

Quand Lucullus rencontre Cornaros : distiques, à la manière de la chanson populaire, de Kyriakos Haralambidis

When Lucullus meets Cornaros: Couplets on the Manner of a Popular Song, of K. Haralambidis

Όταν ο Λούκουλος συναντά τον Κορνάρο: δημοτικοφανή δίστιχα του Κυρ. Χαραλαμπίδη

Louisa Christodoulidou



Éditeur
INALCO

Édition électronique

URL : <http://ceb.revues.org/6632>
DOI : 10.4000/ceb.6632
ISSN : 2261-4184

Édition imprimée

ISBN : 978-2-85831-230-6
ISSN : 0290-7402

Référence électronique

Louisa Christodoulidou, « Quand Lucullus rencontre Cornaros : distiques, à la manière de la chanson populaire, de Kyriakos Haralambidis », *Cahiers balkaniques* [En ligne], Hors-série | 2016, mis en ligne le 16 mars 2017, consulté le 23 mars 2017. URL : <http://ceb.revues.org/6632> ; DOI : 10.4000/ceb.6632

Ce document a été généré automatiquement le 23 mars 2017.



Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Quand Lucullus rencontre Cornaros : distiques, à la manière de la chanson populaire, de Kyriakos Haralambidis

*When Lucullus meets Cornaros: Couplets on the Manner of a Popular Song, of
K. Haralambidis*

*Όταν ο Λούκουλος συναντά τον Κορνάρο: δημοτικοφανή δίστιχα του Κυρ.
Χαραλαμπίδη*

Louisa Christodoulidou

- 1 Le recueil poétique de Kyriakos Haralambidis, *Pomme de Cydon*¹, se clôt sur quatre distiques rimés de vers de quinze syllabes, intitulés *De table*. Si les procédés expressifs de ces distiques du poète contemporain rappellent les *mantinadès* crétoises et la facture des distiques populaires, ces vers n'en portent pas moins l'empreinte stylistique du poète lettré ; ils reflètent aussi son système de valeurs, faisant la part belle à l'élément gnomique, qui « s'accorde bien avec les "chansons de table", en liaison avec la prédisposition spontanée à philosopher qui fait suite à de généreuses ripailles. » (ROMAIOS, 1979, 104). « Les distiques, dans leur structure poétique complexe, constituent "une unité poétique autonome" » (SIFAKIS, 1988, 96). Je cite les vers en question :

Tout comme se distille le raki, pareillement se distille l'amour,
Qui dans le cœur a du raisin, dans le miel l'entêtement.

Plus la *tsikoudia* qui me brûle les entrailles est bonne,
Plus elle rafraîchit mon cœur solitaire.

D'un côté il y a Lucullus et de l'autre, Cornaros,
Ils mangent, boivent et devisent, et Charon n'a qu'à en baver.

Les saveurs des mots dans la bouche de Lucullus

Engrangés sur la récolte de Cornaros mettent même Charon en dérouté².

(HARALAMBIDIS, 2006, 156)

- 2 Le poète, avec ses compagnons de table, entreprend un périple dans la patrie de l'*Erotocritos* qui, de toute évidence, suscite chez lui la réflexion, dessinant les contours particuliers d'un banquet, d'une fiesta crétoise à tout casser, avec de la bonne chère, de la *tsikoudia* et des *mantinadès*, effectuant un retour en arrière jusqu'aux racines d'une tradition séculaire. Il nous invite à savourer, à boire, à écouter des *mantinadès*, des histoires et des contes du bon vieux temps et à voyager à travers la Crète, sur les traces de Cornaros, qui nous montrera « des signes de la fête »³ (E 770) et « [de nombreux signes] de la joie » (E 784). Il a pour commensaux l'illustre général romain Lucius Licinius Lucullus (106-57 av. J.-C.), et Vincenzos Cornaros (1553-1613), l'auteur de l'*Erotocritos* (xvi^e siècle), deux figures à première vue très mal assorties et séparées en outre par des siècles. Il s'agit d'une rencontre inopinée, de celles que concocte souvent le poète imaginaire, pour nous dire « la chose qui convient »⁴ (CORNAROS, 1994, 240). Grâce à un anachronisme judicieux, à une licence poétique et à d'autres artifices poétiques, Haralambidis qui, par ailleurs, conçoit la poésie comme « un cérémonial, visant à replacer l'homme dans sa sacralité première » (HARALAMBIDIS, 2009, 142), choisit comme dispositif scénique le cérémonial d'un banquet dans lequel Lucullus qui était réputé pour son fort appétit et ses festins luxueux, renvoie bien sûr à la bonne chère en tant que volupté, pour ce qui relève du *paraître* ; en effet, il existe aussi un second niveau de lecture, crypté, celui de l'*être*, comme nous le verrons dans la suite de cet exposé qui fait référence à une réalité plus profonde : c'est à l'art poétique en tant que tel que nous renvoie, en effet, Cornaros dans la mesure où il profère un discours authentique et *véridique*⁵, pour utiliser un adjectif puisé dans l'*Erotocritos* et ouvrir ainsi le dialogue avec cette œuvre. Le poète contemporain concocte donc « une fête populaire avec des chansons d'amour et de table, de façon à ce qu'advienne aussi un festin de mots » (HARALAMBIDIS, 2009, 312), à travers le chatolement des sonorités propre à la langue grecque.
- 3 Dans ces distiques à la manière de Cornaros, autrement dit qui recourent à des expressions et des tournures issues de la chanson populaire et qui foisonnent dans l'*Erotocritos*, se révèle l'approche qu'a le poète de l'art et de la vie, une approche sensuelle et « populaire ». Tout d'abord, il souhaite suggérer le courant souterrain qui le relie à la manière populaire d'exprimer les sentiments (qu'il s'agisse de l'amour-tendresse, du désir amoureux, de la joie, du chagrin, de la souffrance, de l'abandon, etc.) tels qu'on peut les repérer dans les *mantinadès*. En outre, désireux de mettre en exergue la dimension autochtone, il suggère, fût-ce par des chemins détournés, l'acception chypriote de l'adjectif « solitaire »⁶, qui est souvent attestée dans l'expression « le pauvre et le noir »⁷, ainsi que dans l'expression banale : « Tout est devenu noir, tout va de travers »⁸, etc. À noter que l'adjectif « solitaire » est aussi l'un de deux adjectifs figurant dans ces quatre distiques que Haralambidis a composés en s'appuyant sur le substantif et le verbe, « autrement dit sur le monde solide des choses et non sur la surface voyante qu'est l'adjectif » (APOSTOLAKIS, 1950, 171).
- 4 La référence à deux reprises au nom de Lucullus, remet en mémoire l'expression devenue proverbiale « des mets luculliens », dont, notons-le, on pourrait croire qu'elle constitue une expression populaire. Or, on ne la rencontre pas comme telle. Si cet élément provient du peuple, il a d'abord eu une origine savante avant d'être assimilé⁹. Le verbe « devisent »¹⁰ doit être entendu ici au sens de « créent et devisent », exactement comme cela se passe

en fait avec les *mantinadès* et les *tsiattismata* chypriotes. Par conséquent, le verbe englobe la dimension de l'oralité de façon à cadrer avec la *mantinada*, poésie orale traditionnelle par excellence. L'alliance de l'élément érudit et populaire se révèle à de multiples niveaux, comme un amalgame créatif, qui débouche sur une influence réciproque fort bienvenue.

- 5 L'heureuse rencontre de Lucullus et de Cornaros prend toute sa signification du fait que le discours poétique est perçu comme quelque chose de comestible. Le sentiment diffus que « le verbe s'est fait chair » parcourt les distiques. Notre poète *aime toujours à penser les mots* comme des objets « qui disposent d'un poids, d'un volume, d'une épaisseur – des images qui contiennent des symboles spirituels du corps divin à travers leur pain et leur vin. Jamais il n'a séparé la matière de l'esprit » (HARALAMBIDIS, 2009, 148).

- 6 Le poète note à ce sujet :

Les mots pour moi sont des choses dotées d'existence ; ils ont un volume (une plasticité), une couleur, une saveur et une odeur. Certes, on peut les toucher, les embrasser mais on peut aussi les sentir croquer sous le palais. Et c'est là sans doute l'essentiel car cela vient corroborer la substance vivante, le verbe qui se fait chair, chair par le biais de laquelle l'image divine s'humanise ou, à l'inverse, par laquelle l'image de l'homme, auquel a été donnée la grâce de la communion, est divinisée. (HARALAMBIDIS, 2009, 311)

- 7 Et ce n'est pas un hasard si les deux volumes d'essais de Haralambidis, intitulés *Trame glissante*¹¹ sont dédiés à la « mémoire de Y. P. Savidis, dégustateur de littérature », « pour les dons de sa sensibilité, puisque ce poète épicurien et empiriste a abordé la littérature en gourmet, en mobilisant tous ses sens » (2009, 11-12), comme le note le poète avec insistance. Association évidente et d'une grande pertinence à travers le jeu avec les mots dont le génial poète est coutumier. Comment ressent-il les mots poétiques ? Ils sont un signe et une vibration, de façon à « embrasser aussi la vibration de l'espace » (HARALAMBIDIS, 2009, 147) et du lieu.

Ainsi donc, les mots ont un sens quand on peut les prendre par la main et les serrer dans nos bras et sentir leur parfum, sentir leur goût sur notre palais, les filtrer dans notre sang. (HARALAMBIDIS, 2009, 148).

- 8 Maronitis écrit que :

Les sentiments secondaires n'ont pas d'importance ; seuls comptent les cinq sens premiers : le goût, l'odorat, le toucher, la vue et surtout l'ouïe qui sont la définition et la vocation de l'authentique poésie. (2012)

- 9 Le titre du recueil *Pomme de Cydon* est aussi polysémique car, par-delà les associations avec les « antiques Cydonies d'Asie Mineure (l'Aïvali de Contoglou) » (HARALAMBIDIS, 2009, 312), il fait référence à Cydonia en Crète, l'actuelle ville de Hania (La Canée) ; et le fait que Haralambidis place en tête de son recueil un poème intitulé *Minoen* n'a rien de fortuit, ni non plus le fait que celui-ci se termine sur un distique à la manière de Cornaros. Haralambidis écrit :

J'ai voulu en fait stimuler la mémoire en revenant à ses éléments primitifs – un retour au caractère premier des mots – peut-être par instinct, parce qu'à l'époque, le vers d'Ibykos (VI^e siècle apr. J.-C.) sur les « Pommiers de Cydon » avait échappé à mon attention. Je désirais encore plus affirmer en quelque sorte la dimension autochtone de Chypre et il me semble que le n, dernière lettre des mots *Κυδώνιον* et *μήλον*, en conservait quelque chose. [...] La restauration des mots, l'immersion dans leur beauté antique est toujours à l'horizon de ma création poétique. Avec cela, plus

j'avance, et plus s'insinue fortement en moi la sensation de l'agencement musical du monde.
(2009, 312-313)

- 10 Même si cela peut paraître quelque peu risqué, du fait de la brièveté de ces distiques, quatre au total nous l'avons vu, nous oserons dire que Haralambidis a réussi avec le vers de quinze syllabes et sa rime à renouer avec le récitatif poétique de la langue, que Cornaros avait érigé en art et dont Séféris a fait un chaleureux éloge. Et si le poète chypriote y est parvenu, c'est grâce à sa grande intuition de la langue, qu'il cultive de façon systématique, en la rajeunissant à l'aide de matériaux puisés dans la langue grecque éternelle, ce qui lui confère toute son intensité et sa saveur. Séféris écrit dans ses *Essais* à propos de l'*Erotocritos* :

Je crois que Cornaros a su trouver le récitatif poétique de sa langue. [...] Cette sorte de récitatif, ce ton intermédiaire ne sont pas le moindre attrait d'*Erotocritos*. On ne tombe ni dans les éclats ni dans les demi-teintes : le poète parle, un point c'est tout, et un homme qui parle avec justesse est un grand soulagement.
(1987, 156)

- 11 Dans l'opposition fort bienvenue et judicieuse des vers :

Plus la *tsikoudia* qui me brûle les entrailles est bonne,
Plus elle rafraîchit mon cœur solitaire »¹².

- 12 qui fait écho à certaines formules de l'*Erotocritos* :

Ce n'était pas l'embrassement du désir, fille,
Mais c'était un feu venu de l'enfer, des mains du diable
Qui a jeté une flamme et le tourment de la passion dans mes entrailles¹³,
(1994, 209)

- 13 s'affirment de façon très expressive l'incandescence de la parole poétique, comme l'harmonie musicale dont sont revêtus les vers. La répétition de la même sonorité, en l'occurrence la même consonne, l'allitération en k, à quatre reprises dans le premier vers, caractéristique de la poésie traditionnelle – outre sa fonction emphatique et esthétique, donne lieu, du fait du rythme né de l'alternance de syllabes accentuées et atones, fruit de la sensibilité musicale du poète, au bout du compte, à un résultat mélodieux et crée une harmonie rythmique et sonore.
- 14 Les distiques en question, qui ont à voir avec le manger et le boire, sont en fait, pour le poète, prétexte à nous parler de sa conception de la poésie. De toute évidence, ces distiques nous parlent de la poésie : Haralambidis y consigne sa conception du mot-mets et la prolonge, de façon à nous initier à ce qu'est son laboratoire et à nous dire comment il y opère en tant que créateur. Dans cette entreprise, il est secondé par la belle invention que sont les *mantinadès* crétoises, qui, en tant que vers improvisés, présupposent un savoir-faire et une grande maîtrise et qui se signalent par leur style et leur rythme lesquels sont aussi, à y bien regarder, des traits essentiels de la poésie savante mais aussi par l'intrusion de Cornaros qui, notons-le, fonctionne comme la *persona* du poète chypriote.
- 15 L'hémistiche « dans le miel, l'entêtement »¹⁴ ne rappelle pas seulement le caractère têtu des femmes et leurs caprices, qui ont aussi leur charme, mais la ténacité dont le poète-artisan doit s'armer. Le miel, en outre, s'accorde avec les adjectifs *melidiis*¹⁵ (= doux comme le miel) et *melifron*¹⁶, qui qualifient parfois le vin et, par métaphore, signifient délectable, agréable et qui renvoient à des caractéristiques du véritable art poétique.

- 16 La signification de la comparaison qu'il adopte est double, à travers le parallélisme rigoureux : « Tout comme se distille le raki, pareillement se distille l'amour »¹⁷. D'une part, le poète suggère l'amour, la pureté et l'authenticité des sentiments et la maturation amoureuse progressive, de l'autre, la création poétique. De même que se distille la véritable substance - la *tsikoudia* - ce qui requiert du temps, de la patience et un savoir-faire, de même, l'art pur véritable se distille jusqu'à sa maturation. Le poète fait ici allusion à son œuvre poétique qu'il qualifie d'essai-épreuve mais aussi sur son identité d'artisan talentueux. Indirectement, il suggère également que le véritable artisan ne doit pas se réfugier dans une écriture poétique douceâtre, et aborde ainsi des problèmes d'esthétique poétique :

La *Pomme de Cydon* (avec le d et le l qui ont quelque chose de doux), assure aux mots une agréable sonorité et la douceur, ce qui les rend plus comestibles. Le paradoxe est que le coing à lui seul est âpre - un trait qui sert l'auteur car il lui permet de mettre en lumière le fait que le poète doit avoir sur les lèvres ce goût âpre et savoir éviter l'écueil du douceâtre. C'est une résistance qui cadre bien avec le titre : la *Pomme de Cydon* doit, en tant que recueil poétique, résister à la lecture facile. (HARALAMBIDIS, 2009, 313).

- 17 La *Pomme de Cydon* renvoie aussi « à la *Pomme édénique croquée par Ève* - le point de départ du bien et du mal. Les multiples facettes que présente ce mot, qui désignait originellement la chose ronde font qu'il se prête à de multiples interprétations. Ainsi, nous avons la Pomme de la Discorde (...), les Pommes des Hespérides (les oranges), la Pomme de Perse (la pêche), la pomme arménienne (l'abricot), la Pomme de Dionysos (le coing) (...), sans parler des mots composés bigarade [*kitromilo*] (le cédrat ou la Pomme de Médie), la sauge [*faskomilo*], etc. [...] La rondeur de sa forme suggère également sur le plan métaphorique la « rondeur de la bouche »¹⁸ (Aristophane) ou le fait de « vivre rondement »¹⁹ (Plutarque), autrement dit, d'une part l'élégance du discours et, de l'autre, une vie simple et pleine de tempérance. Je veux que ces termes rythment ma création poétique » (HARALAMBIDIS, 2009, 311-315).
- 18 « Les saveurs des mots »²⁰ connotent des vers savoureux, autrement dit de jolis vers, finement ciselés, qui peuvent aussi être compris comme des commentaires de la poétique elle-même et sont donc auto-référents. La nourriture, de même que la poésie, est un plaisir ; mais certaines conditions doivent être remplies pour qu'elles soient savoureuses : infrastructure convenable, qualité de la matière première, art et savoir-faire. C'est uniquement à ces conditions que l'on peut garantir le charme du plaisir de la nourriture et celui du véritable art poétique. On notera que, dans l'*Erotocritos*, l'adjectif savoureux, outre qu'il s'applique au goût, sert aussi à qualifier la beauté du visage et du corps : « ta savoureuse beauté »²¹ (Γ 1416), ou encore la voix douce et gracieuse : « qui est celui qui chante les tourments de l'amour/si doucement, si savoureusement et n'a point son pareil »²² ? (A 469). Pour la première fois, on en trouve une occurrence, comme le signale Stylianos Alexiou, relative au chant des oiseaux : « et le savoureux gazouillis que faisaient les oiseaux et le murmure de l'eau/on les range parmi les choses suaves »²³ (B673-674) (1992, 89).
- 19 Les images poétiques des distiques sont également constituées d'autres symboles et motifs aisément repérables. À un second niveau, les distiques de Haralambidis constituent un « traité » fort bref - de quelques vers à peine - mais très dense sur la vie *versus* la mort dans lequel le poète entreprend avec succès d'exorciser Charon à travers la bonne chère, la boisson, en l'occurrence la *tsikoudia*, et la gaîté qui accompagne les chansons dites « de

table », un genre auquel appartiennent aussi les *mantinadès*. S'inscrivant dans la continuation d'une perception des choses propre au peuple, il lance aussi un regard oblique du côté du poète populaire chypriote, Pavlos Liassides, se focalisant principalement sur le titre de son recueil *Que meure Charon*²⁴ (1966). En réalité, l'expression que meure Charon est un vœu que l'on prononce dans les villages de Chypre au moment de trinquer, au lieu du traditionnel « À votre santé », et ce, afin d'exorciser la mort en la personnifiant. Ce toast porté lors des festins et des beuveries était, si l'on en croit le témoignage du poète Georges Moleskis (1995, 115-127) particulièrement cher à Liassides : « Santé et que meure Charon »²⁵, disait-il souvent en levant son verre. Ce vœu est lié à la question de l'immortalité. Il s'agit d'un élément messianique, de l'attente de l'éradication de la mort, précisément telle que l'enseigne la religion chrétienne : le Christ a vaincu la mort. « Par sa mort, foulant la mort aux pieds »²⁶, disent les saintes écritures. Initialement, l'expression « Que meure Charon » signifiait pour le poète populaire, la mort de l'injustice, du mensonge, de l'oppression. Par la suite, la signification symbolique de la formule s'est de plus en plus identifiée avec le sens littéral (MOLESKIS, 1995, 125). Les hommes mangent, boivent et festoient, en chantant pour en faire voir de toutes les couleurs au dieu nocher, abolir la mort et jouir de la vie dans l'insouciance :

Ils mangent, boivent et devisent, et Charon n'a qu'à en baver²⁷.

Les saveurs des mots dans la bouche de Lucullus

Engrangés sur la récolte de Cornaros mettent même Charon en déroute²⁸.

- 20 Joie *versus* Charon : un jeu sur les mots venant rompre le contrat qui veut que « Charon soit tout content »²⁹.
- 21 Selon Saunier (1999, 366-367),
- La conscience de Charon oscille entre deux attitudes contradictoires. Selon la version la plus répandue, elle est dominée par la joie : joie de tuer, de détruire, joie du mal qu'elle provoque. Ce qui explique, en partie du moins, l'existence de nombreux jeux de mots qui reposent sur l'étymologie populaire erronée Charon/joie. [...] Ces formules [...], s'inscrivent dans la catégorie plus vaste des jeux de mots Charon/joie, qui certes constituent des oxymores tout en exprimant pour le poète une vérité psychologique³⁰.
- 22 Haralambidis a été conduit à célébrer un festin, durant lequel se trouvent réunis autour de la table *mantinadès* et distiques populaires, de façon à chercher « de nouveaux modes de formulation poétique, une nouvelle charge des mots, une nouvelle esthétique » (2009, 146), afin de consigner son inspiration lyrique : « Quand on mange, qu'on boit bien et qu'on fredonne, /ne fait-on pas une bonne chose, une bonne chose pour notre âme ? »³¹, comme dit la chanson populaire !
- 23 Par-delà la relation de cause à effet entre l'inspiration poétique et l'alcool, déjà solidement attestée chez les poètes de la Grèce antique, Haralambidis, en tant que penseur du goût, a greffé ses vers sur le couple gastronomique raisin/miel, pour mieux célébrer, par le biais de mets choisis et de la *tsikoudia*, l'art poétique, afin que les attentes poétiques soient toujours euphoriques et savoureuses et exhalent une authentique bonne humeur, un art et une émotion véritables.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXIOU Stylianos, 1992, «Γλωσσικές αποκλίσεις και λογότυποι στον Ερωτόκριτο» [« Écart de langue et formules stéréotypées dans l'Erotocritos »], *Παλίμψηστον [Palimpseste]* n° 12, p. 84-92.
- APOSTOLAKIS Giannis M., 1950, *Το κλέφτικο τραγούδι [La chanson cléftique]*, Athènes : Kollaros-Estia.
- CORNAROS Vicenzos, 1994, *Ερωτόκριτος [Erotocritos]*, (éd. critique St. Alexiou), Athènes : Ερμής.
- HARALAMBIDIS Kyriakos, 2006, «Του τραπεζιού» [« De table »], in *Κυδώνιον μήλον [Pomme de Cydon]*, Athènes : Agra, 156.
- HARALAMBIDIS Kyriakos, 2009, «Προλογικό» [« En guise de prologue »], in *Ολισθηρός ιστός [Trame glissante]*, t. I, Athènes : Agra, p. 11-14.
- HARALAMBIDIS Kyriakos, 2009, «Το σημείο και ο κραδασμός» [« Le signe et la vibration »], in *Ολισθηρός ιστός [Trame glissante]*, t. I, Athènes : Agra, p. 141-153.
- HARALAMBIDIS Kyriakos, 2009, «Συνέντευξη στον Αντώνη Κ. Πετρίδη» [« Interview accordée à Andonis K. Pétridis »], in *Ολισθηρός ιστός [Trame glissante]*, t. I, Athènes : Agra, p. 311-315.
- MARONITIS Dimitris, 2012, « Ένας ευρωπαίος ποιητής » [« Un poète européen »], *Το Βήμα [Vima]*, 15 juillet 2012.
- MOLESKIS Georges, 1995, «Να πεθάνει ο Χάρος» [« Que meure Charon »], in *Η δύναμη του ποιητικού ταλέντου [Pavlos Liasides, La Force du talent poétique]*, Chypre, p. 115-127.
- ROMAIOS Kostas, 1979, *Δημοτικό τραγούδι [Chanson populaire]*, Athènes, 1979.
- SAUNIER Guy, 1999, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια: τα μοιρολόγια [Chansons populaires grecques : les chants funèbres]*, Athènes : Néféli.
- SÉFÉRIS Georges, 1987, « Erotocritos », in *Essais*, Paris : Mercure de France, p. 143-177.
- SIFAKIS Grigoris M., 1988, *Για μια ποιητική του δημοτικού τραγουδιού [Pour une poétique de la chanson populaire]*, Hérakleion : Éditions universitaires de Crète.

NOTES

1. *Κυδώνιον μήλον.*
2. «Ως αποστάζ' η τσικουδιά, έτσι αποστάζ' η αγάπη / πού 'χει σταφύλι στην καρδιά, στο μέλι το γινάτι. / Όσο καλή 'ν' η τσικουδιά που καίει τα σωθικά μου / τόσο μ' αυτή δροσίζεται η έρημη καρδιά μου. / Στη μια μεριά είν' ο Λούκουλλος, στην άλλη ο Κορνάρος, / τρώνε και πίνουν και λαλούν, παίδεψη να 'χει ο Χάρος. / Οι νοστιμιές των λέξεων στου Λούκουλλου το στόμα / απ' του Κορνάρου τη σοδεία διώχνουν και Χάρο ακόμα.»
3. «σημάδια τση ξεφάντωσης».
4. «το πράμα που ταιριάζει».
5. «απαρθινό».

6. «έρημη».
7. «τον γέρημον τζαι μαύρον».
8. «εγίναν ούλλα μαύρα τζαι γέρημα».
9. Je remercie Emmanuel Varvounis de me l'avoir signalé.
10. «λαλούν».
11. Ολισθηρός Ιστός.
12. «Όσο καλή 'ν' η τσικουδιά που καίει τα σωθικά μου/ τόσο μ' αυτή δροσίζεται η έρημη καρδιά μου».
13. «Δεν ήτο τούτ' η αναλαμπή του πόθου, θυγατέρα, / μα 'ρθε φωτιά απ' την κόλαση, από δαιμόνου χέρα, / κ' ήριξε φλόγα και καημό στα σωθικά μου μέσα».
14. «στο μέλι το γινάτι».
15. «μελιηδής».
16. «μελίφρων».
17. «Ως αποστάζ' η τσικουδιά, έτσι αποστάζ' η αγάπη».
18. «στρογγύλον του στόματος».
19. « στρογγύλως βιούν».
20. «Οι νοστιμιές των λέξεων».
21. «τα νόστιμα σου κάλλη».
22. «ποιος είναι αυτός που τραγουδεί της ερωτιάς τα πάθη/έτσι γλυκιά και νόστιμα, που ταίρι άλλο δεν έχει;».
23. «κι ο νόστιμος κιλαδισμός που τα πουλάκια εκάνα/και το μурμουύρι του νερού σ' γλυκότη τον εβάνα».
24. *Να πεθάνει ο Χάρος.*
25. «Εϊβα τζαι να πεθάνει, ο Χάρος».
26. «Θανάτω θάνατον πατήσας».
27. «τρώνε και πίνουν και λαλούν, παίδειψη να 'χει ο Χάρος».
28. «Οι νοστιμιές των λέξεων στου Λούκουλλου το στόμα / απ' του Κορνάρου τη σοδειά διώχνουν και Χάρο ακόμα.»
29. «τον Χάροντα [να] κάνει μια χαρά ». D'après le « Ο Χάρος κάνει χαρά » de la chanson populaire.
30. Cf. le jeu de mots Χάρος / χάρισε.
31. «Καλά τρώμε και πίνουμε και ψιλοτραγουδάμε./ δεν κάνουμε κι ένα καλό, καλό για την ψυχή μας;»

RÉSUMÉS

Le recueil poétique de Kyriakos Haralambidis, *Pomme de Cydon*, se clôt sur quatre distiques rimés qui ont à voir avec les *mantinadès* crétoises. La nourriture est, pour le poète, prétexte à nous parler de sa conception de la poésie, d'où l'intrusion de Cornaros qui, notons-le, fonctionne comme la *persona* du poète chypriote. Le poète invente « une fête populaire avec des chansons d'amour et de table, de façon à ce qu'advienne aussi un festin de mots ».

Kyriakos Haralambidis' collection of poetry *Kydonion Milon* concludes with four rhyming couplets, which are suggestive of the Cretan *mantinades*. Food is the pretext used by the poet to speak about his conception. It must therefore be noted that Cornaros' intrusion functions as the persona of the Cypriot poet. The poet essentially invents "a popular feast with love and table songs where a feast of words is also conducive".

Η ποιητική συλλογή του Κυρ. Χαραλαμπίδη, *Κυδώνιον μήλον*, ολοκληρώνεται με τέσσερα δημοτικοφανή ομοιοκατάληχτα δίστιχα, τα οποία προσιδιάζουν προς τις κρητικές μαντινάδες. Το φαγητό είναι η αφορμή για να μας μιλήσει ο ποιητής για την ποιητική του θεώρηση, εξ' ου και η παρείσφρηση του Κορνάρου που, ως σημειωθεί, λειτουργεί ως περσόνα του κύπριου ποιητή. Ο ποιητής μηχανεύεται «ένα γιορτάσι λαϊκό με τραγούδια του έρωτα και του τραπέζιού, έτσι ώστε να συντελείται και το φαγοπότι των λέξεων.»

INDEX

Index géographique : Grèce, Chypre

Mots-clés : mantinadès, vie-mort, Haralambidis Kyriakos (1940-), Kornaros Vicenzos (1553-1613)

Thèmes : Littérature, Poésie

motsclesmk ΜΑΝΤΙΝΑΔΕΣ, ΖΗΩΤ – ΣΜΡΤ, ΞΑΡΑΛΑΜΒΙΔΙΣ ΚΙΡΙΑΚΟΣ (1940-), ΓΡΨΙΨΑ, ΚΙΨΑΡ, ΔΒΑΕΨΕΤΤΙΟΤ ΒΕΚ, ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ, ΠΟΕΨΙΨΑ

motsclestr Mantinades, Yaşam-ölüm, Haralambidis Kiriakos (1940-), Yunanistan, Kıbrıs, Yirminci yüzyıl, Edebiyat, şiir

Keywords : Mantinades, Life-Death, Haralambidis Kyriakos (1940-), Greece, Cyprus, Twentieth century, Literature, Poetry

motsclesel Μαντινάδες, Ζωή- θάνατος, Χαραλαμπίδης Κυριακός (1940-), Κορνάρος Βιτσέντζος (1553-1613), Κύπρος, Εικοστός αιώνας, Λογοτεχνία, Ποίηση

glossaire mantinadès, vie-mort, Haralambidis Kyriakos (1940-), Kornaros Vicenzos (1553-1613)

Index chronologique : vingtième siècle

AUTEUR

LOUISA CHRISTODOULIDOU

Université de l'Égée