

MARTHA VASSILIADI  
Université de Genève

« LES DIEUX NE S'EN VONT PAS, MESSIEURS,  
PARCE QU'ILS ARRIVENT<sup>1</sup> » :

Le thème de l'Immortalité des dieux chez C. Cavafy

Cette phrase, tirée d'une pièce de théâtre, intitulée « Les dieux de l'Olympe à Paris » résume bien le paradoxe de l'état du divin à la fin du XIXe siècle : des *Exilés*<sup>2</sup> (1867) de Th. de Banville aux *Poèmes tragiques*<sup>3</sup> (1884) de Leconte de Lisle et aux *Trophées*<sup>4</sup> (1893) de Heredia, les dieux antiques meurent en beauté dans les paysages idylliques, s'exilent de l'Olympe et vieillissent du chagrin, condamnent la barbarie des chrétiens, et reculent humblement devant un Christ humain et mortel<sup>5</sup>. Si les décors des temples

---

1. Louis François (dit Nikolai) Clairville, *Les Dieux de l'Olympe à Paris*, 1846.

2. Théodore de Banville, *Les Exilés*, Paris, Lemerre, 1867.

3. Leconte de Lisle, *Poèmes tragiques*, Paris, Lemerre, 1884.

4. José-Maria de Heredia, *Les Trophées*, Paris, Lemerre, 1893.

5. A ce propos, cf. Bertrand Marshall, *La religion de Mallarmé*, Paris, José Corti, p. 17 : « L'humanisme romantique se réclame certes du christianisme, mais un christianisme humanisé, recentré sur la personne humaine du Christ -non pas le Christ de Pâques, mais celui du Jeudi saint- auquel on dénie toute nature divine. L'homme Jésus n'incarne rien d'autre que l'humanité tragique et devient ainsi, à l'égal des héros de la Fable, moins le support d'une religion véritable que celui d'un mythe chrétien qui surgit sur le fond d'une absence de Dieu. Le Christ aux Oliviers des fils illégitimes de Jean-Paul porte moins le péché du monde que la mélancolie d'une génération orpheline du Dieu ancien ». Notons que dans l'œuvre de Cavafy et malgré les statistiques de Délopoulos [Ιστορικά και άλλα πρόσωπα στην ποίηση του Καβάφη, E.L.I.A.,

désertés et du vide céleste ne font que perpétuer la mélancolie romantique sur ce qui n'est plus, la nostalgie exacerbée du paganisme et la démythification massive du dieu chrétien sont la marque de la conscience moderne qui cherche dans l'Histoire le message du progrès.

Que Cavafy, nourri de cette philosophie, place au centre de sa problématique la question religieuse, voilà ce que nul ne met en doute : entre paganisme et christianisme, mythe et réalité, temps des dieux et temps des hommes, le poète alexandrin se penche minutieusement sur des périodes historiquement ambiguës, telles la fin du polythéisme et l'avènement du christianisme. Que cela dépende de la tradition poétique qui le précède, reste à prouver et je n'oserais pas le faire. Je me bornerai ici à indiquer quelques pistes concernant le « topos » de l'exil des dieux et notamment la chronique de leur agonie dans l'imaginaire européen par opposition au processus de leur « épiphanie » chez Cavafy.

Si les dieux de la mythologie apparaissent souvent dans l'œuvre cavafyenne, ils n'obéissent pas pour autant à l'idéal parnassien, ne descendent pas de l'Olympe, entourés des nymphes et des centaures : leur destin eschatologique importe peu et ce que Cavafy met en avant est surtout l'opacité de leurs relations avec l'ordre des humains. Complices des mortels au début, les dieux de Cavafy finissent par trahir les attentes de leurs fidèles s'inscrivant de cette manière dans un système théologique complexe qui se construit sur l'incompréhension et l'erreur<sup>6</sup>. Ainsi, lorsque Apollon fait son apparition dans le poème « Ἀπιστία », c'est pour tuer Achille et démentir la promesse d'immortalité qu'il a faite à sa mère. Ou encore, dans le poème « Ἡ Κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνοϋ », Zeus s'incline devant le pouvoir de la « loi » et laisse mourir son fils, pour ne citer que quelques exemples de cette attitude divine, qui met en question, entre autres, la notion de la foi.

Cependant, le thème de l'immortalité des dieux n'est pas entière-

[1972], 1980? selon lesquelles les trois personnages, dont il est question dans la plupart des cas, sont 1. Le Christ, 2. Apollon, 3. Julien, la figure du Christ n'apparaît qu'en filigrane et surtout dans le cadre d'une datation précise. Voir Xenophon Kokolis, *Πίννακας λέξεων των 154 ποιημάτων του Καβάφη*, Athènes, Hermis, 1976, p. 74.

6. Voir Yannis Dallas, *Ελληνισμός και Θεολογία*, Athènes, Stigma, 1986.

ment absent de la poésie de Cavafy. Dans deux poèmes de jeunesse, nous retrouvons la version cavafyenne du désastre divin. Il s'agit du poème « Μνήμη », publié en 1896, remanié et republié en 1911 sous le titre « Ἴωνικόν » et du poème « Εἷς ἐξ αὐτῶν », écrit trois années plus tard, modifié et publié, selon la méthode de longue élaboration chère au poète, 17 ans après la première publication, sous le titre « Ἐνας θεός των ». Assez mythologiques pour être parnassiens et suffisamment abstraits pour relever du symbolisme, ces deux poèmes, même s'ils n'expriment pas les principes contradictoires de la théologie cavafyenne, laissent entrevoir l'enseignement du Parnasse<sup>7</sup> et le souvenir lointain du romantisme.

C'est surtout dans le poème « Μνήμη », ultérieurement « Ἴωνικόν »<sup>8</sup> que le poète, partant de l'axiome de la survivance des dieux, s'adresse à la terre sacrée d'Ionie et témoigne la présence mystique d'ombres éthérées d'éphèbes :

Γιατὶ τὰ σπάσαμε τ' ἀγάλματά των  
γιατὶ τοὺς διώξαμε ἀπ' τοὺς ναοὺς των,  
διόλου δὲν πέθαναν γι' αὐτὸ οἱ θεοί.  
Ὡ γῆ τῆς Ἰωνίας, σένα ἀγαποῦν ἀκόμη.  
σένα ἢ ψυχῆς των ἐνθυμοῦνται ἀκόμη  
Σὰν ξημερώνει ἐπάνω σου πρῶτ' αἰγυοσυτιάτικο  
τὴν ἀτμοσφαῖρα σου περνᾶ σφρίγγος ἀπ' τὴν ζωὴ των  
καὶ κάποτ' αἰθέρια ἐφηβικὴ μορφή,  
ἀόριστη μὲ διάβα γρήγορο,  
ἐπάνω ἀπ' τοὺς λόφους σου περνᾶ.

Issu très probablement d'un commentaire de lecture de *Decline and Fall* selon Péridis<sup>9</sup>, le poème rend l'image de la décadence des

7. Cf. Eleni Politou-Marmarinou, « Ο Καβάφης και ο γαλλικός παρανασσισμός », *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης, Αφιέρωμα στον Κ. Η. Καβάφη*, 1-3 juillet 1983, Athènes, Gnossi, 1984, pp. 316-346.

8. Les poèmes de Cavafy sont cités de l'édition de G. P. Savidis, C. P. Cavafy, Tome I : *Ποιήματα* (1896-1918), Athènes, Icaros, [1963], 1991, p. 53 et « Ἐνας θεός των », p. 73.

9. Inspiré d'une phrase de Gibbon [Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, éd. J. B. Bury, Londres, Methouen and Co., 1896-1900, III, xxxi, p. 336 : « and the degraded emperor might aspire to the praise of a skillfull musician »] au sujet de l'empereur romain Attalus, Cavafy écrit [Michalis Péridis, *Βίος και έργο του Κ. Η. Καβάφη*, Athènes, Icaros, 1948, p. 80] : « The sub-

dieux comme un tableau qui semble naturaliste, mais contient en fait les axes principaux de la pensée cavafyenne sur la fin de la religion antique. Prononcé par un chrétien, qui se juge innocent du massacre des dieux, le discours consacré à Ionie véhicule la problématique d'une conscience entre-deux, d'une conscience qui, derrière le masque de la nouvelle religion, a su gardé sa dévotion païenne. « Ἰωνικόν » affirme la survivance des dieux et s'oppose diamétralement au modèle occidental, qui veut les dieux morts dans une ambiance de parfaite résignation. Selon Louis Ménard, dans ses *Rêveries de païen mystique*<sup>10</sup> :

[...] (Et) le monde vieilli, plongé dans l'ombre noire  
ne retrouvera plus ses Dieux abandonnés.

Ils ne parleront plus dans les bois prophétiques ; [...]

Cédons-leur, le destin le veut, nos dieux sont morts.

Si l'école du Parnasse et ensuite les décadents, cherchent leur répertoire poétique dans « la dernière nuit de Julien » (Ménard), « la dernière nymphe »<sup>11</sup> (Jeantet) ou « le dernier dieu »<sup>12</sup> (Banville), ce n'est pas seulement pour opposer le bienheureux éden païen à l'esprit morose du christianisme, mais pour sacraliser l'idée fascinante de la fin. Car, malgré les clichés et les lieux communs la vision du divin aboli marque la fin de l'éternité et conteste large-

ject for a beautiful sonnet, a sonnet full of sadness. Such as Verlaine would write « Je suis l'empire à la fin de la décadence ». Lost in the Gothic tumult and utterly bewildered, a melancholy emperor playing on the flute. An absurd emperor bustled in the crowd. Much applauded and much laughed at. And perhaps at times singing a touching song — some reminiscence of Ionian, and of the days when the gods were not yet dead ». Sur la source du poème voir Stratis Tsirkas, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, p. 477 et Zissimos Lorentzatos, *Μικρά αναλυτικά στον Καβάφη*, Athènes, Icaros, 1977, p. 36-37.

10. Louis Ménard, « La dernière nuit de Julien », *Poèmes et Rêveries d'un Païen mystique*, (sic), [1876], Paris, Librairie de "l'art indépendant", 1895, p. 95. Il est intéressant de signaler que ce recueil a été réédité cinq fois entre 1886 et 1911.

11. Félix Jeantet, « La Dernière nymphe », *Revue hebdomadaire*, mars 1893, (3e semaine).

12. Leconte de Lisle, « Le dernier Dieu », *Œuvres de Leconte de Lisle, Poèmes tragiques, Derniers poèmes*, tome III, éd. critique Edgar Pich, Paris, Belles Lettres, [1884], 1977, p. 131.

ment l'immortalité du nouveau dieu. Voici ce que Swinburne écrit en juxtaposant les deux agonies simultanées :

Quoique les pieds de tes grands prêtres foulent où tes seigneurs et tes ancêtres foulaient -quoique ceux-ci qui furent des Dieux soient morts, et que toi étant mort sois un Dieu, [...] cependant ton royaume passera, Galiléen, tes morts descendront à toi mort<sup>13</sup>.

Or, Cavafy déjà dans sa première version de « Ἰωνικόν », intitulée « Θεσσαλία », en 1896 renie la mort des dieux (v. 1-3 : « Δὲν ἀποθνήσκουν οἱ θεοί. Ἡ πίστις ἀποθνήσκει τοῦ ἀχαρίστου ὄχλου τῶν θνητῶν. Εἶναι οἱ θεοὶ ἀθάνατοι ») comme il renie l'idée de la mort en tant que destin, dépasse le ton triste de la rêverie parnassienne et redéfinit le conflit du monde antique et de la nouvelle religion, sous l'angle du « jeu varié des assimilations savantes » (« Στά 200 π. X. », v. 29 : « μὲ τὴν ποικίλη δρᾶσι τῶν στοχαστικῶν προσαρμογῶν »). A cet égard, le nouveau chrétien qui parle au nom de sa communauté (v. 1 « γιατί τὰ σπάσαμε τ' ἀγάλματά των ») libéré du rôle du « dernier païen » contemple le sort des dieux dans le réconfort du présent et non pas dans la lamentation du passé.

Dans ce contexte, le paysage crépusculaire ou les descriptions d'une nature idyllique, peuplée de spectres et de ruines, change à une image de transparence et de lumière. Ce n'est pas dans la nuit où les dieux disparaissent, comme l'avait imaginé en 1867 Banville :

Meurtris, blessés, mourants, sublimes, ce sont eux,

Eux, les grands exilés, les Dieux [...]

Ils marchent vers l'exil, vers l'oubli, vers la nuit,

Résignés, effrayants, plus pâles que des marbres

Parfois heurtant leurs fronts dans les branches des arbres

Et, tandis qu'ils s'en vont, troupeau silencieux,

La fatigue d'errer sans repos sous les cieus

13. Algernon Charles Swinburne, *Poèmes et Ballades*, trad. Gabriel Mourey, Paris, Stock, 1909, p. 95. Cf. *ibid.*, « Hymn to Proserpine », *Poems and Ballads*, Ghatto and Windus, 1900, p. 78 : « Though the feet of thine high priests tread where thy lords and our forefathers trod / though these that were Gods are dead, and thou being / dead art a God, / [...] Yet the kingdom shall pass, Galilean, thy dead shall go / down to thee dead.

Arrache des sanglots à leurs bouches divines,  
Et des soupirs affreux sortent de leurs poitrines<sup>14</sup>

Dans « Ἴωνικόν », il ne s'agit pas de l'exil des dieux mais de leur retour au pays d'Ionie, lieu de l'avènement possible. Il ne s'agit pas d'une nuit qui engloutit les ombres divines, mais d'un matin d'août<sup>15</sup> qui, s'inscrivant physiquement dans le paysage, appelle la présence immédiate des dieux. Or, cet intime contact entre le divin et la terre d'origine suscite une rêverie qui, au lieu de produire une succession d'images-clichés de la virginité du cosmos antique, aboutit à la réincarnation ouvertement sensuelle d'un dieu-éphèbe. Réincarnation sensuelle non pas parce qu'en tant que figure emblématique de la jeunesse, l'éphèbe fait partie du réseau d'images de radieuse beauté que représente la Grèce pour le siècle finissant. Mais parce que dans la complicité mystique entre le paysage et ses dieux, on discerne une simultanéité explicite, voire même érotique, dans le moment du réveil d'Ionie et le temps de l'apparition divine.

Comme si le paysage se faisait corps, la lumière du matin d'août traverse le pays sacré dans une immédiateté charnelle (v. 6 « σὰν ξημερώνει πάνω σου πρωῖ ἀγγοστιάτικο »), soulignée expressément par le double emploi de l'adverbe « ἐπάνω ». De même, comme si l'âme divine, immatérielle, indistincte (v. 7, 8 « ἀιθέρια », « ἀόριστη ») se faisait corps, le retour à la terre natale du dieu-éphèbe dépend ici d'une mémoire résolument sensuelle, car résolument corporelle. Le vague lyrisme des vers 4-5 (« Ἔω γῆ τῆς

14. Th. de Banville, « L'Exil des Dieux », *op. cit.*, p. 8, v. 26-27 et 38-39. Notons que –comme le remarque E. Politou-Marmarinou [« Ο Καβίτης κι ο γαλλικός παρνασσισμός », *op. cit.*, p. 335]– le recueil de Banville s'achève par le poème franchement optimiste « Le Festin des Dieux » qui explique le retour divin comme une conséquence de la dévotion et de la foi des poètes, p. 209 : « Les grands Dieux se penchaient vers moi, bienveillants, jeunes / Régénérés, heureux d'avoir, grâce à l'effort / des poètes, vaincu les horreurs de la mort ». Toutefois, le « Festin des Dieux » n'est qu'une vision et en tant que telle ne réussit pas à vaincre le pessimisme qui imprègne tout le recueil, ni de convaincre pour sa vérité.

15. Comme le remarque D. Haas, [Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 211] cette précision sur la lumière du mois d'août renvoie directement à une mise en scène sensuelle, quand elle n'est pas ouvertement érotique, de la poésie cavafyenne. Voir aussi *id.*, p. 117, note 59.

Ἴωνίας, σένα ἀγαποῦν ἀκόμη, / σένα οἱ ψυχές των ἐνθυμοῦνται ἀκόμη ») se transforme ici à un geste concret (mis en valeur deux fois par le verbe « περνᾶ ») qui soumet le paysage et ses dieux aux lois d'une humanisation radicale.

Au rebours d'une tradition qui recherche dans l'antiquité les représentations stéréotypées d'une religion heureuse et d'une nature édenique, dans la version cavafyenne de la résurrection des dieux, « il ne s'agit pas d'un paysage "romantique", mais d'un paysage sensuel, car ce qui est mis en avant n'est pas la splendeur de la nature, mais la splendeur non chrétienne d'une figure d'un dieu-éphèbe<sup>16</sup>. Projeter sur le paysage la vision éblouissante d'un corps jeune et sexué devient ainsi une autre façon de concevoir l'immortalité divine, qui se définit ici comme une affaire de corps et non d'âme.

Contrairement donc à l'imaginaire parnassien qui conçoit la chute du monde païen comme une rupture du temps heureux et comme une altération dramatique de la forme des dieux, Cavafy non seulement rebâtit l'antiquité des statues mutilées, mais aussi il attribue à son dieu une sensualité tangible, qui rend indiscernables les frontières entre le divin et l'humain.

Or, si pour Cavafy immortel signifie jeune puisqu'il s'agit de l'âge de l'adolescence dont il est question, ceci n'est pas le cas pour Henri de Régnier qui fait subir à ses dieux non pas une chute verticale mais la dégénérescence graduelle du temps :

Le temps ne les a pas respectés. Ils sont vieux [...]  
Ne reconnais-tu point en ces spectres errants  
Les fantômes des Dieux que le monde a cru grands [...]  
Innombrables, vivants, suprêmes, immortels  
Vers qui fumait l'encens et ruisselait l'autel  
Du sang quotidien de victimes sans nombre  
Et qui ne sont plus rien maintenant que des Ombres ?<sup>17</sup>

16. E. Keeley, *Μῦθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, trad. Spyros tsaknias, Athènes, Stigma, 1987, p. 46 : « Οπωσδήποτε η Ιωνία δεν αντιπροσωπεύει ένα "ρομαντικό" τοπίο, αλλά ένα αισθησιακό τοπίο. Όταν χαράζει η αυγή, αυτό που εμφανίζεται δεν είναι η ομορφιά της φύσης παρά ένας θεός με το εξω-χριστιανικό σχήμα μιας "αιθέριας εφηβικής μορφής" ».

17. Henri de Régnier, « La nuit des dieux », Mercure de France, 1902, *Œuvres, I, Les médailles d'argile, La cité des eaux*, Slatkine Reprints, 1978, pp. 148-149.

Réduits à l'état d'ombre, les dieux ainsi humanisés s'exposent à la temporalité, la discontinuité et la rupture. Leur dépérissement devient ici prétexte à une triste contemplation de l'éphémère humain et le spectacle de leur survie ne renvoie pas à une mythologie souriante et gaiement luxurieuse, mais au contraire met en cause le concept même de la divinité. Le poème intitulé « La nuit des dieux » ne trahit pas son titre et malgré une certaine évocation nostalgique du paganisme ne recourt pas aux clichés du paradis ancien, mais s'attache de préférence à une vision très précise de l'enfer. Car, mourir de vieillesse signifie ne pas disparaître en dieu, ce qui illustre bien la volonté de la décadence de banaliser le défi de la mort céleste.

Or, Henri de Régnier en présentant les dieux en tant que « spectres errants », amoindris et laids mais toujours vivants ne s'aventure pas sur un terrain vierge : à la fin du siècle, et même avant, dans la lignée inaugurée par Heine, les dieux se transforment et survivent grâce à la notion de la métamorphose, ou en dépit d'elle.

C'est en 1846, en plein romantisme, que Heine publie ses *Dieux en exil*<sup>18</sup>, entreprenant ainsi le projet littéraire de faire revivre les dieux qui, entre-temps devenus démons, vivent sur terre sous des masques différents et mènent une existence mystérieuse. Fantastique, merveilleux et légende s'enchevêtrent pour redéfinir le statut des divinités antiques anathémisées par le Christ et, depuis, irréparablement associés à Satan. Dès le romantisme alors, le motif de la métamorphose des dieux, lorsqu'il s'agit d'une métamorphose et non pas d'une diabolisation systématique, hante les esprits et met constamment en lumière le conflit irréconciliable du paganisme et du christianisme.

Ainsi dans les *Imaginary Portraits*<sup>19</sup>, publiés en 1877, Walter Pater dans son récit « Denys l'Auxerrois » fait revivre Dionysos à Auxerre vers le milieu du XIIIe siècle, tandis qu'Apollon se retrouve en Picardie sous les traits d'un personnage bizarre, prétendument moine<sup>20</sup>.

18. Heinrich Heine, *Les dieux en exil*, trad. A. Coeroy, coll. classique des éditions de la Pléiade, Paris, J. Schiffrin, (1846) 1926.

19. Walter Pater, « Denys l'Auxerrois », *Imaginary Portraits*, Londres, Macmillan, 1900, pp. 47-77.

20. *Ibid.*, « Apollo in Picardy », *Miscellaneous Studies*, Londres, Macmillan, 1895, pp. 140-170.

L'auteur, en transposant les données du mythe antique, reste fidèle au modèle des *Dieux en exil*, élaboré par Heine et en situant ses nouvelles dans un contexte médiéval revêtit le mythe de réalité et la fiction d'histoire : ainsi l'ivresse, la musicalité mais aussi la cruauté et la barbarie se rencontrent dans le personnage de Denys, de même que le prétendu Apollon se distingue pour son ineffable beauté et son pouvoir de guérisseur.

Dans le même esprit de distorsion du mythe du déclin, Armand Masson dans son poème « Les pauvres dieux en décadence »<sup>21</sup> ne conteste point l'immortalité des êtres célestes lorsqu'il choisit d'actualiser leur présence sur terre. Mais cette fois ce n'est pas pour placer le phénomène de leur apparition sous le signe de la nostalgie, mais pour parodier la modernité à travers des clichés mythologiques :

Les Dieux, les pauvres Dieux de Virgile et d'Homère,  
Ne sont pas morts comme on le croit ;  
Ils vivent parmi nous, exilés sur la terre,  
Mais, dans quelle dèche, ô mon roi !...  
Ils ont quitté l'Olympe, et les calmes portiques  
De leurs temples désaffectés.  
Mais avec notre fin de siècle aux mœurs pratiques,  
Ils sont mal acclimatés. [...]  
Dans ce monde inquiet, leurs majestés païennes  
Ne sont plus du tout dans le train ;  
Et leurs fronts nobles sont, par la noire débine,  
A tel point métamorphosés,  
Que le poète seul en les voyant devine  
Les vieux dieux démonétisés.

Exilés, mal acclimatés, vieilliss les dieux antiques semblent exister de nouveau pour souffrir à l'instar de leur successeur. Du Parnasse à la fin du siècle, la mort des dieux en tant que produit littéraire passe par l'exaltation lyrique de l'âge d'or révolu au miroitement d'un présent décevant. On pourrait donc supposer que les dieux pour survivre doivent se métamorphoser ; néanmoins, « cette métamor-

21. Armand Masson, *Les Dieux en exil*, Léon Vanier, 1896, p. 1. Voir sur ce poème, Sylvie Ballestra-Puech, « Les pauvres dieux en décadence », *Dieu, la chair et les livres, Une approche de la décadence*, Sylvie Thorel-Cailleteau éd., Paris, Honoré Champion, 2000, pp. 65-82.

phose n'est pas simplement un changement circonstanciel, un jeu sur l'apparence mais une mutation irréversible qui, selon V. Partensky, expose les dieux à des multiples morts »<sup>22</sup>.

Il est clair que Cavafy n'appartient pas à cette tradition, même si l'immortalité des dieux semble être pour lui aussi une évidence poétique. Les dieux omniprésents dans son œuvre ne subissent pas de dégradations et ne sortent pas des confins de leur rôle, ni dans le temps, ni dans l'espace. Dans les poèmes qui leur sont consacrés les Olympiens restent fidèles à leur propre mythe, tandis que lorsqu'il est question de la représentation plastique ou picturale des figures divines mineures, tel Narcisse ou Endymion, le poète suit le principe de leur esthétisation extrême, technique proche du modèle poétique parnassien.

Pourtant, dans le poème « Ἔνας θεός των », poème qui n'a pas affaire aux déités célèbres de la mythologie, mais au contraire à l'épiphanie d'un dieu-éphèbe, prodigieusement beau et prodigieusement anonyme, le terme de métamorphose s'impose :

Ὅταν κανέννας των περνοῦσεν ἀπ' τῆς Σελευκειᾶς  
τὴν ἀγορὰ, περὶ τὴν ὥρα ποὺ βραδυάζει,  
σὰν ὑψηλὸς καὶ τέλεια ὥραϊα ἔφηβος,  
μὲ τὴν χαρὰ τῆς ἀφθαρσίας μὲς τὰ μάτια,  
μὲ τ' ἀρωματισμένα μαῦρα του μαλλιά,  
οἱ διαβάται τὸν ἐκύτταζαν  
κι ὁ ἕνας τὸν ἄλλοινα ρωτοῦσεν ἂν τὸν γνῶριζε,  
κι ἂν ἦταν Ἑλλήν τῆς Συρίας, ἢ ξένος. Ἄλλὰ μερικοί,  
ποὺ μὲ περισσοτέρα προσοχὴ παρατηροῦσαν,  
ἐκαταλάμβαναν καὶ παραμέριζαν  
κ' ἐνῶ ἐχάνετο κάτω ἀπ' τὲς στοές,  
μὲς στὲς σκιὲς καὶ μὲς τὰ φῶτα τῆς βραδιάς  
πιαίνοντας πρὸς τὴν συνοικίαν ποὺ τὴν νύχτα  
μονάχα ζεῖ, μὲ ὄργια καὶ κραιπάλη,  
καὶ κάθε εἶδους μέθη καὶ λαγνεῖα,  
ἐρέμβαζαν ποιὸς τάχα ἦταν ἐξ Αὐτῶν,  
καὶ γιὰ ποιᾶν ὑποπτην ἀπόλαυσί του  
στῆς Σελευκειᾶς τοὺς δρόμους ἐκατέβηκεν  
ἀπ' τὰ Προσκυνητὰ, Πάνσεπτα Δώματα.

22. Vérane Partensky, *Le motif de la mort des dieux à la fin du XIXe siècle. Exégèse d'un lieu commun*, Thèse de doctorat inédite, Paris IV, 1997, p. 260.

Depuis « Ἴωνικόν », le thème de l'immortalité et de la sensualité divine trouve ici son expression la plus explicitement érotique et par conséquent, la plus « cavafyenne » du mythe. Si le poète garde intacte l'invention de la figure du dieu-éphèbe, trois ans plus tard dans le poème « Ἔνας θεός των », le processus de la métamorphose du dieu en être humain est radical et immédiat. Car il n'est plus question d'une forme indistincte qui effleure les contours du paysage sacré d'Ionie, mais d'un jeune homme aux cheveux noirs qui se promène dans les rues de Séleucie. Et ce n'est pas à l'aube que la vision divine apparaît, mais tôt le soir (v. 2 « περὶ τὴν ὥρα ποὺ βραδυάζει »), comme ce n'est pas dans l'horizon des collines ioniennes que l'épiphanie se passe, mais dans un univers très précisément urbain<sup>23</sup> (v. 11 « ἐχάνετο κάτω ἀπὸ τὲς στοές πιαίνοντας πρὸς τὴν συνοικίαν / τοὺς δρόμους ἐκατέβηκεν »).

A ce titre, Cavafy ne se montre pas entièrement détaché de la littérature européenne de son époque, dans la mesure où il suit le modèle décadent de transposer le mythe dans un lieu plus réel que les paysages bucoliques d'Arcadie, et de le réactualiser dans un temps présent. Ainsi et malgré le fait qu'il s'agit d'un temps historique et d'une ville de l'antiquité tardive (éventuellement la Séleucie près de l'Euphrate), l'apparition divine se soumet aux conditions d'une modernité typique chez Cavafy : reconnaître « un dieu » qui n'est pas le sien mais « un de leurs »<sup>24</sup> suppose de vivre dans la contra-

23. Comme le signale M. Pieris [*Χῶρος, Φως, καὶ Λόγος. Ἡ διαλεκτικὴ τῶν «μέσα» καὶ τῶν «ἔξω» στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη*, Athènes, Castaniotis, 1992, p. 239], déjà en 1897 (C. P. Cavafy, *Τα Αποκηρυγμένα, Ποιήματα καὶ μεταφράσεις*, éd. G. P. Savvidis, Athènes, Icaros, 1983, p. 50 : « Τὰ δάκρυα τῶν ἀδελφῶν τοῦ Φαίθοντος ») le poète sépare fermement les demeures divines de l'espace humain, conseille de réprimer tout élan vers le ciel (v. 16 « ἄς παύσῃ πάσα πρὸς τὸν οὐρανὸν ροπή ») et fixe l'ici-bas comme son lieu poétique, tel que celui-ci se définit en des termes d'« ambiance de la maison, des cafés, du quartier / que je vois et où je marche depuis des années » (Tome II : *Ποιήματα (1919-1933)*, p. 80 : « Στὸν ἴδιο χῶρο », v. 1 « Οἰκίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας / ποὺ βλέπω καὶ ποὺ περιπατῶ χρόνια καὶ χρόνια »).

24. Notons que dans la première version du poème en 1899, le titre « Εἷς ἐξ Αὐτῶν » ne séparait pas le narrateur de son sujet, puisqu'il s'agissait de l'apparition d'« un d'entre Eux » (« Εἷς ἐξ Αὐτῶν ») qu'on ne saurait pas identifier, tandis que dans la version publiée du 1917, il est question d'« un de leurs Dieux » (« Ἔνας θεός των ») qu'on ne saurait pas identifier non plus, mais qu'on situe d'emblée hors de l'identité collective. Je dois à M. Henri Tonnet cette subtile remarque.

diction fascinante d'une conscience qui, au-delà du dogme chrétien ou de croyances païennes, assume pleinement son identité entre-deux et en écartant toute notion de métaphysique, elle défie l'ivresse des sens de l'être divin plus qu'elle croit au mythe de son retour.

En outre, l'inclination vers l'hédonisme en tant que trait caractéristique de ces dieux qui ne veulent pas mourir, constitue encore un lieu commun du thème de leur exil. Si ce n'est pas les éphèbes divins qui survivent au fléau du christianisme, c'est surtout Vénus, Eros, Narcisse<sup>25</sup> qui échappent au déclin dans les versions françaises, sans oublier le dieu Pan et son cortège de faunes et de satyres langoureux.

Toutefois, si dans ce penchant des dieux pour le culte de la beauté et la recherche du plaisir<sup>26</sup> se résume une théologie anthropocentrique, chez Cavafy le processus de l'humanisation du dieu passe justement par son initiation à toutes les possibilités de débauche. Dieu par son talent de tromper les mortels, et homme par l'immédiateté de sa sensualité, le dieu adolescent de Cavafy abolit les interdits dans un mouvement qui annule son rôle : c'est au cours d'une descente vers l'espace des humains, et non pas dans la splendeur d'une ascension qu'il apparaît devant les mortels de Séleucie (v. 19-20 « στῆς Σελευκείας τοῦς δρόμους ἐκατέβηκεν ἄπ' τὰ Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα »).

Si on regarde de près la structure du poème, on se rend facilement compte que, malgré l'effet important que provoque l'image du dieu perdu dans les labyrinthes heureux du vice, ce n'est pas du miracle

25. Comme le remarque Sylvie Ballestra-Puech (*op. cit.*, p. 73) chez Zacharie Astruc [*Les Dieux en Voyage*, Bachelin-Lecat, 1889] ce sont Plutus et Vénus qui triomphent, tandis que dans *The Twilight of the Gods* de Richard Garnett [Londres et New York, John Lane, (1888) 1911] seuls Eros, Plutus et les Parques échappent au déclin.

26. Chez Flaubert [*La Tentation de saint Antoine*, V, *Œuvres Complètes*, Éd. B. Masson, Le Seuil, « L'Intégrale », 1964, t. I, p. 470] les dieux antiques se caractérisent également par leur aspect familier et par leur beauté : « Ils se penchaient du haut des nuages pour conduire les épées ; on les rencontrait au bord des chemins, on les possédait dans sa maison ; et cette familiarité divinisait la vie. Elle n'avait pour but d'être libre et belle. [...] L'éphèbe, frotté d'huile, luttait tout nu en plein soleil. L'action la plus religieuse était d'exposer des formes pures ».

de « l'épiphanie » dont il est question, mais de son énigme. Le titre, d'ailleurs, précis et abstrait à la fois vient le confirmer ; « Ἔνας θεός των », titre précis, car il s'agit d'un dieu étranger à l'univers du narrateur, probablement chrétien et abstrait, car son identité reste obstinément voilée (v. 7-9) :

οἱ διαβάται τὸν ἐκύτταζαν  
 κὶ ὁ ἕνας τὸν ἄλλοινα ρωτοῦσε ἄν τὸν γνώριζε,  
 κὶ ἄν ἦταν Ἑλλήν τῆς Συρίας, ἢ ξένος.

Evoquant la parfaite beauté d'« un de leurs dieux », Cavafy explore encore une fois sa vision du beau, mais s'interrogeant sur l'identité de l'éphèbe, il va au plus profond de son mythe préféré : la quête identitaire. Et même si le poète confie que « ce dieu ne pouvait être autre qu'un des trois dieux grecs : Hermès, Dionysos ou Apollon qui eux seuls parmi les olympiens fréquentaient les lieux de débauche »<sup>27</sup>, l'intention de ne pas lui donner un nom semble consciente et préméditée. Est-ce que le thème de révélation mystique renvoie à ses lectures philosophiques<sup>28</sup> qui prêchaient que la théurgie néoplatonicienne promettait à ses initiés de « discerner un dieu » ? Ou est-ce que c'est justement le fait de rester anonyme qui sauve le dieu de Séleucie de sa mort mythologique, puisque c'est à travers son anonymat qu'il acquiert son identité en tant que corps vivant en force et en jeunesse à la recherche de suspects plaisirs (v. 17 « γιὰ ποιὰν ὑποπτην ἀπόλαυσί του ») ? Ni dieu, ni homme, ni chrétien, ni païen, l'adolescent divin gagne le pari de l'éternité non seulement parce qu'il cède à ce qu'il y a de plus humain : sa sensualité. Mais aussi parce que libéré du destin de son nom, il peut se livrer à tous les possibles et prendre la forme de celui qui n'est pas homme mais pourrait l'être, se transformer en celui qui n'est pas dieu mais pourrait l'être.

27. Cf. T. Malanos, *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης και το έργο του*, 3e éd., Athènes, Diphros, 1957, pp. 234-235 : « Ο θεός αυτός δεν μπορούσε να είναι άλλος [...] παρά ένας από τους τρεις ελληνικούς θεούς. Γιατί απ' τους θεούς όλους, αυτοί μονάχα συνήθιζαν να πηγαίνουν στις ηδονές τη συνοικία ».

28. Cf. Eunape, *Βίοι Φιλοσόφων και Σοφιστών*, 4, 73 ainsi que Jamblique, *De Mysteriis*, 23, 9 et 70, 7. Pour un résumé bref et substantiel concernant les apparitions divines et les êtres supérieurs, cf. H. D. Saffrey, « Analyse de la réponse de Jamblique à Porphyre connue sous le titre *De Mysteriis* », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 84, 2000, p. 492-497.

Or, lorsque les dieux antiques apparaissent dans la littérature de la fin de siècle ne serait-ce que pour mourir, ils se font reconnaître subitement par leur physionomie, leur apparence, leurs insignes caractéristiques. Ainsi chez Pater, Dionysos réapparu au Moyen Age fidèle à son destin mythologique se trouve cruellement mis en pièces au cours d'une effroyable bacchanale, chez Flaubert les dieux tombent un par un dans l'abîme, chez Banville ils disparaissent dans les brumes du Nord. Mais chez Cavafy le dieu éphèbe, distinct seulement à travers son immortalité (v. 4 « μετὴν χαρὰ τῆς ἀφθαρσίας μὲς τὰ μάτια ») sans nom et sans patrie repérable (v. 8 « ἄν ἦταν Ἑλλην τῆς Συρίας, ἢ ξένοσ »), sort du contexte du mythe de la survivance pour sombrer dans la réalité de l'ivresse, de l'orgie et de la luxure. Ce n'est pas le nom mais le corps et son désir qui donne au dieu son identité et justifie son retour à l'espace des mortels. Immortel car incorruptible, le dieu de Cavafy s'écarte de la nostalgie de la mythologie parnassienne, échappe aux mécanismes surprenants de travestissements burlesques de la fin de siècle et se fixe dans l'univers fantasmatique du désir. Son épiphanie ne dépend pas du mythe du retour mais de l'expérience singulière de la chair, celle qui lui permet de se transformer d'ombre et de spectre en corps parfait d'homme jeune, dans l'éclat de sa jeunesse. Cet imprévisible développement de l'idée de l'apparition divine marque l'évolution du motif dans la poésie cavafyennne depuis le poème « Ἴωνικόν » et démontre l'intention du poète de traduire la thématique du siècle finissant dans son propre langage mythologique, celui qui lit dans la prétention à l'immortalité l'attachement des dieux au monde des mortels.