

L'émergence du surréalisme dans la peinture grecque
Le cas de Nikos Engonopoulos

Séminaire d'Art et Lettres:
Phantasmes et Icônes de l'Inconscient

Fotini PAPPARIGA
Université Aristote de Thessalonique

Dans le texte « Pour Condoglou »¹ qu'Engonopoulos a écrit pour son maître on peut lire son témoignage par rapport à un des paramètres qui caractérisent sa poïétique (au sens grec ancien du mot):

J'avais depuis longtemps terminé l'école et j'essayais de trouver un emploi qui m'assurerait 'le minimum vital' et qui me permettrait d'étudier en même temps. [...] Je me suis morfondu, et j'ai décidé de faire mon service militaire avant mon temps, pour en finir avec cette obligation. Quand j'ai terminé mon service, et après avoir fait le correspondant de français dans une banque, j'ai trouvé un petit poste public, qui m'a permis de m'inscrire à l'École des Beaux Arts. J'ai pensé à étudier aussi la peinture byzantine. Non que je trouve qu'il serait jamais possible qu'un style révolu revive. Mais je crois qu'il est indispensable pour un artiste grec d'être informé sur toutes les traditions de la Nation. [...] L'art byzantin est si réel, si proche des anciennes écoles authentiques mais aussi des écoles modernes ! Avec son dessin clair et sa couleur claire, avec ses lois sévères et justes.

Dans la conférence qu'il a tenue au vernissage de son exposition le 6 février 1963, il a dit : « Je n'ai jamais adhéré au surréalisme. J'avais le surréalisme en moi »². Ces déclarations d'Engonopoulos, d'une part de faire la louange de l'art byzantin et d'autre part de se caractériser comme surréaliste, qui pourraient être considérées comme contradictoires, résument d'une manière les postulats de sa génération, de la génération des années trente, tant dans le domaine de la peinture que dans celui de la littérature. Engonopoulos n'a pas voulu voir de contradiction à l'utilisation d'un style traditionnel, qui est l'art byzantin, et d'un style révolutionnaire, appuyé sur l'automatisme graphique, qui est le surréalisme. Il est arrivé au point de dire que « l'art byzantin est un art surréaliste » parce qu'Engonopoulos scandalise et étonne « le bon sens » à travers des procédés byzantins.

Engonopoulos est le seul artiste de la génération de 1930 qui possède à la fois les deux qualités de peintre et de poète. Il est considéré par beaucoup comme le premier et le seul peintre surréaliste grec, pourtant il n'a jamais eu aucune relation avec l'équipe de Breton ou le *Mouvement Surréaliste International*, sauf avec Éluard. Il est donc un surréaliste au sens qu'a pris le courant en Grèce. De par les particularités culturelles et politiques le surréalisme grec n'a jamais pu se structurer comme mouvement. Et il n'a pas joué un rôle aussi révolutionnaire et subversif des valeurs traditionnelles qu'en France. Les surréalistes grecs n'ont pas pu s'accommoder avec le postulat du *Second Manifeste* : « Tout est à faire, tous les moyens

¹ Engonopoulos, 1987, p. 66

² *Ibid.*, p. 41

doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion. » Par contre, ils ont donné au surréalisme un sens « modéré » puisqu'ils ont pu puiser dans la culture populaire des éléments sains qui ont privé leur surréalisme du nihilisme. Une attitude différente, plus intransigeante, aurait signifié l'expatriement, comme cela a été le cas pour Calas ou Valaoritis.

Le surréalisme grec a procuré à une génération qui cherchait son identité les moyens de renouveler son expression, de se définir par rapport à son propre passé et de donner « des bases solides et “modernes” au concept de la “grécité” qui devint par la suite son idéologème par excellence »³. Et tandis que la réception du surréalisme au niveau littéraire était saluée par plusieurs poètes (Calas, Élytis, Gatsos, Embirikos, Valaoritis) comme une réaction contre l'ordre établi, c'est-à-dire contre le « palamisme »⁴ souverain qui prônait un « démoticisme »⁵ militant, le vers de quinze syllabes et la rime, au niveau figuratif, le surréalisme a été plutôt un phénomène individuel, qui s'insère dans les recherches personnelles d'Engonopoulos dans le but d'échapper à l'académisme pictural afin d'exploiter la tradition artistique de Grèce. D'ailleurs, la préoccupation principale pour les peintres grecs du début du 20e siècle était plutôt d'affronter avec un esprit rénovateur la tradition grecque que de participer aux mouvements européens qui s'opposaient au patrimoine culturel, comme l'expressionnisme, le futurisme ou le dadaïsme. Par exemple, Condoglou, le maître d'Engonopoulos, prêchait le retour aux sources et aux racines de la civilisation grecque, c'est-à-dire à l'art byzantin tardif, et exprimait son aversion envers la civilisation capitaliste. Par conséquent, il n'y avait pas de place pour un avant-gardisme radical. Les structures historiques, politiques et sociales de la Grèce au tournant du siècle différaient totalement de celles de l'Europe occidentale. Jusque dans les années vingt les Grecs devaient lutter pour leur indépendance et ne faisaient pas face aux problèmes des sociétés industrielles qui préoccupaient les autres Européens. Les artistes grecs étaient préoccupés par le fait de donner un contenu à leur identité. Toute idée de contestation de la « grécité » ne coïncidait pas avec le climat qui s'était formé à l'époque, où l'adoption aveugle des courants et des mouvements venus de l'occident sans une adaptation aux conditions grecques était considérée comme une imitation inféconde. Néanmoins, il ne faut pas oublier le rôle qu'a joué l'humour noir et subtil des surréalistes grecs comme une sorte d'intermède dans la gravité de l'idéologème de la « grécité ». Par exemple,

³ Ivanovici, 1996, p. 114

⁴ Palamas, le poète-emblème du nationalisme grec, ne pouvait pas inspirer les jeunes écrivains qui trouvaient que sa poésie était réduite à un art « pour l'amour du jeu » et son esthétique ne satisfaisait pas les problèmes qu'ils devaient affronter à l'époque.

Engonopoulos a dit, quand on lui a demandé son avis sur la mort, qu'il aurait de la peine quand il mourrait parce qu'il cesserait d'être Citoyen grec⁶.

Or, Engonopoulos a été stigmatisé tant par l'Orient que par l'Occident. Valaoritis remarque par rapport à sa double identité : « La sensibilité d'Engonopoulos est celle d'un dandy, prêt à provoquer. Les moyens de provocation sont multiples et sont dus, en dernière analyse, à la coexistence de deux consciences en sa personne, consciences distinctes et opposées : la française et la grecque – fait surréaliste en soi. »⁷ Engonopoulos est né en 1907 à Constantinople, mais il a été élevé comme un français et a terminé sa scolarité en France, au Lycée Henri IV. Il était bilingue, il parlait français aussi bien que grec. Mais comme tous les émigrés grecs il éprouvait un sentiment fort de nostalgie pour son pays. Il revient à Athènes, où il fréquente un lycée du soir pour passer aussi le diplôme grec avant de faire son service militaire. Ses parents bourgeois, d'origine très compliquée (le père de sa mère était bavarois et son père descendait d'une famille de Constantinople et d'une famille d'Épire du Nord), l'envoient de nouveau à Paris afin qu'il étudie la médecine. Mais Engonopoulos préfère la peinture et l'écriture à la Faculté de Médecine. En 1932, il revient en Grèce et s'inscrit à l'École des Beaux Arts où il a comme professeurs, d'une part Kostas Parthénis, le premier peintre qui ouvre les portes de la peinture grecque à l'art du 20e siècle et aux évolutions artistiques européennes, et d'autre part Condoglou, qui enseigne la peinture byzantine et dédaigne l'art occidental. Engonopoulos explique :

Près de Parthénis, j'ai étudié la nature, j'ai senti l'importance de la couleur et de la ligne, près de lui j'ai appris tout ce que je connais sur la peinture. Parthénis m'a initié au sens des recherches de Manet, aux réussites de Seurat, aux concurrences de Cézanne, et à la gloire qui s'appelle El Greco. [...] Parthénis a attiré mon attention sur l'art byzantin. L'art « byzantin » est la forme de l'art qui est plus proche de nous. C'est un devoir pour tous les artistes, les grecs surtout, d'obéir à ses ordres et de se soumettre à ses indications. C'est un devoir, mais aussi une grande aide.⁸

La peinture byzantine avec sa négation de représenter fidèlement les choses offre plusieurs possibilités à Engonopoulos. Son influence est très claire dans toute son oeuvre picturale comme le manque de perspective et la structure statique des formes. Pourtant, Engonopoulos en voyageant beaucoup, à Munich, à Rome, à Florence, où il assiste à des

⁵ Mouvement linguistique qui visait à l'usage du démotique (du grec moderne communément parlé) dans tous les niveaux de la langue et par extension à sa consécration comme langue officielle.

⁶ Valaoritis, 1990, p. 157

⁷ Valaoritis, « Nikos Engonopoulos, Préface au catalogue de l'exposition de l'Institut d'Athènes », Novembre 1987

séminaires de peinture, essaie d'achever sa formation. Il fait la connaissance de Paul Klee et de Giorgio de Chirico, mais aussi du surréalisme à travers Embirikos, le premier psychanalyste et poète surréaliste, qui appartenait à l'équipe de Breton. En 1938, Engonopoulos publie son premier recueil poétique, *Ne parlez pas au conducteur*, et en 1939 expose pour la première fois ses oeuvres picturales. La réception de ses oeuvres par un public ignorant a été hostile. Tant ses poèmes que ses peintures appartiennent à la mouvance surréaliste.

Pourtant, Engonopoulos applique à sa propre manière les directives du surréalisme. Les quelques rares déclarations sur son oeuvre montrent qu'il était conscient des images refoulées qui habitent l'inconscient et qui émergent dès que l'on se trouve dans un état de demi-sommeil. Dans son article de 1938 sur les peintres « académiques » et l'art, il écrivait :

Le peintre use des couleurs et des pinceaux, de l'huile, du naphte, et autres choses. Il sait que derrière son châssis il y a un trou terrible, profond. Il met de côté, avec l'audace du rêve, le châssis et se penchant sur le gouffre obscur il voit loin, très loin, presque au fond, quelque chose qui brille vaguement. Pendant ce temps-là volent – en douce - des oiseaux noirs, des poissons ailés et des fantômes. Entre lui et son châssis il y a maintenant un fauve. Mais encore il n'a pas peur. Il sait se souvenir, quand il faut, de la grande leçon de Théophilos G. Hantzi-Michaïl. Sur le tricot rouge et blanc du nageur il met l'ancienne armure. Comme Alexandre le Grand il fait son signe de croix et se dit : « Jésus, Marie ». Pour qu'un « académicien » comprenne cette humble prière, il faut qu'il soit au moins mort.⁹

Après avoir lu le témoignage précédent on comprend mieux la présence absurde de certains éléments qui caractérise sa peinture, comme les coqs, les poissons, ou les objets stéréométriques qui apparaissent dans ses tableaux pour mettre l'accent sur le paradoxe, ou la coexistence des Grecs avec les Albanais, des héros de la mythologie grecque, des combattants de la guerre d'indépendance qui portent chlamyde et sandales avec des femmes élégantes en robes voyantes etc. Pourtant voici l'opinion de Loïzidi : « Engonopoulos ne semble pas aimer le jeu avec l'imprévu mais il poursuit certains résultats de sens à travers la culture consciente de l'esprit absurde. »¹⁰ Mais c'est difficile pour un critique de mesurer le degré de l'imprévu dans un tableau. On peut dire la même chose à propos du grand sujet de l'automatisme surréaliste, tant en littérature que dans les arts picturaux. Il y a toujours un obstacle pour le récepteur de l'oeuvre d'art. L'automatisme graphique tout comme l'écriture automatique est lié au créateur dans une relation qui n'implique aucun intermédiaire, c'est-à-dire il se lie avec

⁸ Engonopoulos, 1987, p. 40

⁹ *Ibid.*, p. 82

« la poïétique » et non pas avec « la poétique »¹¹. Peut-être l'inconscient d'Engonopoulos est-il habité par des images avec des collines byzantines et yatagans, pareils à ceux que possédait son grand-père arvanite ou ceux que l'on rencontre aux tableaux du peintre naïf, Théophilos.

La thématique principale d'Engonopoulos est la mythologie grecque, l'histoire contemporaine de la Grèce, mais aussi des idées abstraites comme la liberté, la solitude ou l'inspiration. Il ne peint pas des paysages, sa peinture est anthropocentrique. Il s'intéresse aux personnages qu'il dessine sans tête avec une cage, une lampe ou une plante à sa place, ou avec une tête sans les caractéristiques du visage. Ces corps acéphales ou sans visage possèdent parfois des pieds énormes qui marchent bien sur la terre. Les personnages masculins sont robustes tandis que les personnages féminins sont élancés et érotiques avec des rondeurs. Les corps nus représentent la beauté antique et la joie de la vie, ils sont cependant ciselés conformément au style byzantin.

Engonopoulos s'est intéressé aussi au théâtre où il a travaillé comme décorateur. Il a fait les décors et les dessins des costumes pour des représentations de tragédies et de comédies, mais aussi pour des pièces du repertoire néo-hellénique. Dans ses peintures malgré le caractère statique de certaines de ses synthèses et le manque de perspective on peut constater une certaine théâtralité, de la même manière qu'elle apparaît dans les tableaux de Magritte. Valaoritis remarque : « Les tableaux d'Engonopoulos sont comme des scènes d'un drame non écrit. Ce sont des scènes "jouées", ce que nous appellerions aujourd'hui des "performances". »¹² Sur la plupart des tableaux on a l'impression qu'Engonopoulos conçoit l'espace comme un décor théâtral où au premier plan se déroule une pièce dans laquelle des personnages mythiques se rencontrent avec des personnages baroques entourés d'objets hétéroclites. Dans ce décor il exprime sa propre interprétation de l'histoire et sa propre problématique.

Engonopoulos s'intéresse à l'action symbolique des personnages et met l'accent sur eux, parce que les personnages sont porteurs d'idées et de notions. Très souvent dans les peintures apparaissent des murs, faits à la manière byzantine, ou des paravents qui divisent l'espace en un ici et un au-delà qui symbolise un autre espace invisible et énigmatique. Ou Engonopoulos fait le contraire, il met l'espace du rêve, le surréel, au premier plan comme sur le tableau *Le poète et la muse*, et l'oppose avec l'espace réel.

¹⁰ Loizidi, 1984, p. 101

¹¹ Ivanovici, « Pour une poétique du texte automatique », *Mandragoras*, No 27, 2002, p. 56-57

¹² Valaoritis, « Nikos Engonopoulos, Préface au catalogue de l'exposition de l'Institut d'Athènes », Novembre 1987

Dans *Le poète et la muse* on a encore l'impression qu'il s'agit d'un décor théâtral. Au premier plan se trouvent les deux personnages qui dominent l'espace (comme c'est le cas sur la plupart des tableaux d'Engonopoulos). Au deuxième plan il y a la façade d'une grande maison néoclassique, comme celles qui se trouvent à Athènes, dans le prolongement de laquelle on voit la mer et deux vacanciers. La rencontre du poète avec la muse se déroule sur un décor ouvert où les personnages sont isolés des autres. Sur le plancher et sur les murs il y a des objets stéréométriques, des règles, trois poissons et un parallélogramme, sur un côté duquel on voit une cour avec des colonnes et un plancher échiqueté. Ce parallélogramme est l'objet le plus paradoxal du décor. Il s'agit du procédé du tableau dans le tableau, « emprunté de la thématique principale des "Intérieurs Métaphysiques" (1915-1917) de Giorgio de Chiriko, tandis que plus tard il passe aux surréalistes comme élément fondamental de formation et d'articulation de l'espace du rêve. »¹³

La muse a un papyrus avec un trou à la place de la tête. Elle offre un violon au poète avec sa main droite et tient sa tunique avec sa main gauche. Le poète est amputé des deux bras et il ne peut pas le prendre, ses mains gantées en blanc cependant volent en attitude de réception. Le violet foncé, le jaune, le rouge et deux nuances du bleu, l'une pour la mer et l'autre pour le ciel, dominant sur le tableau.

Dans cette synthèse d'Engonopoulos le poisson est chargé d'un double sens. D'une part, il est symbole byzantin, puisque le mot ΙΧΘΥΣ en grec est le sigle de Jésus Christ, ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ. D'autre part, il est symbole mythique, parce que conformément au mythe d'Orphée les poissons sortaient de l'eau séduits par sa chanson. Ici, les poissons symbolisent le renouvellement d'un art qui sera vénéré comme un culte. Certainement le freudisme et le surréalisme ont donné aux Grecs la possibilité d'affronter la mythologie grecque d'un oeil nouveau, avec plus de liberté sans l'ankylose du pédantisme. En un mot, dans ce tableau Engonopoulos ne fait qu'opposer des images du monde réel avec des images du rêve et de la surréalité, selon la caractéristique des surréalistes, qui donnent une version enrichie de la vie, non pas un seul aspect des choses, mais une union intense des mondes incompatibles.

Les synthèses d'Engonopoulos visuellement sont très claires, intelligibles, mais des sens énigmatiques sournois se cachent derrière cette intelligibilité. Il crée une atmosphère bien à lui, avec ses rencontres inattendues des personnages de différentes époques. Le paramètre le plus important de son oeuvre reste pourtant l'humour noir combiné avec une humeur ludique qui apparaît même dans les scènes les plus graves de ses tableaux. Valaoritis dans son article

¹³ Loïzidi, 1984, p. 64

sur l'humour du surréalisme grec note : « C'est surtout l'humour surréaliste ledit *humour noir* qui a souvent une nuance tragique. L'humour qui nous dévoile, comme l'ironie de Socrate, l'infini, le vide, l'abysse, le prolongement du limité dans l'illimité, l'ouverture de la possibilité infinie au-delà de la borne de la vie quotidienne, le transcendantal. »¹⁴ Un tableau typique de l'humour noir d'Engonopoulos est *Hermès dans l'attente*. Hermès est entre autres le dieu patron du sommeil et des rêves. Le rêve et la situation de l'hypnose demi-consciente qui nourrit et dirige les intuitions les plus claires et les plus secrètes de l'âme ont été pour les surréalistes le chemin authentique qui conduit à la création artistique. Sur *Hermès dans l'attente* le dieu est demi-nu avec un sabre et porte un melon. Il attend les évolutions tandis que au premier plan deux personnages féminins, l'un en habit antique et l'autre en toilette rouge, se désignent l'un l'autre. L'attente énigmatique et pensive du dieu est équilibrée par l'humour sous-jacente de l'humour sacrilège. Dans *Orphée et Eurydice*, Hermès apparaît comme un élégant soldat policier de l'autre monde, il fume et regarde sa montre, tandis que Orphée ganté et la lyre dans la main se tourne vers Eurydice qui est presque enroulée dans le paravent rouge et long de la porte d'Adès peinte à la manière byzantine. Le tragique de la scène est levé par la figure paradoxale et absurde d'Hermès. Orphée, le personnage principal, habillé lui aussi d'une manière peu orthodoxe avec une croissance démesurée des jambes contribue à rendre la synthèse surréaliste.

En guise de conclusion on peut dire que l'humour noir d'Engonopoulos, tel qu'il apparaît dans ses peintures aussi bien que dans ses poèmes, est un élément par excellence surréaliste, tant par sa dynamique subversive que par son ouverture « au chaos de la provenance initiale des choses »¹⁵.

¹⁴ Valaoritis, 1990, p. 156

¹⁵ Valaoritis, 1990, p. 161

Bibliographie

- Engonopoulos N., *Πεζά Κείμενα (Textes en prose)*, Athènes : Ypsilon, 1987.
- Valaoritis N., *Για μια Θεωρία της γραφής (Pour une Théorie de l'écriture)*, Athènes : Exantas, 1990.
- Ivanovici V., *Υπερρεαλισμός και «Υπερρεαλισμοί» (Surréalisme et «Surréalismes»)*, Athènes : Politipo, 1996.
- Hantzi Y., *Έλληνες Ζωγράφοι, 20ος αιώνας (Peintres Grecs, 20e siècle)*, Athènes : Kedros, 1995
- Loïzidou L., *Ο Υπερρεαλισμός στη Νεοελληνική Τέχνη (Le surréalisme dans l'art néo-hellénique)*, Athènes : Néféli, 1984
- Breton A., *Manifestes du surréalisme*, France : Folio/essais, 1990