la représentation d'Antigone valut,
dit-on, à Sophocle d'être élu stratège pour l'expédition de Samos.*

ARISTOPHANE BYZANTIOS

ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΕ ΑΛΟΓΟ

Κάποιες φορές με βλέπουνε καβάλα στ' άλογό μου,
επάνω από τον ουρανό της Λευκωσίας.
Τρέξε να δεις, μου λέγουνε. Κι εγώ δε βλέπω.

Όμως μια μέρα σαν κι αυτή – παράξενο ! – είδα
τούτο που λέγανε. Και μη νομίσεις
πως σου μιλώ για πήγασους και τα τοιαύτα.
Άλογο ήτανε γερό και στιβαρό
χωρίς φτερά και μ' ένα χαλινάρι
χοντρό σαν το χαλάζι – εγώ π' ουδέποτε
σ' άλογο ανέβηκα, και να καλπάζω.

Κάνω να χαιρετήσω από τη γη μου
τον ουρανόσταλο εαυτό μου – τέτοιος βλάκας
στην οικουμένη άλλος δε γεννήθηκε.
Γιατί ο που μ' άλογο περήφανο άγρευε
το χώρο πάνωθέ μου, αγριοπέταλη έριχνε
ματιά και χαλασμένη· συντρομάχτηκα,

Όσο τα πάνω μου να πάρω, ν' ασηκώσω
λίγο την όψη μου και την ψυχή μου
ξανακυκλώνει με και μ' αγγελόσκιαζε⁴⁵
σειώντας σακί σαν κνούτο
πού 'χε φεγγάρι μέσα του ή φουσκωμένον ήλιο.

Αλλά κι εγώ τους άλλους παραβλέποντας
που τον επευφημούσαν με μαντίλια
κι αρνιά παχυμερά και κροταλήματα
παίρνω απ' του βάλτου ένα καλάμι και το κάνω
σάμπως σε γιόστρα – φοβερό κοντάρι –

HISTOIRE DE CHEVAL

⁴⁵ αγγελοσκιάζω : Κυπρ. Αγγελοσσιάζω· κάμνω κάποιον να τρομάξει, να δει τον άγγελο του θανάτου.

Parfois on me voit chevauchant mon coursier
dans le ciel au-dessus de Nicosie.
Viens vite voir, me dit-on. Et moi je ne vois rien.

Mais un jour semblable à celui-ci — chose étrange ! — je vis
ce dont on parlait. Et ne va pas croire
que je te parle de Pégases ou d'autres chimères.
C'était un cheval robuste et vigoureux
sans ailes, avec un mors,
dru comme grêle — moi qui jamais
n'avais enfourché un cheval, me voilà galopant.

Je m'apprête à saluer, les pieds sur terre,
ma propre apparition envoyée du ciel — un pareil idiot
jamais dans l'univers n'a vu le jour.
Car celui qui sur son fier coursier pourfendait
l'espace au-dessus de moi, lançait farouchement acéré
un regard dément : je sursautai.

Le temps que je me ressaisisse et que je relève
un peu mon visage et mon âme,
il m'enveloppe à nouveau et m'épouvante
secouant comme un knout un sac
qui enferme une lune ou un soleil gonflé

Mais moi sans tenir compte des autres
qui l'acclamaient avec des mouchoirs
des crécelles et des moutons bien gras
j'arrache au marais un roseau et m'en sers
comme dans une joute — terrible lance —

κι όπως με πλεύριζε τρυπώ τ' ασκί

γκρεμίζω τ' άλογό του.

Αν ήσουν μάνα κι έβλεπες θα σπαρταρούσες
τον ήλιο που ξεφούσκωνε θρηνώντας
και τον παλικαρά σου που χωρίς
εκείνο τ' άλογό του τό 'βαζε στα πόδια.

Όμως τον πρόλαβα μπροστά στο βασιλιά
και μια και δυο τον ξετελειώνω – να μη λένε
ότι με βλέπουνε καβάλα στ' άλογό μου
επάνω από τον ουρανό της Λευκωσίας.

Σεπτέβρης 1987

et tandis qu'il me croisait je transperce l'outre

et abats son cheval.

Si tu avais été mère tu aurais frémi
de voir le soleil qui se dégonflait en pleurant
et ton palicare qui sans
sa noble monture prenait ses jambes à son cou.

Mais je le rattrapai devant le roi
et ni une ni deux je l'achève — qu'on ne dise pas
qu'on me voit chevauchant mon coursier
dans le ciel au-dessus de Nicosie.

Septembre 1987

Ο ΚΑΛΥΤΕΡΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ

Έτσι τουλάχιστο πιστεύαμε ώσμε τώρα.
Όσπου μια μέρα πέθανε ο Καβάφης
και τότε ανακαλύψαμε πως ήταν
και του Καΐρου ο καλύτερος ποιητής
και των Θηβών, της Καχिरά, της Μέμφιδος,
της Άνω Αιγύπτου και της Δενδερά
μα και του Νείλου – ο καλύτερος κροκόδειλος.

Πήραμε σβάρνα τα χωριά να διαλαλούμε
την ανακάλυψή μας, φτάσαμε ως Αμέρικα
πότε με καραβέλα, πότε με ωτοστόπ.

Απ' το πολύ να λέμε, να και η Αττική
στα γκρίζα της ντυμένη μέσα σε μια φούσκα.
Τη λυπηθήκαμε κι αυτή· να της το πούμε
καλύτερα από τώρα, πριν το μάθει
ξάφνου και πάθει κατιτίς κακό.

– Γνωρίζεις τον Καβάφη;
(Τον γνωρίζει).
– Ξέρεις τι κάνει αυτός;
– Έχει πεθάνει.
– Σωστά, μα ξέρεις πόσο εκεί τότε λατρεύουν;
Νεκροί όλη τη μέρα στο πουγκί του
ξεχειμωνιάζουν, κι ο Θεός ακόμα
περί πολλού τον έχει, δεν τον πιλατεύει.
– Α, μπράβο, μπράβο! Κι έλεγα κι εγώ...
– Σώπα μωρή κουφάλα τ'ς Αττικής
κι έλα να πιάσεις απ' την άκρη το κορμί του,
το θείο κορμί του, το θεσπέσιο σώμα
της ποίησής του, το άπαντο της ομορφιάς του.
Θα τρελαθείς, θα παλαβώσεις σα θα δεις
αυτό που βλέπω εγώ. Το βλέπεις; Κοίτα!

Άμστερνταμ, Νοέμβρης 1985

LE MEILLEUR POÈTE D'ALEXANDRIE

C'est du moins ce que nous croyions jusque là.
Jusqu'au jour où mourut Cavafis
nous avons découvert alors qu'il était
du Caire aussi le meilleur poète
et de Thèbes, de Qahirah, de Memphis,
de la Haute Egypte et de Dendérah
mais aussi du Nil — le meilleur crocodile.

Nous avons fait le tour des villages pour divulguer
notre découverte, nous sommes arrivés jusqu'en Amérique
tantôt en caravelle, tantôt en auto-stop.

À force d'en parler ici et là, voilà aussi l'Attique
de gris vêtue dans une bulle.
Nous avons eu pitié d'elle aussi : allons,
parlons-lui plutôt dès maintenant, avant qu'elle ne l'apprenne
soudain et qu'il ne lui arrive quelque malheur.

— Tu connais Cavafis ?
(Elle le connaît).
— Sais-tu comment il va ?
— Il est mort.
— C'est vrai, mais sais-tu combien là-bas on l'adore ?
Ils sont accrochés à sa bourse tout le jour, les morts
qui passent l'hiver, et Dieu même
fait grand cas de lui, ne le tourmente pas.
— Ah, bravo, bravo! Je le disais bien moi aussi...
— Tais-toi, espèce de salope d'Attique
et viens toucher son corps,
son divin corps, l'admirable corps
de sa poésie, l'intégralité de sa beauté.
Tu deviendras folle, tu perdras la tête lorsque tu verras
ce que moi je vois. Tu le vois ? Regarde !

Amsterdam, Novembre 1985

ΤΡΑΒΩΝΤΑΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ

Νερά της Κύπρου, της Συρίας και της Αιγύπτου,
αγαπημένα των πατρίδων μας νερά.
Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗΣ
(«Επάνοδος από την Ελλάδα»)

Αυτά τα πράγματα είναι φανερά
πρωτίστως για να κρύβονται· άκου με, Αλέξανδρε,
δε θα ζημιώσεις αν καμιά φορά
και συ μ' ακούσεις. Άλλοτε ήσουν βασιλιάς
πριν πέσεις από τ' άλογο, πριν από το ποτάμι,
ακόμα πριν γεμίσουνε με μέλι
τη σαρκοφάγο σου· νομίζω το θυμάσαι
μα κάνεις πως το ξέχασες, δε σε συμφέρει.

Αλήθεια, πού ήσουν όταν σε ποντίζαμε
στις εκβολές του Νείλου κι ύστερα σε χώναμε
στο πιο κρυφό της ερημίας ταμείο;
Συ από μας καλύτερα γνωρίζεις
πατρίδα τι λογιέται, τι σημαίνουν
η γλώσσα των βουνών και της θαλάσσης
τ' άδυτο κάλλος· ανάγκη να μετριάσει
κάθε πρωί με πήχη αυτή τη φύση
(τον ουρανό που θέσπισαν απάνω σου)
καθώς η Βόρεια Ήπειρος, η Ιωνία, ο Πόντος,
η Κύπρος, το περίβλεπτο και μακρινό νησί,
σταχυολογούν ατέρμονες αγάπες.

Να βλέπεις, ένα είναι κι αυτό
και τ' άλλο να μη βλέπεις.
Καλύτερα το δεύτερο για τα τυφλά σου μάτια,
όταν ξυπνούν μεσάνυχτα και χιλιοπατημένα
γυρεύουν την εστία τους· ίσως να είναι ο κόσμος
εκείνος που νοτιότερα και πιο ανατολικά
πορεύεται στην Αίγυπτο, τραβά για τη Συρία.

Οκτώβρης 1992

EN ALLANT VERS L'EST

Eaux de Chypre, de Syrie et d'Égypte
chères eaux de nos patries.
C. P. Cavafis
(«Retour de Grèce»)

Ces choses évidentes sont
avant tout faites pour être cachées : écoute-moi, Alexandre,
cela ne te fera pas de mal si pour une fois
tu m'écoutes toi aussi. Autrefois tu étais roi
avant ta chute de cheval, avant le fleuve,
ou encore avant qu'on ne remplisse de miel
ton sarcophage : tu t'en souviens, je pense,
mais tu fais comme si tu l'avais oublié, ce n'est pas à ton avantage.

Vraiment, où étais-tu lorsque nous t'ancrions
à l'embouchure du Nil, puis te cachions
dans le coffre le plus secret du désert ?
Toi tu connais mieux que nous
ce qu'on appelle la patrie, ce que signifient
la langue des montagnes et de la mer
l'impénétrable beauté : il te faut prendre
chaque matin coudée par coudée la mesure de cette nature
(du ciel qui t'a été assigné)
de même que l'Épire du Nord, l'Ionie, le Pont,
Chypre, la fameuse île lointaine
recueillent les épis d'éternelles amours.

Voir, c'est une chose
et c'en est une autre de ne pas voir.
Mieux vaut la seconde pour tes yeux sans lumière,
lorsqu'ils s'éveillent au cœur de la nuit, et mille fois témoins de l'histoire
recherchent leur foyer : ce sont peut-être ces gens
là-bas qui plus au Sud et plus à l'Est
font route vers l'Égypte, s'en vont vers la Syrie.

Octobre 1992

Από ψηλά περνούσε ο Θεός με το ποδήλατο·
τα γένια του μπερεδεύονταν μέσα στα σύννεφα.
«Ο κύριος Υπατίδης», είπα, ότι έλαχε
στην ώρα επάνω να διαβάζω για το εμβόλιο
ενάντια στον ιό της ηπατίτιδας.

Όχι, μου λέει αυτός, εμένα δεν με ξέρουν
του κεφαλιού μου οι τρίχες, βούλωσ' το λοιπόν.

Τι νά 'κανα; σωπαίνω, με κεφάλι να!
Γιατί μου φάνηκε πως είχε και μπαστούνι
για να χτυπάει την μπάλα· μού 'ρθε κατακούτελα.
Κι όπως από τη μύτη μου το αίμα
έρρεε και ξωμάκραινε απ' το σώμα μου,
εγώ δεν είχα πού να στηριχτώ.

Πήγα στο Διάβολο και το και το.

Άκου, μου λέει, σε ξέρω από μικρό,
είσαι καλό παιδί, μια συμβουλή σου δίνω:
Άμα ξαναπεράσει πάνω σε ποδήλατο
πάρε αυτό που βλέπεις το καρφί
και τρύπησέ του το να σε θυμάται.

Ευχαριστώ και πήρα το καρφί
και τρύπησά του τον τροχό του ποδηλάτου
κι απ' το πολύ να με θυμάται με κατήντησε
να μην μπορώ να σταματήσω – γράφω ποιήματα
και πάλι το αίμα ξωμακραίνει από το σώμα μου.

Là-haut Dieu passait à vélo ;
sa barbe s'emmêlait dans les nuages.
« Monsieur Hypatidis⁴⁶ », dis-je, car je me trouvais justement
en train de lire un article sur le vaccin
contre le virus de l'hépatite.

Non, me dit-il. Moi, les poils de ma tête
ne me connaissent pas, ferme-la donc.

Que faire ? je me tais ; avec une tête comme ça !
car il m'a semblé qu'il tenait aussi un bâton
pour me frapper la boule ; il m'a atteint en plein front.
Et comme de mon nez le sang
coulait et s'épandait de mon corps,
moi je ne savais où trouver un appui.

Je suis allé chez le Diable et je lui ai tout raconté.

Ecoute, me dit-il, je te connais depuis que tu es tout petit,
tu es un gentil garçon, je te donne un conseil :
quand il repassera sur son vélo,
prends ce clou que tu vois
et crève-lui un pneu pour qu'il se souvienne de toi.

Je remercie, j'ai pris le clou
et lui ai crevé le pneu de son vélo
et il se souvient si bien de moi qu'il m'a rendu
incapable de m'arrêter — j'écris des poèmes
et de nouveau le sang s'épand de mon corps.

Λύση καμιά. Διαβόλου θεραπεία
σαν πήγα να γυρέψω, κόβω τα ήπατά μου.

46 Jeu de mots : Ο Ὑπατος των Θεών, le Dieu suprême.

Καλά να πάθω, και σας συμβουλεύω –
σας ξέρω από μικρούς, σας αγαπώ πανάθεμα –
να μ' αποφεύγετε, σαν διάολος το λιβάνι.

Φλεβάρης 1986

Aucune solution. En allant chercher
remède de Diable, je me ronge le foie.
C'est bien fait pour moi, et je vous conseille –
je vous connais depuis que vous êtes tout petits, je vous
aime, diable! –
de me fuir comme le Diable fuit l'encens.

Février 1986

L'Antiquité et Byzance, avec tous leurs approfondissements, tous leurs prolongements, toutes leurs empreintes, constituent indiscutablement un bien universel ; en le mettant en valeur Kyriakos Charalambidis réussit du même coup à communiquer avec son lecteur d'où qu'il vienne, et à rattacher au passé et à mettre en évidence de cette manière la matière grécochypriote actuelle. L'Antiquité, à coup sûr, et Byzance ne cessent de constituer les pierres angulaires qui rendent son discours poétique universel et profondément humain.

Dans tout ce processus se cachent aussi l'idée et le sentiment du prédéterminé, non pas du destin incontrôlable ou de la fatalité, mais d'un projet divin sagement ménagé et clairement défini, qui doit être arrangé et amené à son terme. Ainsi, le poète suggère et au fond annonce la résurrection, même à l'heure du grand deuil, il promet, après la descente aux Enfers, le réveil et même l'ascension et la rédemption.