

continuellement et plutôt vite, d'où les dérapages, embardées et rattrapages toujours miraculeux de l'équilibre, au galop sur sa machine à écrire. Ce qui me fait encore pencher pour le montage (mis à part les répétitions des dernières pages qui ont visiblement échappé à l'auteur et que l'éditeur aurait peut-être pu rattraper), c'est qu'à la page 108 nous sommes le 14 novembre 1999 à Oslo et qu'à cette date Di Ruscio a 69 ans alors qu'il en a 78 à la page 98. « Ici je vis et j'écris depuis cinquante années », peut-on lire dès la page 18, ce qui laisse supposer l'année 2007 alors que l'allusion à l'Union soviétique de la page 59 (citée plus haut) est visiblement antérieure à 1989. Dans un passage où apparaissent à la fois Amelia Rosselli et Antonio Porta, nous avons au moins cette indication : « ce roman-là je veux me le savourer plusieurs années, j'accumule des tonnes de matériaux, un vrai déluge de notes et de coupures de journaux ».

L'une des originalités de Luigi Di Ruscio, mais cela ne peut se voir en traduction, c'est bien sûr la langue (l'italien) qu'il utilisait. De cela aussi il était très conscient car lorsqu'il revenait dans les Marches il voyait chaque fois dépérir un peu plus ce dialecte dont en Norvège il employait toujours les termes : « J'ai transplanté à Oslo tout l'univers linguistique de Fermo le quel, à cause des communications de masse, disparaissait dans sa patrie d'origine. Le transport fut d'autant plus facile que cet univers linguistique occupe très peu d'espace, pas même besoin d'une sacoche, j'ai passé les frontières comme un roi sans soucis douaniers, en revanche, convoyer la machine à écrire qu'on m'avait offerte fut une autre histoire, lourde comme une enclume, elle a failli me faire éclater l'hernie, l'univers linguistique est toute mon âme et les âmes franchissent les frontières sans souci aucun. »

Mais cela fait un moment déjà que je vous ai gardé une petite fulgurance de Luigi Di Ruscio, juste pour la fin, juste merveilleuse : « et il suffit d'un rien pour sauver le monde, juste un oiseau qui volerait au bon endroit ».

Jacques LÈBRE

LES QUATRE VENTS DE LA POÉSIE

RIEN QUE DES PIERRES AUX DENTS SERRÉES

Poètes au camp de
Makronissos, Aris Alexandrou

« Là-bas, Joliot, il y avait des pierres, beaucoup de pierres / rien que des pierres aux dents serrées », écrivait Yannis Ritsos en novembre 1950, évoquant depuis sa nouvelle captivité à Ai-Stratis sa déportation précédente dans l'île de Makronissos. Ce poème-lettre — que nos lecteurs ont pu découvrir dans le numéro d'*Europe* de novembre 2009 — adressé à Joliot-Curie, alors Président du Conseil Mondial de la Paix, eut un retentissement international, sans que la mobilisation parvienne à faire plier le gouvernement grec concernant Ritsos avant 1952. De 1946 à 1950, des milliers de communistes et de sympathisants de gauche furent donc déportés sur un îlot désertique, parmi les barbelés, les « bataillons » de « rééducation » visant à faire signer une « déclaration de repentir » à coups de fouets et de bâtons, d'humiliations, et pour les femmes aussi de viols. « Rien que des cris plus durs que les pierres / et des plaies muettes comme les pierres / et des bottes qui frappaient les pierres », poursuit Ritsos, à quoi répondent Tassos Livaditis (« un gars nu / pendu par les mains / le corps sillonné / déchiré par les coups de fouet »), Ménélaos Loudémis (« Comment allez-vous ? Nous ici, nous mourons »), Aris Alexandrou (« Ton torse s'est brisé / comme un baril de poudre / vide »), mais aussi Victoria Théodorou (« Voici le champ que j'ai pioché / où j'ai semé le lin pour l'inusable toile / autant semer du sel, rien n'a poussé ») et tant d'autres, dont il faudrait citer ici de chacun le calvaire, et la réponse que sut y apporter la poésie ... Pascal Neveu a choisi, traduit et publié aux éditions Ypsilon

L'amertume et la pierre — Poètes au camp de Makronissos (1947-1951), proposant une anthologie si remarquablement annotée et commentée qu'elle constitue désormais une pièce irremplaçable de la littérature concentrationnaire.

Entre les camps nazis et les camps staliniens, au milieu de nos représentations faites surtout de ciels blafards sur l'extermination ou des neiges interminables de la Kolyma, il convient donc de faire une place à une barbarie peut-être d'autant plus épouvantable à se figurer que solaire, la géôle et ses souffrances entourées d'eau bleue. « Barbelés des astres, îles menottées, / boue, exil, pierre de la crevasse des ongles », décrit Titos Patrikios, pour se demander ailleurs : « Une alternance de vie et de mort ? / Non, ce n'est pas cela exactement. / Sur ces rochers, la vie et la mort / parallèles, au même instant nous traversent ». Une lumière aveuglante nous vient une fois de plus de cette terre sèche qui inventa la tragédie. Elle présente l'amertume de sa blessure, et surtout, comme en réplique aux rochers que les prisonniers devaient absurdement descendre des collines et jeter à la mer, la poésie comme *pierre de touche*. Face à « Cette lumière d'où le sang coule / suspendue dans le noir », devant le « soleil que, face à moi, / je les ai vus ce soir égorger », déclare Manolis Kornilios, « Serre-le, ce mot-là, serre-le / Comme le serre contre elle une mère affolée / qui cherche son fol enfant. / Sois tout entier bouche, sois le mouvement d'un cri ».

L'anthologie s'ouvre sur les onze poètes chez qui sang et sable, boue et rocaïlle se retrouvent comme les éléments d'une condition partagée, mais diversement colorée par des sensibilités distinctes maintenues au cœur de l'entreprise d'éradication des personnalités. C'est que l'éditeur, après une belle et dense préface de Dominique Grandmont, a voulu d'abord nous confronter à ce lieu où « À travers l'échafaud d'une potence, nous regardons le ciel ». « Et pourtant », si « par cette fenêtre, un saule passe la main » et « nous salue », « c'est à pleurer de joie, Joliot », poursuit le lyrisme de Ritsos. À sa manière plus âpre, Aris Alexandrou le rejoint cependant : « moi non plus, / alors même que tombe le soir avec sa serpillière soufrée / son soleil qui aspire la moindre lumière / en sombrant dans la mer / alors même, / je ne veux pas mourir ». Hors dans de rares excès de voix bien compréhensibles, mais qui ne forment peut-être pas les textes plus accomplis, on ne trouvera pas ici les proclamations propres à certaine poésie militante, lesquelles avouent l'impuissance d'une parole plutôt qu'elles n'assurent la prise en charge du réel par laquelle l'écriture libère pleinement ses pouvoirs. Des formes longues et fraternelles aux strophes repliées comme un poing, des nombreux poèmes épistolaires

aux peintures des corps et des jours, le plus admirable est que ces martyrs ont su presque tous mettre en œuvre une langue sans apprêt, vibrante et nette, dont la valeur et la portée naissent de son inimitable accent de vérité.

On se souvient qu'apostrophée dans la foule piétinant au seuil d'une prison de Leningrad (« Et ça, vous pouvez le décrire ? »), Anna Akhmatova répondit simplement : « Je peux ». Revenant vingt ans après sur la « terre déserte, anonyme, peuplée soudain de trois mille âmes » de Makronissos où « elle a vécu l'âge d'argile », c'est ce à quoi parvient aussi Victoria Théodorou, dont les extraits de *L'Excursion* constituent l'une des plus admirables découvertes de l'anthologie : « Ici j'ai creusé, ici j'ai planté des pieux / et dressé ma tente, ah, tendres mains / deux cruchons sur des hanches immatures [...] / doigts craquelés, engelures / du froid et de la faim ». Contre le supplice, que décrivent aussi les proses douloureuses de la section « Femmes à Makronissos », il ne s'agit pas tant d'exhausser la voix, d'édifier sur le papier des professions de foi dans l'idéal héroïquement maintenu, que de trouver une langue ajustée à l'épouvantable. C'est un apparent mystère, mais constamment éprouvé, qu'une mise en mots, quand elle est juste, excède la matière dont elle rend compte (ce qui suppose non pas une exactitude photographique, mais toutes les affaires de tons, de respirations et de rythmes trop souvent prises, à tort, pour purement formelles). Ainsi est-ce en partant du dénuement, au plus près du malheur que s'élabore une voix pleinement *résistante* : « Le sel, retiens-le en tes cavités / garde-le, rocher, en tes déchirures / pour assaisonner l'olive et pour la contrebande / par une nuit sans lune je viendrai le ramasser. / À moi, elle ne me va pas la liberté du désespoir ». Pascal Neveu l'explique, dans un paratexte très riche qui fait aussi la qualité de l'édition : « Dire que le témoignage ne serait que témoignage s'il n'était pas aussi poésie (et inversement) est une évidence. Mais c'est le témoignage qui rend possible le poème, par lequel il prend forme, et fait *chanter les résidus*. » Parce qu'en prise directe avec un malheur qu'il n'aspire pas à recouvrir, le chant de Victoria Théodorou peut dès lors vraiment s'élever : « Avec une pierre tranchante, je cueillais le pissenlit. / La musique, je la sortais d'un roseau / et j'ai fait une lyre du crâne d'une hirondelle ».

Si la lecture de bien des pages de *L'amertume et la pierre* bouleverse, l'émotion ne naît donc pas seulement de la lancinance des jours et des tortures, du « cri inarticulé de l'animal blessé », dans lequel « La Terre même souffrait, tordue de douleur ». Tassos Livaditis nous avertit : ce qui peut briller dans l'obscurité de Makronissos, ce ne peut être le soleil, mais « un homme », qui « éclaire la nuit » parce qu'« ils l'ont enduit d'essence / et l'ont enflammé ». De tant de « visages de cendres / visages sans ciel / visages

sans visages » surgissent pourtant l'admirable ironie de Tzavalas Karoussos apostrophant le Christ (« Ton Golgotha, souviens-toi, tu l'as grimpé / une fois seulement »...) comme la déchirante lettre à la mère de Ménélaos Loudémis : « Je vais bien... Puisque je peux même traîner le crayon / Je vais bien... Puisque je peux même bafouiller cela [...] / Je vais bien. Hier ils m'ont brûlé les ongles »... Entre les « astres putréfiés » et « le ventre boueux des nuages », admirablement saisis par Titos Patrikios, ce qu'on retient pourtant de la fréquentation des poèmes est qu'encore une fois tous les efforts pour nier les hommes ne peuvent que mettre à nu ce qu'ils ont d'essentiel. Ainsi la forme récurrente de l'appel dans les poèmes ne relève-t-elle pas seulement du souci d'informer sur la condition des détenus, mais plus profondément peut-être de l'indestructible appétit humain pour l'échange, dont l'écriture est en soi la plus évidente manifestation. Les extraits de « Combat au bout de la nuit » de Tassos Livaditis relatant les efforts de deux prisonniers pour rentrer en contact ont alors une valeur emblématique pour l'ensemble des textes : « L'un ne connaît pas l'autre / mais ils se reconnaissent / bientôt ils ne seront plus / mais ils peuvent / de leurs doigts blessés / faire que le mur se réveille [...] / Dans la nuit, leurs coups / comme une respiration d'enfant [...] / comme le pas d'un homme / qui vient à notre rencontre / comme un cœur / un cœur certain ». Dans ces corps lacérés par les blessures, amaigris par la soif, la faim et les mauvais traitements, le cœur affleure comme jamais, pour se rendre pleinement lisible.

Le témoignage de cette force de vie est donc d'autant plus admirable quand le détenu ne pouvait pleinement compter sur la solidarité de ses camarades. Ce fut le cas d'Aris Alexandrou, à partir de 1948 à Ai-Stratis, où la véritable école poétique née dans les camps prit connaissance du jdanovisme. Refusant de composer avec une telle idéologie, Alexandrou commut une brouille de huit années avec son ami Ritsos. L'une des ironies les plus noires de la vie politique grecque tient en effet à ce que les résistants de la Deuxième Guerre mondiale furent abandonnés par Staline, lors de la guerre civile, compte tenu de son accord secret avec Churchill pour garantir à la Grande-Bretagne sa mainmise sur 90 % de la Grèce. Bien des militants, et presque tous les poètes de Makronissos, endurèrent donc leur martyre au nom d'un tyran qui les avait sacrifiés, puis en approuvant une esthétique à l'opposé de la leur. Mis dès lors en quarantaine par ses codétenus, subissant donc une double peine, Aris Alexandrou en viendra à se contenter, à Égine, de la compagnie d'un rat... Concernant cet esprit libre et rebelle, insoumis au Parti tout en se déclarant solidaire de ses compagnons de malheur (« Si vous voulez m'isoler, faites-le, pourtant moi je suis avec vous [...] Quoi que décide le groupe quant à notre position face aux

autorités, je suivrai », déclara-t-il), les éditions Ypsilon poursuivent leur travail, en ajoutant aux extraits de *Ligne intermittente* donnés à lire dans *L'amertume et la pierre* l'intégralité de son recueil suivant, *Voies sans détour*, dans une édition bilingue traduite par Pascal Neveu.

Dès ses poèmes de Makronissos, Alexandrou proposait un ton décapant : « Que ça vaille la peine ou pas [...] / je dénonce les mouvements du soleil / qui se glisse à l'aube derrière les clôtures / et ratifie, de sa lumière / les exécutions ». Rien apparemment de plus éloigné de l'allant de « l'optimiste » Ritsos, peignant rimbaldienement les déportés « avec une couverture trouée sur l'épaule / avec un oignon, cinq oliviers et un quignon de lumière dans la musette », coupables « d'autre faute / que celle d'aimer comme toi / la liberté et la paix ». L'opposition, évidente, des deux lyrismes manquerait cependant les connivences souterraines qui les font se retrouver l'un et l'autre dans Maïakovski : « ils portent des godillots, mes vers / avec de nombreuses pointes pour tenir sur les rochers », note Ritsos, tandis qu'Alexandrou s'émerveille d'« une nuit d'été au zénith d'août / la chemise déboutonnée / la poitrine frémissante d'étoiles ». Si l'un est sensible à l'énergie du poète soviétique, l'autre retient plutôt ses explosions de colère et de révolte. Durant son incarcération de 1954 à 1958, rédigeant *Voies sans détour*, Alexandrou réalise le plus long poème de son œuvre, une « conversation » adressée à l'auteur du *Nuage en pantalon* : « Malgré tout cela, Vladimir, tu avais hâte de partir ». Au centre du recueil qu'il divise ainsi en deux mouvements, entre l'influence du lyrisme moderne puis le recours aux images antiques ou cavafiennes pour dire le monde contemporain, ce chef-d'œuvre constitue un véritable bilan poétique et politique. Considérant que Maïakovski aurait lui aussi fini dans les geôles staliniennes s'il n'avait pas mis fin à ses jours (« Tu n'avais pas compris que la seule musique qui contribue au bien commun / est celle des coups de marteaux [...] / et des vibrations des barbelés »), Alexandrou rappelle qu'« Il n'y a jamais eu d'échelle pour que monte Staline. / Il a de tout temps été là-haut / et c'est par la suite qu'il s'est mis à entasser des cadavres ». Ce message ouvre d'ailleurs le livre, avec « Rapport — à la manière de Jdanov », où la parodie poétique découpe dans le discours officiel des fragments, comme autant de copeaux dans une langue de bois. Feignant de démontrer que « la poésie / est une affaire antisociale », le texte dénonce « les rimailleurs » qui « persistent à croire qu'une blessure s'infecte / précisément selon la même causalité / si l'ont ouverte les balles / des paysans de l'Armée Rouge / qui ont tiré sur les manifestants à Berlin / ou si l'ont ouverte celles / des ouvriers de la Deutsche Wehrmacht / et qu'ont alors reçues les ingénieurs-agronomes dans les rues d'Athènes ».

« Sergent, je suis daltonien : chaque cible paraît identique à mon cœur », précisent les « Conseils à un insoumis ». « Il y a des camps partout » : telle est l'affreuse vérité avec laquelle Alexandrou dut résister, sans le recours à la foi stalinienne, les yeux rivés dans « la tête de mort de ma décennie ». Sans détours, donc, sa poésie démasque les grandiloquences des écrivains versant « leurs larmes linéaires / dès qu'ils apprennent que s'éteint, où qu'il soit, un phare et guide des prolétaires ». Elle met à nu l'usage fraudeur de « l'Élégie » en matière politique : « À la fin de l'assemblée / je trébuché toujours sur des marionnettes tombées à terre ». Aussi exige-t-il une plume admirablement affûtée : « Veille à ce que tes vers s'envertèbrent / aux articulations de mots fermes et précis » ; « Ton but à toi, le couteau ». Si le poème grince redoutablement (« Et pourtant, je ne me suis pas suicidé. / Avez-vous déjà vu un sapin se rendre de lui-même à la scierie ? »), sa force vient toutefois de ce qu'il ne fait pas de l'amertume un système. Débarrassé de ses contrefaçons, le lyrisme n'est pas révoqué, mais contenu. C'est d'abord à lui-même qu'Aris Alexandrou adresse cet avertissement : « alors que tu travailles sur la meule / prends garde, ne t'exalte pas / ne te flatte pas / devant l'éclatant enchaînement des étincelles ». Beauté et lumière sont présentes, malgré tout. Certes moins opulent et printanier que chez Ritsos, ce qui reste de chantable dans l'horreur des camps et des prisons où Alexandrou passa une bonne partie de sa vie, affleure pour celui qui « À chaque aube, à chaque crépuscule », « recueille l'or du ciel », ou qui prend modèle sur la mer qui « ne cesse de mêler / algues et ciel / s'efforçant à trouver sa juste couleur ». Comme le tremblement d'une flèche au cœur de la cible, une constante délicatesse vibre parmi les grimaces, tant pour « savourer / l'amertume / du tabac » que pour pleurer la mort des parents, avec la même expression d'ailleurs que pour Maïakovski (« Tu avais hâte de mourir, mère »). Par les extraits de *Ligne intermittente* comme pour la totalité de *Voies sans détour*, Pascal Neveu et les éditions Ypsilon donnent donc à découvrir un poète immense. L'exigence envers la pensée, le refus de tout effet font de chaque vers une déflagration de liberté. Pour reprendre un de ses titres, peut-être Aris Alexandrou est-il « La première pierre » des pierres amères de Makronissos. Son génie naît d'un scrupule (« Avec les mots, sois très attentif / tout comme si tu portais un blessé grave sur le dos »). Ainsi l'homme libre et maltraité, de partout repoussé (« Je suis traître pour Sparte et spartiate pour les Hilotes ») nous montre-t-il ce qu'est la puissance émancipatrice de la poésie accomplie : « De l'épée je trace / sur des lèvres sèches / mon sourire ».

Olivier BARBARANT

LE THÉÂTRE

LA TRANSPARENCE ET L'OBSTACLE

LES SERMENTS INDISCRETS DE MARIVAUD

Le dimanche 8 juin 1732, Marivaux connaissait l'un des nombreux échecs retentissants qui émaillèrent ses relations difficiles avec la Comédie Française. Pourtant l'interprétation, cette fois-ci, était hors de cause. Tous les critiques s'accordaient pour louer le jeu des comédiens. C'était bien la pièce qui avait déçu. À tel point que la représentation n'alla même pas ce soir-là jusqu'à son terme, et qu'elle fut retirée de l'affiche après seulement neuf soirées. Voltaire, toujours prompt à enfoncer un collègue malheureux, pouvait railler le sieur Marivaux, qui venait selon lui de « composer une comédie métaphysique ». Pourtant quelle pièce ! Bernard Dort avait raison, qui voyait en elle, sinon le chef-d'œuvre de Marivaux, du moins « son œuvre la plus audacieuse — une comédie qui doit tout aux jeux du langage ». Il est vrai que cette pièce magnifique est complexe et difficile à porter à la scène. Raison de plus pour signaler le travail de Christophe Rauck, qui en propose en ce moment une mise en scène remarquable¹.

Cette pièce est en quelque sorte le jeu de l'amour et de l'amour-propre. Lucile et Damis n'ont aucun goût pour le mariage. La jeune fille n'y voit qu'une sujétion, le jeune homme qu'une gêne. Leurs pères, amis de longue date, souhaiteraient les voir unis par des liens conjugaux. Les deux jeunes gens, qui ne se connaissent pas, ont résolu de tout faire pour que ce projet n'aboutisse pas. Ils se le promettent dès leur première entrevue. Découvrant très vite, chacun de son côté, qu'ils sont amoureux l'un de l'autre, ils se trouvent confrontés à un dilemme que Marivaux lui-même résumait ainsi : ils « savent ce qui se passe en eux, mais ne voudraient ni le cacher, ni le dire ». Les pères, les domestiques, Phénice, la sœur de Lucile, interviendront tour à tour pour tenter de dénouer la crise et permettre aux