

Georges Fréris

**Erotocritos:
Eros pharmakon ou “erotos crissi”?
Le baroque néo-hellénique et ses impacts**

MON TRAVAIL POSANT LA QUESTION έρωτος κρίση (jugement ou crise de l’amour?) propose une autre solution à l’affirmation du Colloque, έρωτος φάρμακον. Il ne faut pas oublier qu’à l’origine φάρμακον désigne le poison et le verbe φαρμακώνω signifie empoisonner. Ce double sens “homéopathétique” exprime à la fois la joie et la tristesse, la mort et la guérison. Pour y arriver j’ai choisi *Erotocritos*, poème grec, rédigé entre 1595 et 1605, par le crétois, Vitsentzos Cornaros (1553-1617), à une époque où la Grèce cherchait sa nouvelle identité, après la décomposition de l’Empire Byzantin par étapes et l’occupation de toute sa partie continentale par les Ottomans, bien avant la chute de Constantinople (1453).

L’hellénisme ne s’est pas remis de cette défaite et la littérature grecque s’est exprimée, jusqu’à la création du nouvel l’État-nation (1830), sous trois aspects: a) par les écrivains insulaires qui ont vécu un certain temps sous une occupation vénitienne ou génoise adoptant des prototypes occidentaux; b) par les intellectuels qui vivaient sous l’occupation turque créant des œuvres littéraires contrôlées par l’autorité patriarcale, imposée par les Ottomans et c) par les auteurs de la diaspora qui subissaient les influences des pays qui les accueillaient. C’est pourquoi la Grèce n’a pas connu la Renaissance telle que l’Europe occidentale l’entend (Dimaras 1968: p. 45-69). Seule la Crète a eu la chance de développer ce mouvement littéraire et encore pas dans son entière entité.

À la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle, on constate pourtant

une période florissante qui met en valeur la tradition culturelle populaire et démontre que l'hellénisme n'avait pas perdu ses facultés d'assimilation. C'est un essor culturel lié à la renaissance des lettres et des arts en Europe et au rôle des Grecs qui y vivaient, surtout en Italie. Le contact des Grecs avec l'Occident se faisait surtout grâce à Venise (Politis 1977: p. 443-482): outre l'occupation des régions grecques par les Vénitiens, les Grecs qui avaient étudié en Italie transportaient l'esprit occidental dans les régions sous tutelle turque. Il faut préciser qu'il ne s'agit pas d'une simple imitation des modèles occidentaux, mais de leur adaptation et de leur application à la réalité grecque. Pendant cette période de l'épanouissement culturel, la Crète fit preuve d'un apogée littéraire dans le domaine théâtral, épique ou lyrique, si bien que cette période littéraire est appelée "École crétoise"¹.

À cette époque V. Cornaros (Evangelatos 1989; Panayiotakis 2002b: p. 149-180)², une des figures les plus emblématiques et influentes de toute l'histoire de la poésie grecque, a composé *Erotocritos*. Des documents écrits par V. Cornaros lui-même, se trouvent à Venise (Kriaras 1960: p. 353-369)³. Ils sont en grec, retranscrits dans l'alphabet latin, ce qui laisse supposer que le poète n'a pas fréquenté une école grecque mais une école italienne, coutume fréquente pour un noble catholique de Venise, même s'il avait reçu une culture grecque.

¹ Les Crétois ont à démontrer bien d'œuvres remarquables, dont les plus anciennes ont été composées sous l'occupation vénitienne, de 1211 à 1669; mais quand on parle d'"École crétoise" on entend toujours la période entre 1610-1669, la période de la création des chefs d'œuvres de ce mouvement littéraire. La littérature et la langue italiennes ont influencé l'évolution de la littérature et de la langue crétoises. La langue utilisée est la pure démotique. Les vers sont de quinze syllabes et nombreux sont ceux qui croient que le "dialecte" crétois serait devenu la base de la langue grecque moderne, si l'île n'avait pas été occupée par les Turcs. Mais cette création crétoise a un caractère bien grec, malgré les impacts étrangers reçus.

² V. Cornaros est le fils de Jacob Cornaros, un aristocrate vénéto-crétois; il naquit près de Sitia, il partit vivre à Candia, où il rejoignit l'Académie des Stravaganti. Pendant la grande peste qui frappa la Crète (1591-1593) il a refusé de quitter la ville préférant y rester et servir comme *Provveditore alla Sanità* (une sorte de responsable pour la santé). Il mourut probablement en 1617.

³ La première édition d'*Erotocritos* a été faite à Venise, en 1713, tandis qu'à Londres on y trouve un manuscrit de 1710, imprimé en 1737. Depuis l'œuvre a été plusieurs fois éditée. Les dernières éditions sont pleines de fautes et de transformations. Une édition critique a été réalisée à Iraklion de Crète, en 1915, par St.Xanthoudidis, fondée sur le texte de Venise. Cette édition comprend une introduction, un lexique et une bibliographie. La langue du poème est l'idiome de la Crète orientale, considéré bien développée et capable d'exprimer aussi bien des idées que des sentiments. L'édition critique la plus récente a été réalisée par St.Alexiou, en 1980, rééditée en 1985, et on a une aussi celle de Dia Philippides-D. Holton, entre 1996-2000.

Autrement il aurait écrit en italien comme fit son frère, Andrea Cornaros (Panayiotakis 2002b: p. 164-165)⁴.

La seule œuvre en grec attribuée avec certitude à V. Cornaros est *Erotocritos*, considérée comme le chef-d’œuvre de la poésie crétoise et un jalon de l’histoire de la littérature grecque. Romance “héroïque” - qualifiée à tort d’épopée - de plus de 10 000 vers de quinze pieds, se divise en cinq chapitres – impact du théâtre de la Renaissance, car le poème a un caractère singulier et une certaine beauté dans ses dialogues (Kapsomenos 1985: p.164-181). L’histoire traite du «pouvoir de l’amour» et des «épreuves de force», se déroule par une série d’événements où l’intervention du merveilleux transforme la dure réalité quotidienne (chants d’amour, tournois de chevalerie, actes de bravoure, glorification de l’honneur, filtres magiques, tous les éléments de la littérature courtoise y sont là)⁵.

L’histoire, empruntée par la romance de Pierre de la Cypède, *Paris et Vienne* (1478), connut un grand succès (E. Kriarias 1938; G. Spadaro 1996: p. 125-130 et 1966: p. 222–229; F. Màspero 1971: p. 69-86; M. Aposkithi 1982: p. 213-230; G.K. Mavromatis 1982; D. Holton 2004: p. 71-85). Le poète crétois utilisa probablement une traduction italienne qu’il adapta pour satisfaire les goûts du monde crétois des XVI^e et XVII^e siècles. Son héroïne, Aréthuse, contrairement à son modèle français, ne s’échappera jamais pour vivre ouvertement dans le péché

⁴ Andrea Cornaros a créé l’Académie des Stravaganti, a écrit une *Histoire de Crète* en italien, a composé un grand nombre de poèmes, si bien qu’il a été caractérisé «famosissimo poeta di quella isola».

⁵ L’histoire du récit poétique est la suivante: Erotocritos, fils d’un conseiller du roi Héraclès d’Athènes, tombe amoureux de la fille du roi, Aréthuse, à qui il chante des sérénades la nuit. Aréthuse, intriguée et enchantée par ses chansons, tombe amoureuse de son admirateur inconnu. Après une bataille contre les hommes du roi, Erotocritos part à l’étranger pour oublier Aréthuse, mais lorsqu’il retourne à Athènes pour voir son père malade, il découvre que la jeune fille est également amoureuse de lui. Plus tard, lors d’un tournoi organisé par le roi Héraclès pour reconforter sa fille accablée et auquel participent des seigneurs et des princes connus, Erotocritos sort vainqueur et reçoit des mains d’Aréthuse la couronne de la victoire. Après de nombreuses rencontres secrètes entre les deux jeunes amants, Erotocritos, demande la main d’Aréthuse au roi. Le roi, furieux par cette requête considérée comme un affront, expatrie le jeune soupirant et décide de marier sa fille au prince de Byzance. Face au refus d’Aréthuse, il l’enferme dans un sombre donjon avec sa fidèle nourrice, Phrosyne. Elle y restera, trois longues années, jusqu’à ce que, le roi de Valachie attaque Athènes. La ville est sur le point de tomber aux mains des ennemis quand Erotocritos arrive à temps pour défier et tuer le roi Valaque. Il demande comme récompense la main d’Aréthuse qui lui est accordée en reconnaissance. Une scène de retrouvailles émouvante s’ensuit, et les deux amants sont mariés, pour régner heureux jusqu’à la fin de leurs jours sur le royaume d’Athènes.

avec son amant, et l'issue du récit, dans la version crétoise, est la conséquence du courage du héros, et non de la ruse, de la version française (Mavromatis 1982; Holton 2004: p. 71-85)⁶. Il faut aussi noter que le combat entre Athènes et les Valaques est un rajout. *Paris et Vienne* a peut-être inspiré Cornaros, mais ce n'était pas sa seule source (Panayiotakis 2002b: p. 173-177)⁷. Il y a d'abondantes preuves de l'influence de la poésie de la Renaissance italienne, en particulier, d'*Orlando Furioso* d'Arioste et de la littérature de l'emblème pratiquée en Occident (G. Spadaro 1994: p. 125-178 et 1966: p. 222; M. Aposkiti 1981: p. 213-220); car c'est aux XVI^e et XVII^e siècles que les auteurs d'emblèmes rajeunirent les métaphores désuètes de la poésie, en particulier dans la façon dont elles abordaient l'amour.

Mais il est clair que V. Cornaros n'avait pas une bonne connaissance de l'antiquité grecque, ni romaine. Il semble qu'il ait reçu une éducation spéciale, sans s'attarder sur l'histoire ou la géographie; ainsi, dans son œuvre le monde décrit est indéfini et plein d'anachronismes historiques ou géographiques (Kriaras 1966: p. 334-338); bien de noms propres ou de pays sont imaginaires. Par contre, il connaissait bien la littérature italienne de son époque y compris la littérature étrangère traduite en italien. Les influences françaises et surtout vénitiennes de son époque sont évidentes mais on y trouve aussi beaucoup d'éléments grecs et byzantins et l'œuvre ressemble à *Erophile* ou au *Sacrifice d'Abraham*⁸.

Parallèlement aux sources occidentales, on peut relever l'influence sur Cornaros de Hortatzis, les chants populaires crétois tout comme certaines romances versifiées d'origine Byzantine (v. Ong 1982). Le décor d'*Erotocritos* est celui des Latins d'Orient, transposé dans une

⁶ Parmi les adaptations et les changements que V. Cornaros effectua, fut de mettre un seul tournoi alors que dans la version originale française, il y en a cinq; en plus ce n'est pas une description fidèle, puisque s'y mélangent la joute, durant laquelle les participants n'étaient pas censés se blesser mais seulement frapper dans le heaume de leur adversaire, et le combat à terre, pour lequel on utilisait des lances et des boucliers (lorsqu'ils étaient à cheval, les combattants n'utilisaient pas de boucliers).

⁷ Il se peut que V. Cornaros ait lu une des 33 adaptations traductions de *Paris et Vienne*, entre 1482-1655, y compris celle publiée en latin, (Venise, 1516), par le Français d'origine catalane, Jean de Pin (Johannes Pinius), ami et envoyé spécial du roi de France, François Ier, à Venise et à Rome.

⁸ Ce sont des chefs-d'œuvre de l'"École crétoise". *Erophile* est un tragédie de 3.025 vers de Yorgos Hortatzis, composée vers 1600, considérée l'archétype de la tragédie néo-hellénique, *Le Sacrifice d'Abraham* est un drame religieux, composé au premier quart du XVII^e siècle et attribuée à V. Cornaros. Y. Hortatzis, poète crétois, originaire de la région de Rethymnon, ayant vécu entre la deuxième moitié du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle. Auteur de la comédie *Katzourbos* (1595-1601), du drame bucolique *Panoria* (un peu avant 1600) et de la tragédie *Erophile*, on lui attribue la comédie *Stathis*.

antiquité “idéale”, où le soleil, la lune et les étoiles sont vénérés et où les noms grecs remplacent les noms francs, turcs, slaves et valaques, trahissant l’influence de la Renaissance. On ne peut pas douter du fait que les princes qui apparaissent dans le poème soient à l’image des ducs et des marquis francs de la Grèce médiévale et postmédiévale, et qu’Athènes soit Athènes du Sire d’Athènes et n’ait rien à voir avec celle de l’époque classique. Byzance, les Slaves, les Turcs et les Valaques sont tels que les Vénitiens, et non tels que les Grecs, les ont perçus (Panayiotakis 1987 et 2002b: p.32-101). Le poète accorde une importance particulière au combat symbolique entre Spidolondias le Caraman et Charedemos (R. Beaton 1987,p.485-494; Panayiotakis 2002b: p. 149-180). Cela reflète la lutte entre la Crète vénitienne et la Turquie et non pas «l’éternelle lutte entre les Grecs et les Turcs» comme prétend grand nombre d’érudits grecs. Il est important de faire la distinction entre ce que les Grecs ont compris par la suite en lisant *Erotocritos*, quand il devint pour eux un poème “national” et ce qu’était l’intention de l’auteur. Même si *Erotocritos* est à plusieurs égards le reflet de la civilisation crétoise et de la vie de son époque – avec ses sérénades, ses escapades amoureuses, son admiration pour la bravoure, l’importance de la pureté de la femme à travers sa virginité – traits de tonalité purement grecque, l’allégeance du poète est à coup sûr vénitienne.

On doit dater *Erotocritos*, selon les propres dires du poète, avant 1587. Plus tard, Cornaros a peut-être révisé le poème (Holton 2004: p. 87-102). L’excellente fin du récit et le brio du style, ainsi que cette approche de la vie prouve que le poète n’était pas un novice dans le domaine de la poésie. Mais si *Erotocritos* fut achevé dès 1587, il est alors étonnant qu’il ait été publié en 1713 à Venise, tant d’années après la mort du poète, alors que d’autres œuvres crétoises de qualité moindre furent imprimées plus tôt. *Erotocritos* fait grand cas de l’amour, de l’amitié, du courage et du patriotisme, et ce sont les raisons de sa popularité future parmi les grecs. Néanmoins, l’amour vrai est au centre du poème – comme le suppose le récit amoureux – mais il s’agit d’un amour moins subtil que l’amour chevaleresque moyenâgeux. Aucune place n’est laissée au doute, à la jalousie, à l’apitoiement sur son sort; pas même la mort ne s’interpose entre les amants, puisque «ce que les corps n’ont pas accompli, les âmes l’accompliront dans le royaume d’Hadès». Le poète ressent une chaleur toute particulière pour Aréthuse, l’héroïne, qui a treize ou quatorze ans et il la présente comme une enfant qui en éclochant devient femme obsédée par la passion – une passion violente qui n’a rien de malade, de mystique, ou de métaphysique.

La plupart des images amoureuses de l’œuvre grecque sont

influencées par les “*emblemata amatoria*” courants en Occident, qui prônaient un mode de pensée emblématique parmi les poètes. Dans *Erotocritos*, l’amour a peu de traces de la passion conçue par l’antiquité. C’est un sentiment issu de l’ère chrétienne et des idéaux du Moyen-âge, mais adapté à son époque. On y trouve l’image de la maladie et on peut considérer que les différentes épreuves des deux amoureux soient les stades équivalents de leur guérison; ce qui compte ce n’est pas la recherche des causes de ce “mal” mais la recherche du “*pharmakon*”, du remède qui se trouve dans la sagesse, dans la confiance à la justice, au sens commun (Peri 1996⁹). Toutes les lamentations finissent par un espoir à la sagesse, par une confiance à la justice divine, par une pensée positive. Les craintes amoureuses sont toujours dépassées ainsi que les obstacles, car l’amour triomphe toujours, étant le seul sentiment qui peut métamorphoser la vie quotidienne, qui peut donner un sens à l’existence.

Dans *Erotocritos* la mélancolie a cessé d’être le lieu imaginaire d’un au-delà de l’homme pour devenir celui d’une intériorité. Quant à l’imagination, qui jusqu’ici fondait la mélancolie, elle en est maintenant dissociée et ne peut plus dès lors prétendre livrer la clé d’aucun monde supérieur. Ses pouvoirs ne sont pas sous-estimés, et si le délire imaginaire ne peut plus conduire à la sagesse, la sagesse en revanche n’exclut pas de se réconcilier à l’imagination, et même de devenir une alliée, car l’imagination convainc mieux que la raison. Cet aspect du “mal amoureux” annonce déjà l’ère cartésienne, visant à se réapproprier, sous le contrôle de la raison, l’ancienne force vive de la mélancolie, l’imagination créatrice, tout en rejetant la mélancolie du côté de la folie ou de la solitude.

L’Amour n’est donc pas présenté d’une manière archaïque et traditionnelle (l’archer, Cupidon ou le garçon licencieux aux yeux bandés); on trouve l’amour sous la figure du Cuisinier, du Maître d’école, du Soldat, de l’Araignée, du Roi, et de l’Amour à l’arrière d’une Charrue, pour mentionner seulement quelques unes des images que l’on trouve dans le poème. Cependant, le cœur du prétendant – influence des “*emblemata sacra*” – n’est pas seulement représenté transpercé d’une flèche mais aussi par un arbre qui y est profondément enraciné, planté dans la fournaise de l’amour, équipé d’une multitude d’yeux toujours alertes. Cela montre clairement que la pensée de Cornaros était

⁹ Cet auteur soutient qu’*Erotocritos* s’inscrit dans les œuvres de la Renaissance où l’amour est conçu comme maladie. Thèse acceptée jusqu’à un certain point, puisque la “maladie amoureuse” n’est pas inguérissable dans cette romance où tout dépend de la sagesse humaine et non pas de la fureur amoureuse. Le point de vue de M.Peri a été repris par un médecin grec, Ioannis Chavakis.

emblématique et qu’il écrivait pour un public occidental, de langue grecque, capable d’apprécier ses images symboliques (Morgan 1967: p. 241-268).

C’est par ces images symboliques qu’on doit voir et apprécier le thème de l’amour qui domine l’œuvre. L’amour est un sentiment qui vient juste de se libérer après l’époque moyenâgeuse où l’idée du péché prédominait. À présent, l’amour se présente comme un sentiment capable de changer le monde, comme il parvient de métamorphoser Erotocritos, qui armé de sa passion pour sa belle Aréthuse – qui signifie la Vertueuse – parvient à dépasser tous les obstacles et à triompher. Ce n’est plus la volonté de Dieu, mais l’aide divine qui survient pour récompenser le juste et le vertueux. L’amour n’est plus un remède, mais un sentiment de plus à l’épreuve, exigeant un jugement, une pensée, une estimation. L’amour n’est pas un caprice qui reflète les sens ou les instincts humains; c’est un sentiment équivalent à la sagesse, une sensibilité qui contribue à la joie naturelle et humaine de tout individu.

On est loin du maniérisme, avec son goût pour une passion monumentale par une inspiration cosmique et une attitude cosmogonique ou métaphysique. On n’utilise pas le mélange des genres, ni les ruptures constantes et les associations les plus inattendues du tragique et du grotesque, du comique et du macabre, de l’élégance et de la grossièreté. On refuse une syntaxe rigide qui ferait croire au chaos des choses et les néologismes qui attesteraient un discours amoureux ouvert où l’innovation compterait plus que la codification du langage amoureux simple exprimé.

De ce point de vue *Erotocritos* est une œuvre baroque, se réclamant non pas de la détermination esthétique positive d’Heinrich Wölfflin (v. Wölfflin 1968: p. 25-26¹⁰), mais de la théorie du baroque permanent d’Eugenio d’Ors qui considérait le classicisme comme un fait civilisateur fondé sur l’ordre et la discipline tandis que le baroque serait une résurgence ou une protestation, exprimant les grandes nostalgies de la vie sauvage et du paradis naturel. En fait le baroque est considéré comme la voix de l’inconscient qui proteste contre la dictature rationalisée du conscient. De là son caractère de permanence, aussi indissociable du classicisme que les infrastructures de la conscience le sont des productions de la pensée élaborée (D’Ors 1968: p. 83-84; Dubois 1985: p. 34-35).

Parallèlement à cette forme d’amour, on trouve dans *Erotocritos* une

¹⁰ Heinrich Wölfflin a soutenu, dès 1915, que l’histoire de l’art est un champ magnétique où des forces d’attraction et de répulsion, autour de deux pôles, créent une sorte de vaste champs de valeurs variantes.

dimension didactique. Les aphorismes et les proverbes sont abondants, et l'auteur s'évertue à rehausser la souffrance et le danger qu'implique une passion amoureuse, l'inévitable discordance entre amour et sagesse, entre passion et raison. Le roi Héraclès et la nourrice, Phrosyne, représentent tous deux la sagesse; le premier dans sa dureté, la seconde dans sa compassion; l'ami d'Erotocritos incarne le sens pratique et la retenue. À la fin du poème, amour et sagesse se réconcilient, après de nombreuses souffrances. La caractérisation des personnages est simple et "typique" dans une mesure – Erotocritos est le courageux, l'amoureux sincère; Aréthuse est la pure, la vierge dévouée – mais le récit n'est pas toujours candide, et dans sa construction le poète utilise le dialogue qui n'a rien de théorique ni de la grande éloquence. Mais la véritable qualité d'*Erotocritos* réside dans son style et dans sa versification.

Cornaros est un maître du vers, bien qu'il fût considéré poète "populaire" parce qu'on ne trouve nulle part chez lui des indices d'érudition¹¹. La langue utilisée a ses racines dans l'idiome parlé crétois de son époque, enrichi d'un certain nombre d'éléments savants totalement assimilés et dépouillés de toute pédanterie. Il s'agit d'un style poétique grec fluide, un des plus lyriques depuis la fin du monde antique. La période moyenâgeuse ne nous avait pas donné de tels exemples, peut-être parce que l'intervention de l'église et de la censure en général n'avait pas permis aux auteurs de s'exprimer librement. De même, l'habileté et la variété atteints par l'utilisation des vers sont étonnantes. Tout semble avoir un ton naturel et libre, avec un rythme et une qualité mélodieuse que reprendront plus tard, Solomos et Séféris. L'utilisation de la rime est remarquable avec sa nouveauté, sa fraîcheur, sa justesse, sans la moindre violation langagière. Ces qualités donnent une autre allure si l'on prend en considération la longueur du poème. Il y a dans le style une plastique subtile créée par l'utilisation constante du dialogue et à juste titre il est considéré par la critique grecque comme le meilleur des chants ou romances "populaires", avec son lyrisme ni trop haut, ni trop bas.

Erotocritos est une œuvre baroque car l'action s'oppose à la logique qui cède sa place au sentiment; l'épopée est imitée de loin: la grandeur et l'effroi n'y sont que pour impressionner le lecteur; le rythme varié et la variante des rimes aident à rendre ce long poème attirant et passionnant; la confusion des lieux et le mouvement des héros autour de

¹¹ Les comparaisons sont également frappantes, bien qu'il faille admettre que peu d'entre elles sont originales. La poésie grecque classique, la poésie latine et celle de la Renaissance ont toutes contribué à cette noble somme d'influence.

l'idée de l'amour, rendent le poème humain; la création des antithèses, ne permettent pas le lecteur à s'ennuyer. Le but essentiel du poème vise à impressionner en élevant l'homme de ses bassesses et de ses sentiments. L'éthique par le dévouement au devoir, la valeur de l'honneur personnel, la confiance à l'amour idéalisé et la confiance à la justice divine, se présentent comme l'autre face de la logique et de la raison que la renaissance avait valorisées. L'homme n'est pas encore conçu comme une unité, mais comme une partie d'un ensemble, celui de l'humanité que Dieu dispose selon sa sagesse. C'est pourquoi le style baroque utilise des éléments logiques, sans exclure les symboles sous la forme emblématique.

Erotocritos témoigne également d'une utilisation modérée de l'allégorie baroque pour exprimer ce nouveau climat à l'époque renaissante, y compris celui du “mal d'amour”. Cornaros est un conteur de qualité, avec ses descriptions précises qui insistent sur le concret, son lyrisme déchargé de sensibilité et ses nombreuses répétitions introduites toujours par des variations séduisantes. On constate une aisance, une noblesse, une dignité. On remarque également un certain nombre de défauts, le plus notoire étant la prolixité: les dialogues parfois fatiguent et les longues lamentations laissent indifférents le lecteur moderne; les nombreuses scènes de batailles et des combats, sont des scènes qui ne parviennent pas toujours à maintenir l'attention du lecteur.

Mais à coup sûr le poème peut être considéré comme une œuvre majeure de la littérature européenne pour deux raisons: a) l'œuvre n'a pas copié l'antiquité; il servirait à quoi d'imiter l'antiquité grecque, comme le fit plus tard “l'école littéraire athénienne” (1830-1860) en créant des œuvres sans souffle, en langue érudite? Au contraire on constate la création d'une œuvre nouvelle selon la technique et l'ambiance intellectuelle de son époque, apportant quelque chose de neuf par l'intermédiaire de l'imitation de la littérature italienne; b) l'œuvre a eu un succès populaire. Elle a été accueillie par le public de son époque qui a bien compris la force poétique de l'évocation amoureuse et *Erotocritos* a été le premier roman moderne de la littérature néo-hellénique. Il a été apprécié par des universitaires grecs et étrangers, allant de la condamnation par Adamantios Koraïs¹² tandis que G.Séféris a fait un éloge (Séféris 1981: p. 268-269) remarquant que c'est «peut-être le seul, à coup sûr un des rares textes grecs qui sachent parler de manière sensuelle dans un monde où l'érotisme est refoulé». L'œuvre a exercé une fascination sur les Grecs, qui l'ont découverte des réfugiés crétois

¹² Il aurait préféré une imitation antique; cependant il a caractérisé Cornaros «Homère moderne de l'hellénisme».

débarqués au Péloponnèse et aux Îles Ioniennes bien avant la chute de La Candée en 1669. Ce récit chevaleresque devint poème “national” et son héros symbole de l'hellénisme martyr. Erotocritos fut élevé au même niveau que les “héros nationaux” traditionnels de l'hellénisme héroïque: Alexandre le Grand et Digenis Akritas. D'innombrables éditions d'*Erotocritos* virent le jour, et le poème est souvent récité et joué dans les festivals qui ont lieu dans les villages et les villes grecs. Il a été également traduit dans plusieurs langues¹³, et réécrit dans un grec “savant” (catharevoussa)¹⁴. Le poème a connu un succès principalement en Crète, où les gens connaissent encore par cœur de longs passages; nombreux sont les vers devenus des proverbes ou des expressions utilisées dans la vie quotidienne¹⁵. L'œuvre fut surtout une grande source d'inspiration pour Solomos qui y glana le concept de la poésie

¹³ Parmi les traductions d'*Erotocritos* notons:

- en français: V. Cornaros, *Érotocritos*, tr. par Denis Kolher: Éd. Zoé. Coll. «Les Classiques du Monde», 2006;

- en anglais: V. Cornaros, *The Erotokritos*. Tr. by John Mavrogordatos, London 1929; V. Cornaros, *Erotocritos*. Tr. by Theodore Ph. Stephanides, Athens: Papazissis, 1984; V. Cornaros, *Erotocritos*. Tr. with introduction and notes by Govin Betts, Stathis Gauntlett, Thanasis Spilias, Melbourne; Centre for Early Vhristian Studies, 2004: p. XXXVI – 220.

- en italien: V. Cornaro, *Erotocrito*, Introduzione, traduzione e note di Francesco Màspero, Milano: Bietti, «I classici», 1975: p. XXVIII-319.

- en roumain: il y a deux traductions en roumain, dont la plus ancienne est du manuscrit de Ionitsos avec les illustrations de Petrakis Logothetis. La plus récente est une adaptation d'après le texte grec en langue savante, par D. Photeinos (Deliyiannis 1998).

- en turc: on a une traduction anonyme turque, sauvée par un Turc crétois – c'est ainsi qu'on appelle les Crétois convertis à l'Islam et qui ont quitté l'île après l'échange des populations entre la Turquie et la Grèce, en 1925 (Tomadakis 1937).

¹⁴ En fait il y a deux adaptations en catharevoussa de cette œuvre; une publiée par Dionysios Photeinos, en 1818, à Vienne et une autre, en 1906, à Irakleion.

¹⁵ L'impact de l'œuvre sur la conscience nationale grecque est encore vivante et immense. Le plus grand chanteur crétois, Nikos Xilouris a chanté *Erotocritos* et l'aveugle violoniste de Stavrochori, Yannis Papahatzakis a fait plusieurs adaptations de ce poème. On retrouve son thème auprès de beaucoup de broderies, de tapis, de tissus populaires. Le peintre naïf, Théophilos a représenté à plusieurs reprises le couple célèbre amoureux ainsi que le poète et peintre surréaliste, Nikos Enggonopoulos. Le compositeur, Yannis Markopoulos en a fait une opéra, tandis que Mikis Théodorakis l'a adapté en musique. Erotocritos et Arethuse sont passés au subconscient national grec, à tel point qu'on croit qu'ils parlent comme nous, qu'ils ressentent les mêmes sentiments que nous, qu'ils se rapportent aux mêmes lieux et aux mêmes événements que nous. C'est pourquoi bien de fois, on peut rencontrer des gens analphabets, capables de réciter par cœur des passages de ce poème baroque.

Erotocritos: Eros pharmakon ou “erotos crissi”?

grecque vivante et la communiqua aux Grecs après la libération de la Grèce. Les œuvres de divers poètes tels que Palamas, Krystallis et Séféris permettent d’apprécier l’étendue de l’influence du poème sur la poésie grecque contemporaine. Il est donc juste de dire qu’*Erotocritos* est un point de repère essentiel dans l’histoire de la poésie grecque et le point culminant de la tendance byzantine qui commença avec le cycle épique de Digenis Akritas. L’œuvre fut un “pharmakon” à son époque, mettant en relief la sagesse et la raison; à coup sûr un remède pour la littérature néo-hellénique qui l’ayant depuis bien jugé, continue par de nouvelles épreuves son itinéraire dans le devenir civilisateur mondial, qu’on le considère baroque ou classique, dionysiaque ou apollonien.

Georges Fréris*
(Université de Thessalonique)

* Professeur de Littérature Comparée, il dirige le Laboratoire de Littérature Comparée et la revue *Inter-Textes*. Son domaine de recherche est l’évolution des mythes littéraires, les liens entre la littérature et l’idéologie, la méthodologie en littérature comparée et la francophonie littéraire, en particulier grecque.

Bibliographie

- APOSKITHI M., «Agnostes italikes epidrassseis ston Kornaro», *Kritologia*, n° 12-13, Vrahassi, 1982, p. 213-230.
- BEATON R., «Modern ποιητάρηδες and mediaval poetry in vernacular Greek» in *Actes du IIe Congrès d'Études Chypriotes*, t. III, Nicosie, 1987, p. 485-494.
- CHAVAKIS I., «To püma Erotocritos ke I iatriki tou domi».
- D'ORS E., *Du Baroque*. Paris: Gallimard, coll. «Idées/Arts», 1968.
- DELIYANIS D., *Erotocritos*. Athènes: Adam, 1998.
- DIMARAS K.TH., *Istoria tis Neoellinikis Logotechnias*, Athènes: Ikaros, 1968.
- DUBOIS C.-G., *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris: Larousse Université, coll., «thèmes et textes», 1985.
- EVANGELATOS S., *Kai pali gia ton Erotocrito*, Athènes: Kastaniotis, 1989.
- HOLTON D., *Meletes gia ton Erotocrito*. Athènes: Kastaniotis, 2004.
- KAPSOMENOS E., «I domi tis afigissis ston Erotocrito» in *Actes du Ve Congrès international d'études Crétoises*. Iraklion, tome II, 1985, p. 164-181.
- KRIARAS E.
1938. *Meletimata peri tas pigas tou Erotocritou*. Athènes.
1960. «Chronologika, methodologika ke alla zitimata *Thysias* ke *Erotocritou*» in *Anameikta K.I. Amantou*, Athènes, p. 353-369.
1966. «La connaissance de l'antiquité et le sentiment national chez Vincent Cornaros, poète crétois du dix-septième siècle», in *Actes di IVe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Paris-La Haye, p. 334-338.
- MASPERO F., «Le fonti del poema neogreco *Erotocritos* e *Paris e Vienna* di Angiolo Albani», in *Instituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere, Rendiconti, Classe di Lettere* 105, Milano, 1971, p. 69-86.
- MAVROMATIS K.G., *To prototypo tou Erotoktitou Ioannina*, 1982.
- MORGAN G., «The emblems of Erotocritos» in *The Texas Quarterly*, n° 10, 1967, p. 241-268.

Erotocritos: Eros pharmakon ou “erotos crissi”?

ONG W.J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. New York- London, 1982.

PANAYIOTAKIS N.

1987. *Kriti. Istoría ke politismos*, Irakleion, tome II.

2002a. “Peri tis Akadimias tou Handakos ke tis pneumatikis zois en Kriti kata ton 16 ke 17 aiona» in *Kritiki Anagennissi*. sous la dir., de Stéphanos Kaklamanis et de Yannis Mavromatis. Athènes, p. 32-101.

2002b. «O piütis tou Erotocritou» in *Kritiki Anagennissi*. sous la dir., de Stéphanos Kaklamanis et de Yannis Mavromatis, Athènes, p. 149-180.

PERI M., *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*. Messina: Rubbetino, 1996.

PHILIPPIDES D., HOLTON D. *Tou kyklou ta gyrismata: o «Erotokritos» se ilektroniki analysi*, tomes I – IV, Athènes, 1996-2000.

POLITIS L., «Venezia come centro della stampa e della diffusione della prima letteratura neoellenica» in *Venezia centro di mediazione tra oriente e occidentale (secoli XV-XVI)*. Aspetti problemi II, Firenze, 1977, p. 443-482.

SÉFÉRIS G., *Dokimés*, Athènes: Ikaros, t. I, 1981.

SPADARO G.

1966. «Epidrasséis tou Ariosto ston *Erotocrito*. O Tasso agnostos ston Kornaro» in *O Eranistis* 5, Athènes, p. 222-229.

1994. *Letteratura cretese e Rinascimento italiano*, Messina: Rubbetino.

1996. «Echi danteschi nell'*Erotocritos*» in *Siculorum Gymnasium* n.s. 19, p. 125 -130.

TOMADAKIS N.B., «O *Erotocritos* ke i Tourki», *Driros*, n° 1, Neapolis Lassithiou, 1937.

WÖLFFRIN H., *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*. Paris: Gallimard, 1968.