

RÉFLEXIONS SUR “LA CHRONIQUE D’UNE CITÉ”

INTRODUCTION: PRÉSENTATION DE L’ŒUVRE DE PANDÉLIS PRÉVÉLAKIS

Voilà trente ans exactement que paraissait la *Chronique d’une Cité*, premier ouvrage en prose de Pandélis Prévélakis à proprement parler, *Dominique Théotokopoulos* (1930) et *L’Essai d’introduction générale à l’Histoire de l’Art* (1934) constituant des essais de critique d’art.

La parution d’un ouvrage en prose est toujours un événement littéraire dans un pays où la poésie exerce un véritable impérialisme tant en quantité qu’en qualité : si l’on ne peut suivre que difficilement la production poétique néo-hellénique, du fait même de son abondance et de sa dispersion, il est en revanche aisé de compter les œuvres de prose intéressantes. Cela dit sans intentions malignes ni dénigrement; un jeune écrivain, Georges Théotokas, n’avouait-il pas en 1929 que la prose hellénique, à cette date, ne pouvait guère émouvoir que “les érudits des instituts étrangers” ?

Vu de l’étranger, le domaine de cette prose apparaît encore plus réduit, ou du moins accaparé pratiquement par un seul nom : Nikos Kazantzakis. Prévélakis, qui a souffert dans une certaine mesure de cet accaparement, a cependant, lui aussi, bénéficié d’une large audience étrangère, cultivée sinon populaire, grâce à de multiples et belles traductions.

Nikos Kazantzakis et Pandélis Prévélakis: deux hommes particulièrement attachés à la Grèce, leur patrie, et à leur grande île natale, la Crète; comment, justement, ont-ils pu conquérir d’emblée le public non grec? Sans doute parce que ce même public a reconnu en eux des enfants du siècle, dont l’œuvre portait la marque — passive, mais aussi active et créatrice — des courants, des inquiétudes et des espoirs des générations nouvelles.

“Toute une génération a passé sans nous laisser une prose viable. Un abîme est resté ouvert entre la tradition de couleur locale ou de mœurs et la réalité contemporaine”, écrivait Angélos Terzakis en 1932.

La réalité contemporaine, pour un jeune intellectuel grec de cette époque-là, était aussi peu grisante que dans le reste de l’Europe. Les événements

dramatiques de 1922, c'est-à-dire l'échec de l'expédition militaire d'Asie Mineure puis la catastrophe de Smyrne, furent une prise de conscience d'autant plus douloureuse qu'elle fut plus inattendue. Ce désastre devait avoir un retentissement considérable, comme en avait eu, en Occident, le massacre de 1914-1918.

Lisons encore ces quelques lignes de Georges Théotokas (*Esprit libre*, manifeste publié en 1929 sous un pseudonyme) : "Nos aînés ont englouti, dans le port de Smyrne, non seulement leurs forces, mais aussi leurs idéaux et leur confiance en eux-mêmes". Il n'est pas inintéressant de parcourir le manifeste ci-dessus évoqué, car, à côté de considérations plus générales, il touche à des points qui concernent directement notre propos. Théotokas y dresse un tableau de la vie littéraire néo-hellénique à cette époque, qui, pour être un "manifeste", n'en est pas moins révélateur et judicieux. Il nous peint une littérature sclérosée, dévouée — parfois sincèrement, l'auteur le reconnaît lui-même, — à une révérence aveugle à l'héritage hellénique (soit, en schématisant : la chanson démotique, Solomos et Papadiamantis), ou, à l'opposé, dévouée à un modernisme le plus souvent dogmatique et stérile (romans et nouvelles à tendances sociales etc).

Nous nous intéresserons surtout à ce qu'il nous dit à propos de la prose. C'est en effet dans ce domaine surtout qu'il espère en un renouvellement radical. Tout d'abord, il s'agit de rompre définitivement avec "l'éthnographie", c'est-à-dire avec la tradition de couleur locale et de peinture de mœurs qu'évoquait Terzakis. La prose néo-hellénique est très riche, trop riche en ouvrages de ce genre; il n'est que de penser à l'abondance de nouvelles, de récits, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, qui, s'il sont loin d'avoir tous un réel intérêt littéraire, n'en ont pas moins une valeur historique incontestable, à double titre : comme témoignages, et littéraires et, dirons-nous, humains, pour ne pas dire ethnographique (terme qui risquerait d'être mal compris ou mal interprété), en ce qu'ils ont peu à peu constitué un fonds précieux de documentation "laographique".

Il ne s'agissait pas, pour les jeunes intellectuels d'après-guerre, de faire un feu de joie de ces ouvrages, mais de leur substituer une autre littérature, adaptée celle-là à notre époque. Non seulement, cette école "photographique", selon le mot de Théotokas, se confinait dans un étroit nationalisme littéraire, sans ouverture vers l'Europe et le monde mais, et c'était cela le plus grave, elle n'apportait aucune nourriture spirituelle à la vie nouvelle.

Après ces considérations critiques et négatives, quelles résolutions se proposait la nouvelle génération? En gros, créer de toutes pièces une prose

réellement moderne, à la fois pensée et artiste, tout en se refusant à la tentation de l'art pour l'art. L'effort devrait également se porter sur la langue, dans une tentative de revalorisation et de sobriété. Son but et son espoir? Obtenir une prose relevée, qui ne soit plus un simple divertissement agréable; "nous voulons de l'existant", concluait Georges Théotokas.

Telles étaient donc les données historiques de la littérature néo-hellénique de l'entre-deux guerres.

Entre un idéal englouti, objet d'une nostalgie stérile, et un idéal de néant, d'autres cherchèrent des voies nouvelles dans un moyen terme, dans la quête des valeurs anciennes, qui, parce que plus profondes, plus secrètes aussi et plus vivaces, pouvaient encore aider, sur le plan spirituel, l'homme nouveau.

Nikos Kazantzakis fut un de ceux-là, dans une certaine mesure. Pandélis Prévélakis davantage encore, et c'est comme tel qu'on le salua, dans ses premières œuvres, et, entre autres, en 1938, à la parution de *La Chronique d'une Cité*. Démètre Kapétanakis, dans un long article de la revue "Kyklos", où il s'attaquait à une certaine catégorie d'esprits dangereux, dissolvants, qui tuent et rongent l'Esprit, l'Etre et la Vie même, du fait qu'ils se refusent trop à l'incarnation, reconnaissait au contraire P. Prévélakis comme un esprit salvateur, apte à convaincre l'homme de sa propre existence, parce que se nourrissant de réalité, d'amour et de douleur. Un autre critique, Basile Laourdas, a affirmé : " A l'époque de la seconde guerre mondiale, au milieu de la confusion des idéologies politiques et sociales, au milieu de la haine et du sang, beaucoup de jeunes Grecs trouvèrent sérénité et consolation dans le livre *Chronique d'une Cité*."

Plus généralement, la critique accueillit la *Chronique* comme un ouvrage neuf, plein de fraîcheur, et aussi comme un des rares ouvrages "lisibles" du moment. Et c'est sans doute grâce à cette nouveauté et à la contemporanéité de l'inspiration que l'œuvre de Pandélis Prévélakis passa aussi aisément les frontières littéraires helléniques. C'est aussi sans doute grâce à l'hellénicité profonde de son ton, non plus une hellénicité, sinon de convention, du moins convenue et vieillie, mais refondue par une création personnelle et originale.

L'œuvre de Pandélis Prévélakis

Dans un bref aperçu de l'activité littéraire de Prévélakis, nous nous bornerons à examiner les œuvres purement littéraires, sans aborder l'autre aspect de sa production, qui, pour être riche et intéressante qu'elle soit, ne peut entrer dans une étude limitée tant par son sujet que par ses dimensions.

Il commença très jeune sa carrière littéraire, en 1928, c'est-à-dire âgé seule-

ment de dix-neuf ans, avec un recueil poétique : *Soldats*; il y exprimait à la fois son attachement aux traditions spirituelles de son pays, et plus particulièrement, de son pays de naissance, la Crète, et une ouverture résolue aux réalités de son temps.

1930 : *Dominique Théotokopoulos*, monographie historique;

1934 : *Essai d'introduction générale à l'Histoire de l'Art*.

A partir de 1938, date à laquelle paraît la *Chronique*, l'écrivain aura une production plus nombreuse et plus régulière;

en 1939, encore un recueil poétique : *La Poésie nue*, suivi et complété en 1941 par *La Poésie la plus nue*.

Dans ces deux ouvrages, on retrouvait les idées qui avaient nourri ses premiers vers, attachement et confiance en un enracinement qui s'était révélé capable de le soutenir au milieu d'une tourmente idéologique; dans le second surtout (la guerre n'a-t-elle pas commencé?), l'artiste en venait à s'interroger sur le destin de l'individu, sur le destin de son peuple, menacés par des mutations brutales. Pour employer une expression de Basile Laourdas, notre écrivain se trouve donc dans la période lyrique de son œuvre, lorsqu'il donne sa *Chronique d'une Cité*; l'inspiration de ce livre ne saurait se réduire aussi aisément; en effet, nous y trouverons du lyrisme, mais nous y discernons les annonces du *Crétois* ou de *Crète Infortunée*, et même des ouvrages de la période tragique, en ce que nous y sentons, à côté de la nostalgie, un désespoir sous-jacent, celui d'une individualité qui se demande si elle n'est pas condamnée; seulement le tragique s'estompe, conjuré et pour ainsi dire transcendé par l'artiste, qui suggère, plus qu'il ne la clame, une solution (que le mot convient mal) salvatrice, celle de l'art et de la création selon l'esprit.

1945 : *Crète Infortunée (Pandermi Kriti)*.

1948-1949-1950 : *Le Crétois*, publié en trois tomes successifs : 1) *L'Arbre*; 2) *La Première Liberté*; 3) *La Cité*.

Ces deux grands livres constituent l'épopée de la Crète et de ses hommes, avec, comme toile de fond, les événements depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu'à l'indépendance d'abord, puis au rattachement à la Grèce; à travers ces événements, c'est l'épopée, le mythe du peuple grec, qui se dessine sous nos yeux, la peinture d'un monde solide, nourri de traditions millénaires, nationales et religieuses; le héros, symbole du peuple hellène, tire ses forces de ce qu'il a grandi dans la nature, soutenu par la tradition et les exemples ("pédagogie", thème que l'on retrouve presque constamment sous la plume de Prévélakis) : c'est ce que signifie *L'Arbre*. Cet enracinement lui permettra d'atteindre la "première liberté", puis de fonder la Cité.

Enfin, la troisième période, la période tragique, comporte des œuvres

théâtrales et une nouvelle trilogie, au titre significatif : *Les Chemins de la Création* : 1) *Le Soleil de la Mort*; 2) *La Tête de Méduse*; 3) *Le Pain des Anges*; c'est désormais son propre destin qu'affronte le héros. Arrivé au comble du malheur, déchiré, il retrouve une Ithaque méconnaissable, qui n'a plus rien de commun avec l'image qu'il portait dans son cœur, trahie, avilie, un peuple de "morts-vivants" qui ne savent plus ce qu'est l'esprit; aucune statue ne vient plus masquer le visage de Méduse.

Pour compléter ce bref exposé de la carrière littéraire de Pandélis Prévélakis, il convient au moins de citer, faute de pouvoir les analyser, plusieurs pièces :

1952 : *La Victime Sacrée*.

1954 : *Lazare*.

1955 : *Les Mains du Dieu vivant*.

1962 : *Le Volcan*.

Voilà dressé un bref cadre chronologique, qui, s'il pêche par sa brièveté, n'en aidera pas moins à mieux situer notre écrivain dans l'histoire de la littérature néo-hellénique, à mieux situer également la *Chronique* par rapport aux courants d'idées qui marquaient son époque.

I

UNE CHRONIQUE QUI N'EN EST PAS UNE

Au sortir d'un livre plein de charmes divers, l'impression première du lecteur est, paradoxalement, que cette *Chronique* n'en est pas une.

La chronique est un genre littéraire, ou historique si l'on veut, bien déterminé, et dont l'objet comme la forme le sont également. Le chroniqueur se propose de relater de la façon la plus scrupuleuse, détail après détail, les événements, grands et menus faits en vrac, et — cela étant l'essentiel — dans leur ordre chronologique, d'une période définie dont il a été le témoin immédiat et privilégié. D'autre part, la chronique tire sa valeur de la simplicité de sa langue et de la sobriété de ses moyens, par exemple la *Chronique de Galaxidi*.

Si l'on s'en tient à une définition de ce genre, impropre bien sûr à saisir toutes les virtualités du genre, l'ouvrage de Pandélis Prévélakis n'est pas exactement une chronique; les différences sont même essentielles. Examinons-les brièvement.

Éléments chronographiques : sans doute ici et là, l'écrivain relate-t-il des événements, directement ou de manière allusive, qui appartiennent à l'histoire; événements auxquels il a assisté en personne ou qu'on lui a rapportés. Tels, à titre d'exemple, les épisodes dramatiques des échanges de populations entre la Grèce et la Turquie après 1922, tel encore le vivant et exaltant souvenir des dernières révoltes contre les Turcs, et entre autres le Grand Soulèvement de 1866, telle encore l'intervention des Grandes Puissances. De ce point de vue, il est évident que le curieux trouvera dans la *Chronique* des souvenirs intéressants pour la connaissance de la Crète et en particulier de Réthymnon, qu'il pourra même s'amuser à les vérifier dans la mémoire des vieux Réthymniotes. Le récit lui-même est jalonné d'indications comme celle-ci : "L'année que nous prîmes Salonique aux Turcs...", qui permettent de constater que la *Chronique* se déroule sur un fond d'histoire véritable.

Les différences : certes, on ne peut alléguer le fait que l'écrivain choisit les événements qu'il nous rapporte comme une différence, car les chroniqueurs se réservaient eux aussi le droit de choisir. Ce qui importe de savoir, c'est en fonction de quels critères s'opère ce choix. Le chroniqueur se tournait vers les faits les plus dignes d'être racontés. Dans le livre de Prévélakis, c'est le rythme même qui est différent et, au contraire des chroniques qui le trouvaient dans la seule chronologie, l'écrivain n'est pas l'esclave de celle-ci, il se situe au-dessus d'elle. Les événements s'entremêlent selon un dessein supérieur, avec pour but de nous révéler le mythe de la Cité.

Le Titre

Le titre de l'ouvrage présente une généralité curieuse; pourquoi pas tout simplement *Chronique de Réthymnon*? En fait, l'imprécision même du titre qui, n'en doutons pas, est voulue et pensée, lui confère par là même comme une "aura" d'universalité, d'exemplarité, d'idéal. Et, immanquablement, (ne nous trouvons-nous pas en plein domaine hellénique?) on pense à une autre Cité, à un autre livre, la "Cité" de Platon, sans pour cela affirmer gratuitement et complaisamment, comme on l'a fait parfois, que la cité dépeinte par Pandélis Prévélakis, Réthymnon, est celle-là même qu'avait rêvée le philosophe.

Cependant, la simple association d'idées peut être utile pour la compréhension et l'interprétation du mot "cité" — *politeia* —. Le sens de ce mot grec est très large, et évoque non seulement une ville avec ses monuments, ses rues, etc., mais aussi et surtout une ville en tant qu'organisme humain,

avec son passé, son présent et son avenir — ou son destin —, organisme vivant dont tous les membres sont unis, pour le meilleur et pour le pire, par une culture, par des lois, par des croyances et une foi communes, par un idéal commun, qui s'expriment dans une vie, un caractère, une morale originaux, en un mot, dans un art de vivre qui lui est propre, dans un humanisme dont l'accomplissement est aussi l'accomplissement de chacun.

Pour nous résumer, nous dirons qu'il convient de ne pas voir dans la *Chronique* une simple chronographie, mais de chercher quel dessein a inspiré et guidé l'écrivain. Il ne nous abandonne d'ailleurs pas au dépourvu, puisqu'il prend le soin de préciser : *Chronique d'une Cité, mythistorie*. Voyons ce qu'il faut entendre par ce terme inaccoutumé.

Une "mythistorie"

Le sous-titre du volume n'est pas lui non plus dénué d'intérêt, quand on sait que chaque ouvrage de Pandélis Prévélakis en comporte un. C'est ainsi que ce que nous appellerons ses "romans" sont soit des romans à part entière, soit des "mythistories" (opposition mythistorima et mythistoria).

A la première catégorie, celle des mythistorimata, appartiennent les trois volets de la dernière trilogie : *Le Soleil de la Mort, La Tête de Méduse, Le Pain des Anges*. A la seconde, celle des mythistories, *La Mort de Médicis, La Chronique d'une Cité*, qui nous intéresse ici, et les trois tomes de la trilogie du *Crétois*.

Tentons de définir le mieux possible ce terme de mythistoria. Comme l'indique la structure même du mot grec, il s'agit de quelque chose qui tient à la fois du mythos et de l'istoria, à cheval donc sur la réalité objective d'une part, sur l'imagination et sur la création mythique d'autre part. Soulignons au passage que le résultat n'en est pas une sorte de roman historique; rien de cela.

Dans cette perspective, les événements historiques ne nous sont pas livrés en vrac, mais choisis par une pensée créatrice, en vertu d'un dessein et d'un dessin d'ensemble qu'il nous appartiendra de cerner plus précisément, avec l'aide par ailleurs de l'écrivain lui-même. Lisons en effet quelques lignes de l'Ystérologos ("épilogue", ou plutôt derniers mots) de la première édition :

«Deux raisons m'incitent à écrire ces derniers mots. Tout d'abord je voudrais dire à mes chers concitoyens, s'il leur arrive de reconnaître un des personnages de ma mythistorie, qu'ils ne cherchent pas à les y trouver à tout

prix, parce qu'ils perdront leur temps. Que d'un indice, qu'ils retiendraient isolément sans s'occuper du reste, ils n'aillent pas conclure que, sous tel ou tel nom, se cache tel ou tel visage, etc. La vérité qui est la mienne est plus vraie que celle qu'ils ont connue, parce que, quand un écrivain, qu'il soit poète ou prosateur, s'en prend avec sa plume à la réalité, il la manœuvre en accord avec une idée et un dessein, c'est-à-dire qu'il la fait plus harmonieuse que la réalité pure que nous rencontrons tous les jours. C'est pour cela qu'il peut aussi l'enfermer dans ses écrits — une centaine de pages seulement, qui pourtant embrassent tout un lieu, tout une époque, et prédisent encore d'autres lieux et d'autres époques à venir, — parce qu'il ne tolère pas le superflu, parce qu'il magnifie et cerne l'essentiel. (...) Le poète est un magicien, qui sait être à la fois roi, prêtre, bouffon, et tout ce qu'on peut imaginer. C'est là la grâce de la Divinité. Heureux celui qui en bénéficie et qui la met en œuvre! Alors seulement il est dans sa vocation, car deux yeux humains ne suffisent pas pour contempler et détailler l'univers. Un sage allemand et grand poète du siècle passé écrivait à un ami : "Doué par ma nature d'un appétit universel, je ne peux me contenter d'une seule façon de voir. Les choses du monde et du ciel constituent un empire si incommensurable que pour l'embrasser il faudrait posséder tous les sens réunis de tous les êtres vivants"».

Remarques intéressantes sur la grâce et la fonction poétique, que consent à nous livrer le poète lui-même, et dont nous devons nous souvenir en parcourant la *Chronique*.

Voilà réalisées quelques définitions qui ne nous semblaient pas inutiles pour qui ne connaît pas ou connaît peu l'œuvre de Pandélis Prévélakis, définitions qui prises isolément peuvent paraître gratuites et, pour ainsi dire, en "négatif", puisqu'on a tenté de montrer ce que la *Chronique* n'était pas, qu'il nous appartiendra de justifier en les développant.

II

LA CHRONIQUE ET LE TEMPS

"Le travail t'oblige d'épouser le monde. Celui qui laboure rencontre des pierres, se méfie des eaux du ciel ou les souhaite, et ainsi communique et s'élargit et s'illumine. Et chacun de ses pas se fait retentissant." (*Saint-Exupéry*).

Les Travaux et les Jours

Au fil des pages de la *Chronique*, c'est toute une conception de la vie,

et partant de l'histoire, qui s'exprime. Dans maint passage l'auteur lui-même la précise discrètement, mais très nettement; écoutons-le :

"... J'écris tout cela et je crains au fond de moi que le lecteur d'aujourd'hui, qui ne connaît pas ces choses, les méprise et estime qu'il perd son temps à les lire. Et pourtant, celui qui réfléchit aux arts et aux coutumes de la vie passée réfléchit sur la vie elle-même, qui est faite de la lutte quotidienne de l'homme et de ses passions. L'Histoire qu'écrivent les livres pour qu'on la lise dans les écoles n'est rien comparée à la sueur qu'ont versée, chaque jour de leur vie, sur leurs outils et sur leurs œuvres, des générations entières, pour remplir le monde de richesses et de beautés. Chacun d'eux, selon sa capacité, qui sur son établi, qui sur son enclume, qui sur son tour, l'un avec son marteau, l'autre avec sa navette ou son aiguille, complétait le patrimoine de l'homme, en bénéficiait lui-même, et fut bien plus utile que tous les tireurs d'épée qui dépensent sans rien apporter et qui se nourrissent sur la peine des autres..."

Ces quelques lignes sont très révélatrices et expriment la sympathie et la reconnaissance de l'auteur pour les artisans et leur effort quotidien. C'est une exaltation des Travaux et des Jours, qui constituent la vraie trame du progrès humain. Ces artisans, ces artistes obscurs de chaque jour, nous en rencontrons quelques-uns dans notre *Chronique*. Deux métiers y sont décrits avec une faveur particulière : la peinture d'icônes et la lutherie.

Précisons au passage que certains critiques ont reproché à l'écrivain ce qu'ils ont appelé des digressions inutiles brisant le rythme et l'unité du récit. Mais compte tenu de l'exigence de sobriété qu'a toujours manifestée Pandélis Prévélakis, on peut affirmer a priori que ces pseudo-digressions n'existent précisément que parce qu'elles sont essentielles et desservent parfaitement le dessein de l'artiste. En outre, il s'agit là de peinture et de musique, donc nous nous trouvons aux confins de l'art et de l'artisanat, dans un domaine où se sent particulièrement à l'aise notre auteur, qui est aussi critique d'art.

Voyons la description de l'atelier de Thomas le Sourd, le luthier. Le personnage incarne bien deux vertus des Réthymniotes : le dépassement de soi-même (n'a-t-il pas choisi la voie la plus difficile pour lui?) et le désintéressement; il façonne avec amour des "lyres" (ce petit violon qu'on ne joue qu'en Crète) qu'il ne vend plus et des cages finement travaillées où il n'a pas le cœur de garder prisonniers ses amis ailés. Une fine analyse peut nous amener à discerner dans cette page une non moins fine interpénétration des symboles. Expliquons-nous : ces cages merveilleuses, ornées avec le même soin et la même conscience que l'on apporte à la décoration de l'Epitaphios, le Vendredi Saint, toutes rutilantes d'un luxe et de beautés qu'un "esprit pratique"

estimerait gaspillées, ne nous font-elles pas penser à la *Chronique* elle-même? L'artiste y a mis lui aussi tout son cœur et toute sa peine, pour que son offrande soit la plus belle possible: pour lui aussi, cette beauté ne trouvera sa plénitude qu'au moment où il s'en détachera, "à la fois soulagé et triste de cette séparation", tout comme Thomas le Sourd ouvrant ses cages. Cette interpénétration des symboles, nous la rencontrerons bien des fois dans ce livre.

Autre évocation: celle de l'évêque Dionysios et des peintres d'icônes. A travers la passion et l'ascèse du peintre, c'est la passion et l'ascèse de tout artiste qui sont décrites: comment, avec des moyens pauvrement humains, il arrive, à force de peine et de foi persévérante, à rendre, sous une forme sensible et finie, la beauté idéale qu'il entrevoit au fond de son cœur, à réaliser la plus difficile des tâches, pénétrer l'essence du réel, capter un rayon d'éternité et le cristalliser dans une œuvre humaine, en recréant "toute une humanité plus vivante que celle de tous les jours", échappant ainsi et nous faisant échapper à notre finitude.

L'angoisse de l'homme devant cette finitude, devant l'absurdité apparente du destin est présente à chaque page de la *Chronique*. Le Temps, révélateur et outil de ce destin, est un des fils directeurs de l'ouvrage, pour ne pas dire un des principaux acteurs: la Cité vit et crée avec, pour toile de fond, "le fond très obscur de la mort", pour citer Gide ("... Et ne comprends-tu pas que chaque instant ne prendrait pas cet éclat admirable, sinon détaché pour ainsi dire sur le fond très obscur de la mort?").

Mais cette angoisse s'illumine d'un espoir de salut, celui de la création selon l'esprit. Ce n'est pas dans les œuvres de l'instant que l'homme se sauvera, ainsi que le montre le sort pitoyable de Démètre Padouvas, le triomphateur "attitré" des Théophanies, qui est rongé par un spleen qu'il ne peut conjurer: au cœur même de la victoire et de la gloire, il n'a jamais la sainte joie de la création qui récompense et exalte le plus humble des artisans. Il est, comme Sisyphe, condamné à remonter son rocher au sommet de sa montagne.

Le Temps comme humanisme et "polisseur" d'hommes

Dans la *Chronique*, le Temps n'a pas seulement cet aspect destructeur. Au contraire, si l'homme, par la création, parvient à repousser son esclavage et à le saisir comme durée, il devient une force capable de le modeler et de le polir, avec la valeur physique du mot. En maint passage, l'écrivain nous montre, ou plutôt nous fait sentir, cette action polissante du Temps, sur les

choses comme sur les hommes. Dans le plus grand des cafés turcs de Réthymnon : "... l'estrade, fin travail de charpente, taillée dans du bois de cyprès, avait été polie par le temps et luisait comme de l'ambre".

C'est aussi la caresse du temps qui donne ce poli inimitable aux pierres des minarets. Thomas le Sourd délaisse quelque temps ses "lyres" pour qu'elles se "fassent" etc. Regardons passer le défilé des corporations, noble et serein comme celui des Panathénées : "Le temps les a travaillées, la noblesse les a embellis, des milliers d'années d'humanité leur ont conféré cette grâce et ce mouvement. Quels fils de princes, et élevés dans quels palais, redresseraient-ils la tête avec une telle fierté? Quel maître de ballet, jouant de quel luth, leur a-t-il enseigné une telle légèreté? (...) Il jette son pied, sa poitrine fend l'air, son autre pied passe devant. Quoi de plus simple? (...) Il ne marche pas pour avancer, on dirait que c'est pour le plaisir. (...) Tous reprennent son pas et tiennent haut leur tête, comme si on les appelait du ciel."

On relève là encore l'appel de la transcendance, illumination momentanée qui découvre à l'homme, dans la joie, sa participation à une œuvre universelle.

L'effort quotidien rapproche l'homme du réel, dans une incessante dialectique de l'esprit et de la matière, et le lie obscurément à son œuvre. L'artisan, qui hérite son art à travers les siècles, est cependant obligé de répéter les mêmes gestes qui en retour lui rendent un peu de leur poli millénaire, le rendent disponible aux rythmes éternels.

Voilà les raisons pour lesquelles Prévélakis a choisi l'histoire des Traux et des Jours. L'autre histoire, celle des politiques et des capitaines, est essentiellement discontinue; ses hauts faits ne représentent que des ruptures de rythme. Il s'en défie, la méprise d'une certaine manière, tantôt ironique, tantôt désabusé. Certaines pages sont très révélatrices à cet égard, telle celle où il oppose à l'inhumanité aveugle des grands de ce monde l'humanisme aimable des Réthymniotes : "Il (le consul de France) en savait davantage sur le monde que tout le conseil du roi réuni, et considérait de haut les choses d'ici-bas, comme si toutes étaient taillées dans la même toile, façon sereine et humaine de voir les choses, qu'il avait l'habitude de nommer sa liberté."

III

UN MIROLOGUE ET UN HYMNE A LA PATRIE

"Sans les chants du poète, toute vertu meurt dans le silence" (*Pindare*)

Une invocation du paradis de l'enfance

Un critique a défini la *Chronique d'une Cité* à la fois comme un miro-

logue (c'est-à-dire un chant funèbre) et comme un hymne à la patrie, nous ajouterions comme un hymne nostalgique; les deux mots — mégalyuari et moiroloï — appartiennent l'un et l'autre au répertoire religieux. Cette terminologie n'est pas mal choisie, à notre sens. Il n'est que de lire les premières pages de l'ouvrage, qui constituent une évocation et en même temps une invocation de la Cité, dont le ton nous dévoile un peu plus le dessein de l'auteur :

“... Pourtant, si je me permettais de donner un conseil au promeneur venu ici pour échapper à ses soucis, c'est d'abord l'immense rivage que je lui désignerais du doigt. Les faits historiques et les légendes qui vous font battre le cœur sont impuissants à vous libérer de vos soucis. Mais combien différent est le charme de la solitude! Chaque pas vous éloigne un peu plus de la multitude qui vous enserrait, l'âme se dénude lentement comme une épée que l'on sort de son fourreau, et, tout au fond de soi, on entend une voix répondre à la mer, au vent, au ciel, à toutes ces choses à la fois éternelles et quotidiennes.”

On constate une fois de plus quelle confiance porte le poète à la nature, quelle valeur formatrice, pédagogique en quelque sorte, mais au niveau du cœur, il lui accorde.

Ce n'est ni plus ni moins qu'une mise en état de grâce que sollicite de nous l'écrivain, une méditation du cœur. Il se refuse aux considérations historiques qui ne sont propres qu'à nous divertir et à nous enivrer; en quelque sorte, pour parodier une phrase célèbre, “il faut être allé au désert pour comprendre le sens du mot : Cité”. Cette ascèse au désert a pour but de nous rouvrir les yeux et le cœur à une harmonie, sinon perdue, du moins bien oubliée; il s'agit de nous accorder, au sens musical du terme, de retrouver notre “la”, pour pouvoir comprendre et aimer Réthymnon : “... Vous pourrez alors, si vous avez le cœur compatissant, penser à Réthymnon, à ses habitants, ceux d'hier et ceux d'aujourd'hui, et méditer sur leur destin.”

Remarquons quelle certitude empreint les paroles du poète, certitude fondée sur un immense amour pour sa Cité.

L'évocation de la Cité

Réthymnon s'élève devant nous avec la netteté d'un mirage, telle que l'a fixée le voyageur et dessinateur anglais Edouard Lear. Le lecteur s'étonne, pour peu qu'il analyse d'un peu près ces premières pages, avec quelle simplicité d'éléments, avec quelle sobriété de moyens et quel dépouillement, Pan-

délis Prévélakis est parvenu à nous offrir une image aussi nette, sans la détailler davantage. On touche là aux qualités littéraires de l'écriture de Prévélakis, nue et signifiante parce qu'elle est éloignée du superflu.

Si le voyageur a la chance de découvrir Réthymnon un jour que souffle le vent du sud ("Et les habitants de Réthymnon peuvent alors voir, depuis le bord du rivage, leur cité se dissoudre, s'éparpiller, vannée par le vent, comme toutes les cités, celles dont l'Histoire a gardé le souvenir et les autres") et que se détachent, sur un ciel couleur de plomb, les coupoles et les minarets, il aura lui aussi cette impression d'irréel.

Sur le plan de la forme, l'évocation de la cité est extrêmement riche de sens. Elle semble avoir été bâtie par un sage : "... Celui qui le premier eut l'idée de se fixer ici, celui qui pour ainsi dire planta la cité dans la solitude, devait être un sage, il avait voyagé sans doute, et il savait, dans les libres champs du Seigneur, choisir un emplacement pour sa retraite".

L'emplacement semble être l'emplacement idéal, choisi selon les règles d'un équilibre judicieux : "... si bien que la Cité semble bâtie à la frontière de deux mondes, l'un sauvage, l'autre paisible".

Comme on le voit, cet équilibre a quelque chose d'inquiétant, de menacé et de tragique; comme tout équilibre, il sous-entend un déséquilibre. La Cité est sur le fil du rasoir. Cet équilibre critique et militant est à rapprocher de la situation de la cité dans le temps : ce n'est pas pour rien en effet que la *Chronique* s'articule autour du grand déchirement, l'exode des Turcs et l'implantation des réfugiés d'Asie-Mineure. La Cité s'est trouvée à la frontière de deux mondes, mais aussi à la frontière de deux époques : c'est de là que vient toute la grandeur de la *Chronique* en tant que mythe.

Dans ces premières pages, Pandélis Prévélakis nous affirme qu'il existe, par-delà le temps, la mort des cités et des hommes, des choses "à la fois éternelles et quotidiennes", des valeurs dont nous nous trouvons coupés dans la multitude et la routine de nos villes, qui ignorent le rythme et l'harmonie, des valeurs qui nous sont devenues comme étrangères et qui seront l'objet d'une difficile reconquête.

Ne vivons-nous pas une vie désaccordée, vivant dans une zone mitoyenne entre les choses et nous, entre le réel et nous, extérieurement aux choses mais aussi à nous-mêmes? Dans la solitude seule, l'écran des sollicitations matérielles s'efface momentanément entre les choses et nous, et nous pouvons alors nous mettre en quête de l'harmonie perdue, échappant un instant aux fascinations de la vie sociale, pour retrouver le battement de notre cœur et enfin l'écouter. Le malheur, c'est que la vie nous en empêche chaque jour davantage. Paradoxalement, en nous soumettant de plus en plus à la matière,

nous nous éloignons du réel; nous n'avons d'emprise véritable que sur une fragile surface. D'autres, dans un idéalisme perdu dans l'éther, cherchent trop haut.

Ainsi cherchons-nous ou trop haut ou trop bas ce qui peut-être est à la portée de nos mains, mais dissimulé à nos yeux aveugles.

Le tableau nostalgique d'une société archaïque et harmonieuse

A l'opposé de notre société, la cité est une société régie par une harmonie omniprésente, qui préside aux rapports de l'homme avec ses semblables comme avec la nature. L'esquisse du caractère des Réthymniotes est faite dès les premières lignes : "... les citoyens de Réthymnon sont des hommes bons, modestes et fiers à la fois, cultivés et pleins de bonnes manières, bref un type rare et précieux dans une île aussi bouleversée".

Prévélakis nous fait le tableau d'une société aristocratique : aristocratie des vieilles familles de Venise et de Byzance, mais aussi aristocratie des bonnes manières, du travail, aristocratie du cœur, qui ne hait rien tant que la vulgarité. Vie privée et vie publique ne s'opposent pas à Réthymnon, l'hypocrisie y étant inconnue; au contraire elles se soutiennent mutuellement : la vie privée court, pour ainsi dire, sous la vie publique; les vertus privées courent sous les vertus publiques.

Tous ne sont que politesses, délicatesses mutuelles qui n'ont plus cours aujourd'hui, qui nous paraissent surannées, pour ne pas dire désuettes et ridicules. Si l'écrivain les aime et éprouve le désir de les consacrer, ce n'est pas simplement que lui plaît le charme désuet et tendre du passé, mais parce qu'elles exprimaient et traduisaient quelque chose d'infiniment profond au cœur des Réthymniotes. Ce qui en faisait la valeur, ce qui donnait un sens à ces protocoles, c'était leur authenticité et leur sincérité : l'extérieur exprimait l'intérieur.

Prenons l'exemple de Kyr Ambroise Mocenigo : sa délicatesse a été précisément le défaut de sa cuirasse, elle a contribué à sa ruine lorsqu'il a eu à affronter des hommes différents de lui et sans scrupules. Il n'en abandonne pas pour autant ses manières cérémonieuses, moins par routine que par fidélité.

Kyr Ambroise n'est pas le seul à illustrer ces valeurs. Pandélis Prévélakis évoque pour nous les réceptions, le cérémonial des ménagères, les pâtisseries, les confitures qu'on offrait à l'hôte, avec fierté, avec une pointe d'angoisse. Scène charmante, pleine de tendresse, et non sans humour. Cet

humour, toujours tendre, nous le trouvons également dans l'épisode du maître d'école Stratis Virmizakis (la honte de son épouse devant ses excentricités de cavalier), dans la peinture des marottes de quelques Réthymniotes, etc.

Pour user d'un jeu de mots, on pourrait dire que cette société est une société de la bonne monnaie, où tricheurs et faussaires n'avaient pas leur place; la règle du jeu y était trop intègre pour y accepter des "faux-jetons".

Les pages de la *Chronique* nous offrent le plus souvent le spectacle de la rue, dans une cité archaïque où l'artisan travaillait sous le regard des promeneurs, sans aller cacher au fond d'un obscur atelier on ne sait quelles alchimies et quelles falsifications. Temps de la franchise où l'on vendait la soie pour de la soie, où l'on aimait les belles étoffes, à pleine main, les parfums sans mélange. Aujourd'hui on en est arrivé au temps du faux, comme le symbolise le "vieux bonnet, en faux astrakan", de Kyr Iannis Konsolas, le marchand de parfums.

A nous modernes, il semblerait vain et absurde de rechercher dans la rue l'âme de nos villes et les valeurs de notre civilisation. A Réthymnon au contraire, comme nous l'avons dit, il n'existait pas de différence entre la vie publique et la vie privée. Les Réthymniotes agissent et créent sous le regard de Dieu (c'est-à-dire leur conscience et leur amour pour leurs concitoyens), sans se laisser fasciner par l'action, mais en référence à un idéal et à une vérité plus hauts. C'est cela qui les rend capables de désintéressement, ce qui ne signifie pas désintérêt de ce qu'on fait ni pour qui on le fait.

Ainsi Virmizakis, condamné à mort, croupissant au fond d'un cul-de-basse fosse, se met à apprendre l'anglais! Ainsi le porte-étendard du défilé des corporations, véritables Panathénées de la cité, est capable de marcher moins pour avancer que pour la pure beauté du geste.

L'unanimité

De ces mille individualités, se dégageait une unanimité qui à son tour irradiait la Cité tout entière; c'est ce qui explique pourquoi le plus farouche des derviches de Crète était venu près d'elle fonder son ermitage, pour y terminer dans la sérénité une vie nourrie de sang et de carnages; il avait succombé à la contagion et au charme de l'amour; l'amour avait engendré l'amour.

La Cité elle-même était à même de manifester son amour: ainsi l'incarne-t-elle dans le petit orphelin dont elle voudrait faire son émanation vi-

vante, en l'appelant de son propre nom : Réthymnios; elle le manifeste encore en adoptant l'infortunée Mme Hortense-Fatimé.

Pour illustrer cette unanimité, Prévélakis multiplie les tableaux où il nous montre la vie festive de la Cité, les citoyens qui se pressent endimanchés à l'église, sur le port, aux enterrements, nous offrant le spectacle du "visage à la fois officiel et vrai" de la Cité (noter le rapprochement des deux mots).

Théophanies, régates, fêtes nationales et religieuses, autant d'occasions de nous montrer les liturgies de la fête, leurs rites, c'est-à-dire l'expression vécue d'une mythologie. Le rite est un mythe en action.

Unanimité dans la piété: c'est la cité tout entière qui donne pour redresser ses églises...

Cet amour, cette faculté universelle d'affection n'étaient cependant pas aveugles, en témoigne l'hostilité, sourde et refoulée d'abord, puis manifeste, contre les pêcheurs maltais, "qui osaient se conduire comme si la mer de Crète leur avait appartenu de toute éternité" et qui avaient offusqué "la décence de la cité".

Désintéressement, dépassement de soi-même, unanimité, sérénité et dignité devant l'adversité et la mort, expression d'une libération stoïque, telles étaient les vertus cardinales des Réthymniotes... "La Cité prit l'habitude de fixer sa destinée avec patience et résignation. Ce à quoi le sage ne parvient qu'à la fin de sa vie, considérer la Mort dans les yeux et lui sourire, la cité déchue y parvint elle aussi... Elle s'ensevelissait chaque jour elle-même, elle rendait un à un ses enfants à la terre, avec l'espoir, eût-on dit, de les retrouver un jour dans un monde lumineux et bien-heureux. Elle n'avait aux lèvres aucune plainte, elle refusait de se frapper vainement la poitrine".

L'heure des déchirements

Avec le temps de la fausse monnaie est venue une ère nouvelle, enfantée dans la douleur et les déchirements. Des cataclysmes inattendus sont venus briser irréversiblement l'harmonie et l'équilibre anciens.

C'est d'abord la coupure tragique de 1922; le bon vouloir des puissants de ce monde a décrété l'échange des populations entre la Grèce et la Turquie. "A l'annonce de la nouvelle empoisonnée, tout le monde, Musulmans et Chrétiens, sentit son sang se glacer. Chacun demandait à l'autre d'où il détenait la rumeur, et si elle était fondée; d'un côté comme de l'autre, on la tenait pour

incroyable et on éprouvait ce que doit éprouver un couple que l'évêque sépare, au moment même où il vient d'oublier sa discorde."

Prévélakis brosse à cette occasion un tableau saisissant, dans sa sobriété même; la Cité, qui souffre comme une personne, se refuse à un divorce qu'elle ressent dans sa chair, à une déchirure contre nature: "On pouvait entendre d'un côté la plainte des Turcs, qui se préparaient à s'en aller, de l'autre les réfugiés, qui se frappaient eux aussi la poitrine au souvenir de leur maisons abandonnées, et l'on se demandait quels monstres peuvent bien être ceux-là (les Puissants), qui ne font aucun cas de la douleur de l'homme, et quel profit ils comptent en tirer. (...) Le jour amer arriva, les navires mouillèrent au large, face à la ville, et les Turcs s'ébranlèrent pour embarquer."

Suit une scène de désespoir et d'affollement inoubliable, scène dont la sobriété dramatique n'est pas sans faire penser à certaines pages de Tacite. Et finalement, le départ, ponctué par une courte phrase d'autant plus atroce qu'elle est plus sèche et irrémédiable: ..."(On entendit ensuite) une clameur jaillie de mille bouches, hommes, femmes, enfants, — Dieu vous préserve d'en entendre jamais une pareille, — une clameur sauvage, implorante, pleine de désespoir et de menaces, que le vent nous apportait par bribes... Et c'est ainsi que nous fûmes^s séparés des Turcs."

Il ne s'agit pas de montrer qu'au fond Turcs et Crétois étaient de bons amis, mais combien ce voisinage, fondé sur une habitude réciproque, était fécond et organique, en ce qu'il mettait en évidence l'opposition de deux conceptions différentes et opposées de l'existence. Face aux Grecs, stoïques, résignés et dignes, les Turcs, non moins dignes, se réfugiaient dans l'univers menteur et consolant du conte, bercés par la voix du conteur de "nakli": moins attentifs à ses paroles qu'au cortège d'images nostalgiques qu'elles éveillaient en eux. Belle page encore que celle-là, avec le cérémonial du narghilé, dans une atmosphère triplement enfumée, par la fumée du tabac et aussi par les volutes enivrantes des légendes et des nostalgies. Occasion pour l'écrivain de s'interroger sur les mystères de la fantaisie et du mensonge: "Quelle chose étrange que le mensonge!"

Le temps est venu "d'un siècle faiseur d'inadaptés et de sans foyers", pour employer une expression de Prévélakis lui-même dans le *Pain des Anges*, qui trouvera son aboutissement le plus tragique dans ce que l'on peut appeler l'exil sur place, le naufrage au port, un des thèmes de ce dernier roman.

Ainsi le petit Réthymnios est-il un de ces milliers d'inadaptés, un orphelin deux fois, qui, en dépit de toute la tendresse maternelle de la Cité, ne fera jamais rien de bon.

Ere de déchirement, ère cosmopolite aussi; mais l'arrivée des étrangers,

sous la forme des réfugiés grecs d'Asie Mineure, sous celle des pêcheurs maltais ou sous celle des flottes des grandes Puissances, n'apporte que ruine et discorde. Bref tous ces facteurs, les uns après les autres, ont rompu définitivement l'équilibre harmonieux de la petite société.

La faute des Réthymniotes

Cependant, la Cité n'a jamais tenté de réagir: elle n'a pas eu l'énergie vitale de résister à la "force des choses". Nombreux sont ceux qui s'enfermèrent dans une nostalgie sclérosée: ainsi ces bons vieillards assis pour toujours à la porte de leurs boutiques sans pratique. Ceux qui ont réagi l'ont fait de façon désordonnée et impure, poussés par la recherche du profit et d'hypothétiques trésors, faisant le jeu des dépouilleurs de cadavres, tels le juif Abraham posté comme une araignée à la lisière de sa toile.

Le regard serein devant la mort, évoqué tout-à-l'heure, la Cité ne l'a pas acquis tout de suite. Ce ne sont pourtant pas les signes qui manquaient, ni la faculté de les lire, mais on préférerait détourner les yeux, comme en proie à une sorte de "déos" devant l'image de son destin. Dans l'arsenal du port, on pouvait voir: "... des figures de proue taillées dans le bois, de grande taille, aux yeux verts, qui avaient un jour décoré de glorieux navires de commerce ou de course, et qui maintenant pourrissaient, enfoncées et pour ainsi dire agenouillées dans le sable, les yeux tournés vers le ciel et indifférentes aux temps qui changeaient". Mais les Réthymniotes, prétextant la mauvaise odeur du lieu, passaient près d'elles sans les voir, car ils redoutaient leur regard glauque et dédaigneux.

La première partie de la *Chronique* se termine sur quelques pages admirables, tant par la forme que par la richesse du symbolisme et de l'émotion, et qui constitueraient à elles seules une belle nouvelle: il s'agit de l'épisode du trois-mâts de Syros. Un voilier vient un jour s'échouer sur la grève de la Cité, attiré par ce qu'il croyait être un bon port et qui n'en avait plus que les apparences, et abandonné par son équipage, puis désarmé, il finira englouti, happé par le sable.

... "Le sort de la Cité fut le même que celui du navire: ses enfants eux-mêmes la désarmèrent et la laissèrent se perdre sans résister. (...) La Cité vit dans ce navire perdu injustement son propre destin, et, désormais, lorsqu'elle méditait sur celui-ci, elle se rappelait le trois-mâts, — destin et souvenir entremêlés dans son esprit — ... car celui qui vit dans la nostalgie du passé, ce même passé ne fait que le ronger".

IV

LA CHRONIQUE: UNE PASSION DOMINÉE

"La composition de la *Chronique* est lâche; il semble que l'écrivain ne s'est pas soucié d'une architecture solide, il semble qu'il ait voulu tout écrire, comme il se le rappelait et comme il le revivait, toutes choses mêlées, comme s'il craignait de l'oublier, de le perdre de vue et du cœur." (I. M. Panayotopoulos).

Style et résurrection

"C'est un don de Dieu que de pouvoir nous souvenir, de pouvoir rapporter devant nos yeux la vision du temps passé." (Prévélakis, in *Le Pain des Anges*). Une telle évocation, récréation au niveau de l'art, comportait des difficultés et des tentations inhérentes; la mémoire, qui constitue la profondeur de l'homme et soutient son enracinement spirituel, est aussi chose mouvante, mouvante non seulement au gré des fantaisies et des mirages du souvenir, mais aussi des "mouvements du cœur" et de l'affectivité; d'autant plus délicate à utiliser qu'elle touche davantage à notre vie, avec tout ce que cela comporte de nostalgies, de regrets et de remords. C'était précisément le cas de notre auteur: le souvenir fonde sa nostalgie, qui fonde sa souffrance, qui fonde son inspiration. La différence est qu'il n'éprouve le besoin de se rappeler la patrie de son enfance que parce qu'il y a discerné des valeurs véritables.

Dès lors, tout l'effort créateur consistera à tenter de rendre, avec les moyens limités d'une vision humaine, une image fidèle et lucide d'un passé englouti à jamais. Expérience essentielle et vitale, car il espère dans cette "idole" (au sens grec) trouver un terrain où replonger ses racines, et une assurance spirituelle.

Tout d'abord, pour retrouver le monde perdu de l'enfance, l'écrivain a utilisé la langue adéquate, c'est-à-dire la langue populaire, teintée de particularismes dialectaux propres à la langue crétoise et au parler de Réthymnon, surtout dans le domaine lexical — ce qui ne facilite pas la tâche du traducteur, d'autant que la langue de Prévélakis est très condensée, très elliptique et riche en métaphores. A cet égard, la langue de la *Chronique* est très riche et colorée, et garde cependant une unité que l'on ne retrouve pas dans *Le Crétois*, par exemple.

Pandélis Prévélakis est sans cesse en quête du mot juste: par exemple, à propos des "naklia" (les contes du café turc), il nous dit qu'il va tâcher de nous en faire deviner, sinon goûter, la saveur inimitable, qui résidait pour une

large part dans l'expression. De même, il restitue la naïveté des paroles du peuple, qui admire la science des érudits: "... et tout cela montrait que ce canon datait de l'époque où Vénitiens et Gênois se disputaient l'île, entre autres choses un lion, avec un livre sous la patte, gravé dans le bronze". C'est le même scrupule qui le fait nous restituer le style cérémonieux de Kyr Ambroise, une fois de plus parce qu'il est convaincu que c'est là un monument d'une signification considérable, parce que ces simples mots reflétaient une personnalité tout entière.

Cette recherche du mot juste est poussée jusque dans ses extrêmes limites: en témoigne cette page où l'écrivain fait chanter chaque oiseau dans sa propre "langue". On en arrive à une jubilation, à une exaltation à nommer chaque chose par son nom, comme dans un suprême adieu et en même temps pour d'éternelles retrouvailles. En ce sens, on peut dire que la *Chronique* est un hymne à la Création, un Cantique des Créatures.

Cantique implique paroles et chant; ce qui a trompé le critique, c'est que la *Chronique*, par la force des choses, se présente sous la forme d'un ouvrage imprimé, condition nécessaire pour toucher un vaste public. Il est évident que la *Chronique* gagnerait à être entendue, comme le conseille sa structure même: petites unités égales, qui permettent au conteur de reprendre son souffle et le cours de ses souvenirs. La *Chronique* d'ailleurs n'a-t-elle pas fait l'objet d'une série d'émissions de la radiodiffusion hellénique?

Recherche du mot juste, exaltation de la Création, c'est là l'expression d'une mystique du réel, que nous retrouvons tout au long de l'oeuvre de Prévélakis, opposée tant à l'art pour l'art qu'au réalisme pragmatique; dans ces conditions, la littérature et l'art en général ne se situent pas en marge de la vie, mais se nourrissent aux sources de la vie même, participent, par la récréation, au grand oeuvre universel.

Un lyrisme contenu

Ce qui confère à la *Chronique* tant d'émotion, c'est le fait que l'écrivain est d'abord un enfant de la Cité, qu'il y est enraciné, corps et âme, et qu'il a choisi de le rester. "L'esprit sans enracinement ne souffre pas", a dit Kapétanakis; Prévélakis souffre, lui, et sa *Chronique* est le fruit d'une passion dominée grâce à un lyrisme profond mais contenu.

Chaque souvenir est gravé dans son être tout entier, de même que chaque oeuvre véritable participe de la totalité de l'homme. Ainsi, lorsqu'il évoque le dressage des chevaux, il revit si intensément ses souvenirs qu'il en arrive à sentir sa chaise sous lui, à la pensée des poulains qu'il a lui-même domptés,

et se laisse un instant gagner par le désespoir, par le sentiment de l' "à quoi bon?" De même, tout indique qu'il a une expérience personnelle de la peinture d'icônes. Mais ces accès de désespoir ne sont-ils pas précisément la preuve que la résurrection a réussi? Que par la magie du verbe le poète est parvenu à charger chaque mot de son exacte valeur affective et spirituelle? Magie du verbe: le mot ne nous semble pas trop fort; nous n'avons pas ici le loisir, et nous ne voulons pas, démonter des mécanismes presque invisibles; mieux vaut nous laisser aller à ses charmes. Disons simplement que nous restons parfois confondus et ensorcelés par un jeu si délicat de métaphores et par l'imbrication des symboles.

Nous avons fait remarquer combien le ton, même aux instants les plus tragiques, reste digne et contenu, sous-tendu seulement par la douleur. Régulièrement, on sent monter une vague incoercible de pitié, de désespoir ou de découragement. Ces vagues affleurent à une claire conscience et viennent se briser comme les lamentations du choeur antique; ce qui nous vaut de beaux morceaux de lyrisme, émouvant parce que vécu. Ces "choeurs" jouent également un autre rôle: c'est eux qui, revenant à intervalles réguliers, confèrent au récit son unité, unité rythmique qui supplée aux cadences de la composition mises en cause par la critique. Lié à l'action, le lyrisme élucide le sens du drame. Dans les moments mêmes où les choeurs affirment la douleur du poète, on sent passer comme des frémissements de certitude et d'espérance.

Cette certitude se précise dans les admirables dernières pages: tout devient un beau jardin, souffrances et joies mêlées, un chant propre à consoler les âmes. Le poète, rameau de la Cité, sent enfin battre son coeur à l'unisson avec elle, il la sent vivre en lui d'une vie "plus vivante", vivifiée et vivifiante. Ainsi est-il arrivé, par l'éternité du style, à ressusciter un monde perdu, contre la mort, contre l'indifférence et contre le destin: il a vaincu le temps mort. C'est là une affirmation de sa foi en la création artistique et la preuve de sa valeur.

C'est aussi la démonstration et la justification du rôle de l'artiste, incarner, vivre et chanter le mode de vie de sa patrie: "Très jeune j'ai appris à respecter les hommes qui incarnent la règle de vie de leur patrie" (in *Le Pain des Anges*).

CONCLUSION

Nous voici arrivés à la fin de cette brève étude de la *Chronique d'une Cité*. Nous espérons qu'en dépit de sa brièveté elle aura permis de dégager

les grands thèmes de l'ouvrage, ou en tout cas de faire sentir sa richesse et sa jeunesse. Trente ans ont passé en effet depuis sa publication : elle n'a pas vieilli et se lit avec le même intérêt et la même émotion.

Par delà son universalité, c'est une oeuvre qui reste très profondément grecque. D'abord en ce qu'elle recourt au mythe et en ce qu'elle exprime la passion de la vie et de la beauté. Mythe et beauté sont indissolublement liés dans la tradition et dans l'âme helléniques; ils ont, paradoxalement, fondé et la poésie et la philosophie. Le chaos trouve sa beauté dans la création des mythes; l'artiste, créateur de mythes, explique, révèle, et partant conjure le destin de l'homme en ressuscitant les choses pour toujours. C'est déjà là la conception de l'Art "anti-destin".

Oeuvre très grecque également en ce qu'elle nous présente l'homme debout et digne face à son destin, ni "ange ni bête", fier de sa condition d'homme; et en même temps amoureux de tout ce qui est beau, et éphémère.

Ce que nous avons appelé une "mystique du réel" révèle aussi une conscience hellénique; cette conscience lutte contre les abstractions mortes et contre le pragmatisme qui tue l'âme, dans une dialectique infatigable et douloureuse, illustrée par le travail de l'artiste: celui-ci ne doit jamais oublier qu'il est avant tout un bon ouvrier qui, à l'aide d'une technique sûre, précise et scrupuleuse, a pour mission et sacerdoce la réconciliation de la matière et de l'idéal et la consécration du réel.

Au sortir d'un tel ouvrage, on comprend mieux la phrase de Kapétanakis, évoquée dans l'introduction: la *Chronique* est une oeuvre vivifiante en ce qu'elle est le reflet de consciences vivantes — consciences humaines, et même conscience des choses. C'est ce contact permanent des consciences qui nous donne consistance et nous prouve notre existence et l'immortalité de l'esprit.

... "Pour exister, nous avons besoin de nous refléter dans une conscience."
(Prévélakis in *Le Pain des Anges*).