

Introduction

Le terme de génération « des années 1920 » est par convention utilisé par les historiens de la littérature grecque pour désigner un groupe de poètes nés dans les années 1890-1900, et dont les premières publications datent de 1915-1920 environ. Ils se situent chronologiquement entre l'« école » poétique de Kostis Palamas et la génération « des années 1930 » qui a renouvelé de manière évidente la littérature grecque (particulièrement la poésie) en éclipsant aux yeux de la critique, durant des décennies, les auteurs des deux générations précédentes.

La génération dite « des années 1920 » compte un grand nombre d'auteurs, dont les plus éminents sont Kostas Karyotakis (1896-1928), Tellos Agras (1899-1944), Maria Polydouri (1902-1930), Kaisar Emmanouil (1902-1970), Mitsos Papanikolaou (1900-1943), Kostas Ouranis (1890-1953), Manolis Magkakis (1891-1918), Chagier Mpoufidis Nikos (1899-1950), Ioannis Michail Panagiotopoulos (1901-1982), Kleon Paraschos (1894-1964), Iossif Raftopoulos (1890-1923) et Tefkros Anthias (1903-1968). Elle constitue un phénomène dont les frontières chronologiques sont dilatées et relativement floues. Cela a souvent généré une certaine imprécision et confusion dans le monde de la critique et de l'histoire de la littérature néohellénique dans sa tentative de dresser une liste des auteurs en faisant partie. Il s'agit en effet d'une génération qui, au-delà des noms qui la composent « officiellement », en intègre d'autres qui sortent du strict cadre chronologique : Apostolos Melachrinou (1880-1952), Galateia Kazantzaki

(1881-1962), Kostas Varnalis (1884-1974), Romos Philyras (1888-1942), Napoleon Lapathiotis (1888-1944), etc.

Si ceux-ci ne font pas strictement partie de la génération « des années 1920 », ils figurent néanmoins au nombre des *Jeunes* de l'anthologie poétique publiée par Tellos Agras en 1922¹ et, de même que de jeunes auteurs de la revue littéraire *Ø*², parue pour la première fois en 1924, contribuent indubitablement au climat littéraire de l'époque étudiée, au point d'être souvent considérés comme membres à part entière de la scène littéraire de la décennie 1910-1920². Elli Philokyprou, dans son travail consacré à ces auteurs, d'une part, parle de la « génération Karyotakis », faisant référence au fait que celui-ci est considéré comme la figure littéraire principale de son époque, et d'autre part, les présente comme une équipe³. Si une classification catégorique de ces auteurs sous l'étiquette de « postsymbolistes⁴ » peine à convaincre, le terme « groupe » a de quoi plaire dans sa simplicité. Peut-être est-ce du fait qu'ils se présentent à l'esprit précisément comme un groupe disposé à intégrer l'œuvre d'autres auteurs qui le précédaient ou lui succédaient chronologiquement mais dont le style littéraire s'apparentait au sien, au moins dans une première période de création (Varnalis, par exemple, opta plus tard pour une poésie plus engagée) ; une équipe, qui épouse la cause de la poésie de Cavafy⁵, fréquente les mêmes lieux de rencontres et génère un climat de révolution sociale comparable à celui du baudelairisme⁶, reposant sur la valorisation du monde des sens, l'exposition de préférences sexuelles⁷, la collaboration avec des journaux de gauche⁸, etc.

1. Tellos Agras, [?], [?]

[?], éd. critique : Tellos Agras (Athènes : [?], 1922).

2. Magkakis Manolis, [?], [?] (Athènes : [?], 2008), 9.

3. Elli Philokyprou, [?], [?] (Athènes : [?], 2009), 13-16.

4. Philokyprou les intègre dans le courant littéraire du postsymbolisme.

5. Christina Dounia, « [?], 1920,

[?], dans [?]

[?], sous la direction de Christina Dounia (Athènes : [?], 2012), 74.

6. Dounia, 73-74.

7. Dounia, 74.

8. Dounia, 75.

La distinction entre les auteurs qui appartiennent purement à la génération dite « des années 1920 » et ceux qui gravitent autour d'elle et s'y intègrent est à attribuer à Alexandros Argyriou, dans son *Histoire de la littérature grecque*. Il distingue les plus âgés, nés jusqu'à cinq ans après Varnalis et Sikélianos, autour de 1890¹, et les plus jeunes, venus au monde au tournant du siècle. Kostas Stergiopoulos distingue, lui aussi, les plus âgés (Philyras, Lapathiotis, Ouranis), puis ceux qui se situent vraiment au centre de cette génération (Paraschos, Karyotakis, Mpoufidis, Agravas, Papanikolaou) et enfin ceux qui apparaissent au cours de la décennie des années 1920 (sans mentionner leurs noms²). « Différents dans leurs préférences et leur conception des moyens d'expression artistique, ils sont liés par un même impératif et un intérêt commun : débarrasser l'art des clans et des parasites³ [...] », ils ont participé à l'élaboration de la *nouvelle poésie*, dont la modernité réside beaucoup moins dans des questions de forme que dans « l'identification de la vie avec l'art⁴ ». Une telle rencontre de « personnalités si différentes entre elles⁵ » se solde par le « refus de conciliation avec la réalité de l'époque⁶ » et nous offre une poésie « de rupture opérant à de nombreux niveaux⁷ », une poésie qui fait de la rupture un élément positif.

L'effort des historiens de la littérature néohellénique d'établir un corpus d'auteurs s'est trouvé complexifié par les réticences de ces derniers à voir leur œuvre intégrée à un courant littéraire précis. Il n'est pas fortuit que l'identification de cette génération varie autant d'un chercheur, critique, ou historien à l'autre, dans la mesure où, jusqu'à nos jours, nous l'avons connue sous diverses dénominations :

1. Alexandros Argyriou, [?], [?], [?], vol. A' (Athènes : [?], 2002), 115.
2. Kostas Stergiopoulos, [?], [?], vol. III : [?], 1901 (Athènes : [?], 1990), 41.
3. Christina Dounia, « [?], 1920 », [?], 1.
4. Christina Dounia, [?], [?], (Athènes : [?], 1996), 30 ainsi que Dounia Christina, [?], [?], (Athènes : [?], 2000), 28.
5. Dounia, [?], [?], 29.
6. Dounia, 28.
7. Dounia, 35.

néoromantique⁸, postsymboliste⁹, génération « de la décadence », « de la défaite¹⁰ », etc. La diversité des étiquettes suffit à prouver combien le sujet est « sensible¹¹ ». Linos Politis (historien de la littérature néohellénique) ne se réfère d'ailleurs pas à ces poètes sous le nom de « génération de 1920 » mais parle de « La poésie autour de et après Palamas » («¹² »), et

plus précisément de « La poésie jusqu'aux années 1930 » («¹³ »), un choix qui met indubitablement l'accent sur cette dernière et marginalise l'œuvre poétique des années 1920. De plus, Politis évite de faire allusion à des courants littéraires comme identifications possibles de la génération en question et se limite parfois à des notations vagues : « Intégré au même monde, Tellos Agras... » («¹⁴...μ»). Il y a là de toute évidence un manque de clarté, qui diffère en tout cas de la façon dont Aragis parle d'une volonté de la part de ces auteurs « de ne pas prendre à la lettre les positions du symbolisme¹⁵ ». Plus précisément, pour Aragis,

Ils n'ont pas suivi à la lettre les principes du symbolisme. Ils avaient derrière eux le romantisme grec, le Parnasse et le symbolisme [...], ils n'ont assurément pas innové en termes de courant littéraire, mais ils n'ont pas non plus suivi avec fidélité aucun de ces trois courants. Ils ont plutôt adopté, surtout pendant la période de leur apprentissage, le courant du symbolisme, mais sans fanatisme ni dogmatisme. La

-
8. Mario Vitti, ■■■ (Athènes : ■■■, 2003), 363-365 et Trivizas Sotiris, ■■■, Anthologie (Athènes : ■■■, 1997), 9.
9. Mario Vitti, ■■■, ■■■, 363-365 ainsi que Philokyprou Elli, ■■■ (Athènes : ■■■, 2009) et Trivizas, ■■■.
10. Linos Politis, ■■■ (Athènes : ■■■, 1980), 249.
11. Dounia, « ■■■ », 63.
12. Politis, ■■■, ■■■, 219.
13. Politis, 244.
14. Politis, 249.
15. Giorgos Aragis, ■■■ (Athènes, ■■■, 2006), 393.

meilleure dénomination serait celle de tireurs d'élite au sein et à l'extérieur du symbolisme.

~

μ

μ

μ μ [...]

,

μ μ μ μ

μ

μ ¹⁶ μ

Aragis a certainement raison de considérer que ces auteurs n'ont pas suivi aveuglément, sans aucune réserve, un modèle littéraire précis. C'est en cela que le choix d'E. Philokyprou de les appeler sans réserve « postsymbolistes » peut ne pas sembler pertinent. En revanche, l'assertion d'Aragis sur la supposée absence d'innovation est certainement aussi à nuancer. Ces auteurs ont bel et bien innové, mais plus discrètement que leurs prédécesseurs, en exprimant une « méfiance envers la poésie de la grandiloquence et du travail sur la forme¹⁷ ». Pour être plus précis, leur peu d'intérêt à se présenter comme se rattachant à un courant littéraire précis n'est pas à interpréter comme le signe d'un manque de clarté ni d'une difficulté à se déterminer, bien au contraire : il s'agit d'un choix conscient, d'une position qui leur a permis d'apporter la nouveauté, principalement sur la scène littéraire, dans les domaines de la poésie et de la critique, par la prise en considération, pour la première fois, de la société et la mise en lumière du sujet () social¹⁸.

Pour Constantinos Th. Dimaras enfin, il s'agit d'une génération qui « ne va pas au bout de son message¹⁹ ». Certaines de ces

16. Aragis, 393.

17. Dounia, « μ », 79.

18. Dounia, 80-81.

19. Constantinos Th. Dimaras, *Histoire de la littérature néohellénique. Des origines à nos jours* (Athènes : Institut français d'Athènes, 1966), 497.

caractérisations cherchent à fixer les frontières d'une époque littéraire, tandis que d'autres tendent à l'écarter rapidement. Soit parce que leurs représentants sont persuadés que cette génération n'a pas beaucoup à offrir, qu'elle ne chante que l'absence d'idéaux pour reprendre les termes par lesquels Photos Politis – l'un des critiques les plus durs vis-à-vis de cette littérature – interprète le regard tourné vers le déplacement du regard vers le monde intérieur opéré par ces auteurs²⁰ ; soit parce qu'ils sont éblouis par la lumière de la génération suivante, celle « des années 1930 », qui apparaît sur la scène littéraire de façon plus visiblement dynamique.

Il s'agit ici d'écarter les arguments d'une certaine critique qui ne voit dans l'œuvre littéraire de l'époque qu'une défaite²¹, une décadence²² au sens propre du terme, et d'établir à quel point une première impression d'« absence de lumière » dans les textes « des années 1920 » n'est pas la preuve d'un pessimisme pur, monolithique et dépourvu de toute disposition au positif, de même qu'elle ne présente pas une crise sans issue. Au contraire, cette « absence de lumière » constitue précisément le seul outil qui permette l'accès à la lumière et à tout ce qu'elle symbolise. Ou, pour reprendre les termes de la poétesse Maria Polydouri en 1923, ce n'est que dans *l'obscurité* que la flamme de l'âme peut vivre, prendre conscience d'elle-même²³ (« sous la lumière, tu ne pourras pas ressusciter les rêves / ta belle flamme s'éteindra et la grâce te restera » ~ «

»). Ce n'est que grâce à l'exploration de son propre soi que l'individu peut mieux se connaître, mieux communiquer avec son entourage, mieux contrôler les conditions de sa formation, mieux agir sur la scène sociale, en exerçant intelligemment sa critique.

Un « contenu obscur » ne signifie pas inévitablement que l'œuvre s'appesantit sur l'échec ou la plainte. Elle peut être profondément efficiente, écartant sans ambages tout ce qui n'exprime plus son époque et faisant de l'expérience personnelle et de « la sincérité du sentiment »

20. Argyriou, [?], [?], 108 et 114-115.

21. Dimaras, *Histoire de la littérature néohellénique*, 447.

22. Politis, 12 120 0" 20\$, [?], 249.

23. Maria Polydouri, [?], [?], éd. critique Christina Dounia (Athènes : [?], 2014), 202.

ses éléments essentiels²⁴ sans jamais constituer ce que la critique a par le passé appelé « un abri mélancolique²⁵ ». L'identité, individuelle ou littéraire, cesse d'être obsédée par la forme et cherche sa libération ainsi que ses sources d'émergence dans la critique. Le poème – car ce sont principalement des poètes qui composent cette génération – devient le lieu du récit. En d'autres termes, la *narration du soi* s'effectue (par le poète) et permet au soi de se (re)produire, toujours dans un contexte d'exposition à un interlocuteur, précis ou indéterminé. C'est la présence de ce dernier qui rend possible le processus de l'émergence continue du soi puisque « le “je” n'a aucune histoire propre qui ne soit en même temps l'histoire d'une relation – ou d'un ensemble de relations – à un ensemble de normes²⁶ ».

L'élaboration d'un tel mécanisme littéraire, qui fait du poème le témoin d'un « acte pleinement valable de connaissance de soi²⁷ » (ou exploration, invention du soi), conduit à une remise en cause du système social sur le mode de la *critique immanente* où la résistance, l'action ainsi que la réaction s'effectuent de façon sous-jacente et indirecte. L'individu ne se considère pas en dehors du système et sait bien que la meilleure façon d'agir est de se tenir à l'intérieur de celui-ci, en faisant du contexte sociopolitique qui l'entoure la source de cette autonarration. Cette *narration du soi*, qui révèle de multiples manières le rapport de l'individu à son environnement et lui permet de se former, est souvent constituée d'une série d'interrogations (personnelles, sociales, etc.), et surtout de *contrastes*, élément sans lequel ces auteurs n'auraient pas pu autant renouveler le monde poétique.

La première partie de cet ouvrage présentera le *contexte socio-politique* (historique, politique, littéraire), une sorte de « cadre de pouvoir²⁸ » dans lequel ces auteurs évoluent, s'expriment et se forment. Nous parlons de pouvoir pour des raisons qui concernent un ensemble de facteurs qui agissent d'une part sur l'émergence du sujet

24. Aragis, ■■■■■■■■■■, 391 et 400 et Dounia, « 1 9 2 0 », -

μ », 79-80.

25. Stergiopoulos, ■■■■■■■■■■, 41.

26. Judith Butler, *Le Récit de soi* (Paris : Presses universitaires de France, 2007), 7.

27. Aragis, ■■■■■■■■■■ (*La période transitoire*), 401.

28. L'expression couvre l'ensemble des facteurs sociopolitiques qui exercent une sorte de pouvoir automatique sur le sujet dès sa naissance et le conditionnent tout du moins partiellement (voir théorie de J. Butler plus loin – p. 54).

dès la naissance de l'individu, facteurs qui ne peuvent pas être modifiés directement par l'individu et semblent lui être imposés – d'une façon ou d'une autre, d'autre part sur les conditions sociopolitiques qui l'entourent. Il conviendra ensuite de considérer de quelle manière le sujet est lié à ce contexte, à l'existence de *l'autre*, son interlocuteur. Enfin, nous nous intéresserons à la rupture – sous l'aspect de *crise de sens* – entre ces auteurs et le contexte dans lequel ils vivent, par le rejet des modèles du passé et l'élaboration d'autres.

La deuxième partie sera consacrée à la façon dont l'individu parvient à passer de la *crise* à la *critique* : comment ces auteurs, refusant toute forme de collectivité qui copierait fidèlement les modèles du passé, parviennent-ils à redéfinir leur rapport à l'autre ? Il conviendra alors de se pencher sur leurs principaux outils : la *relativisation* de la signification des termes (à laquelle est lié l'élément des *contrastes*) et la construction d'un mécanisme de discours indirect, sous-jacent.

À ces deux parties succédera, aux fins de dialoguer avec ce qui précède, l'analyse des trois thèmes récurrents qui traversent toute l'œuvre de ces auteurs : l'ennui, la mort et le temps comme autant de sources d'insatisfaction. Leur étude devrait permettre de faire émerger un visage renouvelé de cette littérature « des années 1920 », en révélant l'ambivalence de ces thèmes comme lui ouvrant la voie vers sa conception du progrès, du changement et du dialogue.

La présente recherche se fonde sur les textes d'auteurs précis, comme Tellos Agras, Kaisar Emmanouil, Kostas Karyotakis, Napoleon Lapathiotis, Apostolos Melachrinou, Kostas Ouranis, Mitsos Papanikolaou, Romos Philyras, Maria Polydouri. Il sera souvent fait référence à l'ensemble de leurs œuvres. D'autres, qui gravitent autour d'eux et dont les noms ont été mentionnés plus haut, seront régulièrement intégrés, également sous le nom de génération dite « des années 1920 ». Ce choix répond à des raisons pratiques, une telle dénomination présentant l'avantage d'éviter l'association de ces œuvres à un courant littéraire précis. De plus, elle favorise l'image d'un groupe qui ne cesse de créer dans une ambiance collective d'une collectivité qui passe cependant par l'expression d'une série d'indivisibilités très différentes.

La raison du choix des noms précis auxquels il est fait le plus souvent référence tient au fait que ces auteurs (au nombre de neuf) sont les plus connus de leur époque : ce sont eux qui ont rédigé et

publié la plupart des textes parus dans ces années et ils sont les plus représentatifs de la période. Leur œuvre comprend *grosso modo* toutes les caractéristiques qui définissent, selon les historiens de la littérature grecque, le terme général de « génération de 1920 » en Grèce.

Précisons cependant que si jusqu'à présent c'est le terme général d'« auteurs » qui a été retenu, il s'agit, pour la plupart, de poètes et de critiques, et non de prosateurs, même si certains ont pu également écrire, en moindre part, de la prose. La présente étude porte principalement sur leur poésie.

Il convient aussi de mentionner que les poètes « des années 1920 » ont été considérés jusqu'à aujourd'hui comme « mineurs²⁹ ». Il peut y avoir à cela deux explications. En premier lieu, les poètes de la génération de 1930 (Odysseas Elytis, Giorgos Seferis, entre autres) ont rencontré un écho plus grand dans le monde littéraire grec. Jusqu'à présent, leurs ouvrages ont été beaucoup mieux étudiés et leur succès s'est en partie bâti sur l'ombre qu'ils ont faite à leurs prédécesseurs. Selon Argyriou, « lorsque le “karyotakisme”³⁰ a commencé à passer de mode et qu'Agras a entrepris de lui redonner la place qu'il méritait (en tant que poète), les modernes ont surgi, avec à leur tête une personnalité emblématique, celle de Giorgos Seferis, et l'intérêt des jeunes s'est porté sur eux³¹ ». En deuxième lieu, les textes des poètes « des années 1920 » étaient, pour la plupart, difficiles d'accès jusqu'à une époque assez récente, en raison de leur dispersion dans d'éphémères revues littéraires de l'entre-deux-guerres, ou du fait qu'une partie de leurs œuvres demeuraient inédites et n'étaient consultables que dans des fonds d'archives publics ou privés, comme c'était le cas pour Napoleon Lapathiotis et pour Romos Philyras.

29. Argyriou, 12 !20" 20\$, 115.

30. La poésie de Kostas Karyotakis ainsi que son suicide ont provoqué un phénomène appelé « karyotakisme » () qui décrivait la tendance qu'avaient d'autres poètes grecs plus jeunes que Karyotakis à imiter sa poésie et son style de vie : plusieurs jeunes l'ayant suivi ont écrit dans le même style poétique que lui et se sont suicidés. Le « karyotakisme » a été un phénomène social et esthétique qui pointe une interprétation unilatérale de la poésie de Karyotakis. Il se caractérisait par la sous-estimation et la parodie de la figure du poète et de son rôle, l'affrontement avec la société, l'expression de l'impasse personnelle, l'utilisation d'une langue dure et corrosive ainsi que la parodie de la versification.

31. Alexandros Argyriou, Athènes : , 1986), 249.

monde littéraire mais aussi la réception dans un public plus large – une partie de ces rééditions est à caractère philologique (certaines éditions critiques sont très approfondies), mais une autre partie vise à présenter « tout simplement » ces poètes aux lecteurs contemporains – témoigne d'un besoin de réinterpréter une série de termes, tels ceux de « décadence » ou de « crise ».

Cet ouvrage souhaite, entre autres, contribuer au regain d'intérêt et à ce regard nouveau que posent désormais les chercheurs contemporains sur cette génération, dans les pas de la Pre Christina Dounia. C'est elle qui a été la première à défendre l'aspect et la nature profondément efficients de l'œuvre de ces poètes qui ont si souvent fait l'objet d'une critique négative et partielle, et ce jusqu'à un passé récent. Jusqu'à il y a peu, l'absence de réédition de ces poèmes depuis des décennies amenait à se demander si ces œuvres étaient dénuées de toute valeur intemporelle alors même que, offrant les caractéristiques d'une expérience poétique authentique⁴³, elle peut offrir aux sociétés contemporaines des éléments essentiels de réflexion. C'est la question que pose Christina Dounia en 2014, dans le cadre de la réédition des poèmes de M. Polydouri : « Dans quelle mesure la lecture de son œuvre nous permet-elle de reprendre ce qui, dans sa poésie, reste un élément vivant et actif, ce qui continue à nous exhorter et à exiger une réponse de notre part ? En d'autres termes, pouvons-nous aujourd'hui rencontrer la poésie de Maria Polydouri et cette rencontre peut-elle avoir les caractéristiques d'une expérience poétique authentique ?⁴⁴ » La réponse est déjà partiellement donnée par l'intense activité éditoriale déployée et l'intérêt marqué des lecteurs au cours des dernières années. Reste à mettre en lumière les raisons pour lesquelles cet intérêt s'est dans une telle proportion intensifié ainsi que le processus par lequel cette poésie arrive à renouveler le sens d'une vraie expérience poétique à l'heure actuelle. Pour pouvoir, donc, donner une réponse complète, il conviendra, d'une part, d'observer comment ces poètes incarnent, exposent et développent dans leurs textes un ensemble d'idées qui concernent dans un sens large l'existence, la société et l'art. Il faudra d'autre part se demander à quel point cette incarnation, cette exposition, ces développements, constituent – grâce à leur traitement

43. Polydouri, ■ , 297.

44. Polydouri, 297.

poétique – les nouvelles conditions d'émergence et de formation du *sujet* dans la mesure où l'art s'avère un exercice de sensibilisation de la réflexion critique chez l'individu, un exercice d'ouverture à l'autre, un moyen d'approcher des sujets fondamentaux en lien avec la vie sociale et citoyenne. Comment ces poètes réussissent-ils à activer et surtout à rendre diachroniques des mécanismes qui peuvent parler à toute époque et *a fortiori* à une génération contemporaine qui se débat dans un contexte sociopolitique instable ? C'est le modernisme profond de leur œuvre qui fournit la réponse, lui qui identifie la vie à l'art⁴⁵, dans le sens où leur poésie, sans sacrifier aux « nouveautés déjà anciennes », sans par exemple adopter le vers libre⁴⁶, apporte le *nouveau* en justifiant le moderne dans une vision qui fait d'elle une vraie source d'évolution dans la vie.

Avant de poursuivre et en prélude aux développements qui seront au cœur de notre réflexion, nous pouvons essayer d'enrichir même partiellement⁴⁷ la réponse qui précède en ajoutant une question importante pour ce qui suivra : Pourquoi la poésie ? Pourquoi ces auteurs ont-ils cru que la poésie, et non la prose, refléterait le mieux une telle secousse sociale et individuelle ? Mitsos Papanikolaou fournit une réponse d'ordre principalement littéraire, dans ses œuvres critiques, lorsqu'il s'exprime à propos de la poésie en général et de celle de Laforgue en particulier :

Le monde est très sombre et il lui faut quelques étoiles pour que les hommes, quand ils les regardent, puissent trouver quelques chemins qui illuminent la nuit et lui donnent un certain attrait, qui nous montrent que nous ne sommes pas seuls – quelques étoiles seulement suffisent pour mêler dans leur pénombre la réalité au rêve et nous amener à ne plus savoir lequel des deux est vrai. Et heureusement, les étoiles n'ont pas manqué. Si elles avaient manqué, alors rien n'aurait pu nous délivrer, ni les religions, ni les sciences, ni les sentiments. Sans la poésie,

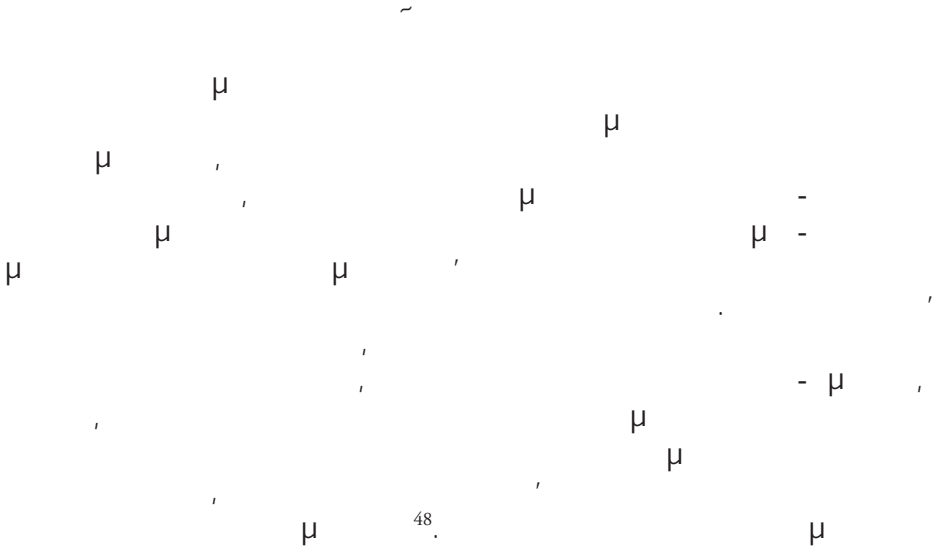
45. Christina Dounia, dans l'appendice avec lequel elle a accompagné la publication des poèmes de Polydouri, parle de fils de vie et de création littéraire qui s'associent dans sa poésie.

46. Dounia, « 1920,

μ », 73.

47. Je crois et j'espère que la présente étude répondra globalement à cette question. Ce qui m'intéresse ici, dans le cadre de l'introduction, est de laisser les poètes eux-mêmes nous introduire à leur propre vision de la poésie.

qui constitue la seule vérité, le monde serait une prison sombre sans porte. Et quand un poète, comme Laforgue, vient ouvrir la porte de notre prison, il faut que nous lui donnions tout notre amour.



L'essentiel est dit : « Pour mêler dans leur pénombre la réalité au rêve et nous amener à ne plus savoir lequel des deux est vrai », à quoi il convient d'ajouter l'identification de la poésie avec les étoiles ; une poésie qui, pour l'auteur, constitue « la seule vérité », située au-delà des religions, des sciences, des sentiments ; distinction qui prouve déjà à quel point elle constituait pour ces poètes grecs l'unique prérequis à la liberté. Dans cet extrait, Papanikolaou n'explique certes pas comment cette liberté s'acquiert à travers la poésie, mais c'est précisément ce qui sera développé ultérieurement.

Tellos Agras, quant à lui, dans son *prologue* de l'anthologie *Les Jeunes* (), distingue l'Art en général des Sciences en disant que « l'Art compose, tandis que les Sciences analysent » («
⁴⁹ ») et ajoute que « l'Art complète la création : il la fait évoluer jusqu'à son exhaustivité idéale » («

48. Mitsos Papanikolaou, *Œuvres critiques*, éd. critique : Korfis Tasos (Athènes : , 1980), 38.

49. Agras, , .

»). Il reconnaît ensuite comme vocation absolue de l'individu l'Éducation () et souligne l'importance de la conscience ainsi que de la conquête du soi, « l'évolution de ses possibilités en réalités, de ses forces en énergies, de son inconscient en personnalité » (« -

»). Agras considère donc l'Art comme une forme d'Éducation et souligne qu'il fait évoluer l'individu vers une réalité de personnalité (« , ' μ μ

»). Au fil de ses remarques, il introduit une série de termes (« individu », « conscience », « conquête du soi », « évolution de l'individu en réalité de personnalité ») essentiels dans le cadre de notre propos. Ce sont eux, entre autres, qui constitueront les outils nécessaires pour mieux saisir la notion du *sous-jacent* dans le corpus « des années 1920 », et nous permettront, en dernière analyse, d'avoir une vision plus profondément individuelle de leur art.

Il faut encore souligner que Agras voit dans la poésie la démonstration la plus analytique de l'Art (« -⁵⁰ »), le phénomène artistique le plus originel mais aussi le couronnement de l'œuvre de l'Art («

»). Selon lui, la poésie est « l'atmosphère la plus haute de l'Art, son essence pure, la fin, l'air volant qui s'élève au-dessus de chaque création : pour la poésie, cela constitue toute sa matière ; elle commence là où l'autre Art finit [...] » («

[...] »). Il rejoint ainsi la position de Papanikolaou sur la suprématie de la poésie, perception à laquelle fera écho le présent ouvrage, qui s'attachera à démontrer à quel point la poésie permet à l'individu de surmonter les limites que lui impose la société. Selon Agras, c'est elle en effet, en tant que « démonstration la plus analytique de l'Art », qui « fait évoluer l'individu vers une personnalité potentielle » («

50. Agras, *∂*.

»). Ceci lui est possible parce qu'elle (la poésie) est
 « la conscience et la conquête de notre moi au travers de l'expression,
 – et l'évolution de nos possibilités en énergies dynamiques ; ce qui
 rend pleine et règle la vie » («

μ – μ -
 μ μ
 »).