

Yannis Ritsos

Irène Perelli-Contos

Number 27, March–April 1987

La Grèce : l'écriture est politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20712ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Perelli-Contos, I. (1987). Yannis Ritsos. *Nuit blanche*, (27), 64–66.

YANNIS RITSOS



Photo: A. M. Guérineau

Yannis Ritsos

La publication récente en Espagne d'une édition en cinq langues des Dix-sept petites chansons de la patrie amère de Yannis Ritsos a remis à l'honneur l'œuvre de ce poète internationalement reconnu. Comme plusieurs de ses compatriotes, il a tantôt été emprisonné, tantôt été exilé dans les îles et son œuvre a été interdite de 1936 à 1956, Epitaphios étant même brûlé publiquement par le président du Conseil, Ioannis Metaxas.

par
Irène
Perelli-
Contos

Yannis Ritsos a gardé de ces années troubles une grande réticence à l'endroit du magnétophone, «cette machine utilisée pendant les interrogations dans les bureaux militaires grâce à laquelle les agents essayaient d'interpréter chaque mot, chaque phrase à leur avantage dans le but de retenir

une charge contre (lui) et d'ainsi obtenir (sa) condamnation.» Aussi préfère-t-il envisager la rencontre comme une conversation plutôt que comme une entrevue, pratique à laquelle il ne consent plus depuis longtemps, et est-ce au terme d'une discussion sur les mérites de la photographie qu'il accepte de laisser prendre quelques instanta-

nés de la conversation: le poète travaille dans le silence, dira-t-il, là est son état naturel — et non pas lorsqu'il parle.

Nécessité et esthétique

Nuit blanche — Pourquoi et pour qui écrivez-vous?

Yannis Ritsos — Les causes de l'écriture ne sont pas concrètes. Il y a plusieurs facteurs indéterminés qui interviennent dans la création d'une œuvre d'art. Nous ne savons pas jusqu'à quel point ils sont biologiques, héréditaires, familiaux, religieux, ataviques, etc. On dit que la condition préalable d'un artiste, c'est le talent. Mais qu'est-ce que c'est que le talent? D'où provient-il? De la nature? de la famille? de l'éducation? de la société? C'est un amalgame de tous ces facteurs qui influe sur la création, sur la nécessité de la création.

N.B. — Cette nécessité est également indéterminée, non?

Y.R. — Il y a matière à interprétation. Appelons cela la nécessité de dépasser la barrière de la solitude, la nécessité de communication. Avant même l'existence de la parole écrite, le dessin, la gestuelle, la danse existaient. Par exemple, les dessins dans les grottes montrent comment chasser les animaux et se protéger. L'expérience se transmet aussi de génération en génération. Le besoin naturel originel s'investit d'une forme esthétique dès qu'il se fixe sur un tableau, dans une parole, dans un théâtre, etc... Cette nécessité de la communication, c'est précisément l'extension du sujet vers l'objet. Un artiste n'est peut-être qu'un objet subjectivé. Ou bien sujet et objet à la fois. Mais comme la reconnaissance esthétique de tout ce qui est transformé en art n'est pas déterminable, l'esthétique demeure une immense région indéfinie. Exactement comme la vie.

Une poésie élargie

N.B. — La chanson a contribué à la diffusion populaire de votre poésie. Était-ce un compromis?

Y.R. — Nous ne devons pas oublier qu'auparavant, la poésie, en Occident comme en Orient, était toujours accompagnée par la musique et la danse. Pensons au théâtre antique, par exemple, qui combinait poésie, danse, chant, musique, mise en scène, espace, peinture et architecture en un ensemble égalitaire. Puis est venu le temps de la rupture et de la spécialisation, non seulement dans le domaine de l'art mais aussi dans celui de la science. Cela n'empêche pas les différentes spécialisations d'appartenir à un tronc commun. Elles ont besoin les unes des autres et les artistes redécouvrent, je crois, la nécessité de collaboration et de coexistence des arts. J'ai été quand même surpris que Mikis Theodorakis écrive la musique d'*Epitaphios* en 1957, soit 20 ans après la création du recueil. J'ai été impressionné par la musique et assez content de savoir que par ce moyen ma poésie toucherait le peuple. Mais lorsque cette musique est devenue très populaire au point que dans les tavernes les lamentations d'une mère ont représenté toute la classe ouvrière, j'ai senti cela comme un sacrilège. Plus tard, j'ai compris

que ça n'en était pas un: au lieu de forcer les gens à aller dans une bibliothèque, la poésie allait chez les simples gens sous forme de musique, pendant qu'ils mangeaient, rêvaient, faisaient l'amour. La poésie assumait ainsi deux rôles à la fois: esthétique et éducatif.

N.B. — La simplicité de votre versification repose-t-elle aussi sur le désir de rejoindre beaucoup de monde?

Y.R. — Certains avancent que ma poésie est très difficile. Pour moi, l'écriture simple est la plus exigeante. La poésie part de l'abstrait pour arriver au concret. Je suis un *anthropos*, un être humain, mais cela signifie pour moi *synanthropos*, c'est-à-dire un être engagé dans l'identité avec tous les autres êtres du monde. Au delà des différences, des contraintes, des obstacles, des haines fabriquées, le poète (l'artiste) cherche à découvrir les liens secrets entre les humains. Une telle réalisation artistique, esthétique de la fraternité universelle est une affirmation de vie. Le poète dit *oui* à la vie et cela est un oui profond envers toute beauté. Au nom de la beauté, on lutte pour l'amélioration du monde.

N.B. — Vos idées politiques paraissent clairement dans votre poésie. Est-ce que cela a eu une influence négative sur la reconnaissance de votre œuvre?

Y.R. — Oui et non. Je crois que la plupart de mes lecteurs voyaient en moi un combattant, un homme qui lutte pour les intérêts du peuple grec, des exploités, des opprimés du monde — car j'ai aussi parlé dans mon œuvre du Viêt-nam, du Salvador, de la Bulgarie, de la Roumanie. Mon arrestation en 1948 a accru l'intérêt des gens d'ailleurs pour ma poésie. La plupart de mes admirateurs ne savent pas s'ils aiment le poète ou l'homme, c'est-à-dire celui qui était présent dans les manifestations, qui a été torturé et exilé. Mais c'est un fait que dès mes premiers pas littéraires j'ai été accueilli avec affection.

N.B. — Pendant longtemps vous avez même dû renoncer à publier.

Y.R. — C'est vrai. Pendant des décennies même, mon nom était interdit en Grèce tandis qu'en même temps il y a eu des éditions de mes poèmes en France, en Angleterre, en Allemagne.

N.B. — Sans que vous en ayez eu connaissance?

Y.R. — Je n'en avais aucune idée. J'ai reçu des livres 20 ans après leur édition. Mon plus long poème de 140 pages intitulé *Les quartiers du monde* a été publié en Albanie en 1962 et je n'en ai eu un exemplaire qu'en 1982. Vous voyez bien qu'il y avait un préjugé à mon égard.

N.B. — À cause de vos idées politiques?

Y.R. — Bien sûr. Il y a eu cependant des préjugés à l'égard d'autres poètes aussi mais non pour les mêmes raisons. Les poètes comme Empirikos et Egonopoulos n'ont eu, à leurs débuts, aucune reconnaissance.

N.B. — *C'était plutôt dû à l'ignorance du courant surréaliste, n'est-ce pas?*

Y.R. — Exactement. Voyez-vous, il n'y a pas eu, en Grèce, l'influence du mouvement futuriste ni de Dada. Nous n'avons même pas eu de peintres cubistes. Et soudainement Empirikos arrive et surprend les lecteurs. Les gens rient. Ils ne comprennent rien. C'était une poésie totalement différente.

N.B. — *Le Prix Lénine représente-t-il le sommet de votre carrière?*

Y.R. — J'ai reçu beaucoup de prix jusqu'à présent. Un prix me donne la sensation d'exister au delà des barrières des langues. Il renforce aussi ma vieille conviction

Yannis Ritsos



qu'existe la possibilité de se toucher et de s'aider mutuellement. Ce prix n'est donc pas pour moi objet de gloire.

N.B. — *Au nombre des traductions de votre œuvre, on retrouve des éditions turques. Savait-on là-bas que vous étiez l'ami de Nazim Hikmet?*

Y.R. — On a même traduit mon œuvre en turc sous la dictature d'Euren! Hikmet était alors interdit. Il ne l'est plus. Les dictateurs sont intelligents, ils ont compris qu'en interdisant un grand poète ils soulèvent des contestations à travers le monde, ce qui en fait un héros. S'ils mettent 100 syndicalistes en prison, personne ne proteste. Il m'est difficile de savoir si la reconnaissance d'une œuvre dépend de sa valeur ou du mythe dont on entoure son créateur. Je ne crois pas que toutes ces traductions, tous ces prix soient dus uniquement à la valeur de mon œuvre. J'aimerais qu'un jour mon œuvre soit évaluée indépendamment du mythe attaché à ma personne. Ceci dit, la reconnaissance émane de ton propre travail, du dépassement dans un livre de ceux qui l'ont précédé.

N.B. — *Votre œuvre influence la nouvelle génération. Avez-vous vous-même été influencé par d'autres poètes?*

Y.R. — Oui, j'ai profité d'influences à la fois grecques et étrangères. La Grèce est la clé de la Méditerranée. Elle a su réaliser la synthèse libre, l'union de la passion orientale et de la raison occidentale, d'une manière spontanée et naturelle. Ce qui caractérise les Grecs, c'est la passion, l'intensité mais aussi la pensée équilibrée.

N.B. — *Un poète peut-il vivre de son œuvre aujourd'hui?*

Y.R. — Vous savez que dans les pays de l'Est tous les poètes vivent de leur œuvre. Moi, j'ai travaillé jusqu'à l'âge de 57 ans. Depuis, je peux dire que je vis de ma poésie. Mais vous devez considérer qu'*Epitaphios* a eu 36 éditions, la *Grécité* 32 et la *Sonate au clair de lune* 29.

N.B. — *Est-ce que l'État prend soin de ses poètes ici?*

Y.R. — Des miettes. Les prix de l'État ou de l'Académie permettent de vivre à peine un mois.

N.B. — *Croyez-vous que votre œuvre est achevée ou avez-vous encore des choses à dire?*

Y.R. — Puisque la poésie s'identifie avec le sens même de la vie et de l'histoire, elle est par conséquent inépuisable et interminable. Elle continue à travers l'œuvre des autres poètes et dans ce sens elle n'a pas de fin. ■

Dans l'imposante bibliographie de Yannis Ritsos en langue française, on retiendra que *Grécité* a paru chez Fata Morgana en 1968 dans la traduction de Jacques Lacarrière, *La sonate au clair de lune* chez Seghers en 1976 (poèmes traduits par Gérard Pierrot), *Le choral des pêcheurs d'éponge* en 1976 et *Le chef-d'œuvre sans queue ni tête* en 1979, tous deux traduits par Dominique Grandmont chez Gallimard. Notre collègue Michel Beau lieu avait par ailleurs commenté la parution de *Philoctète*, *Perséphone*, *Ajax* suivi de *Écriture d'aveugle* (*Nuit blanche*, n° 7, 1982, p. 21).