

*La contribution de Nanos Valaoritis
à la prise de conscience de l'inconscient
De la modernité à la poésie métasurréaliste*

Séminaire d'Histoire des Idées:
Inconscient, histoire d'un concept

Fotini PAPANIGA
Université Aristote de Thessalonique

Le message de la révolte surréaliste se propage en Grèce dans les années trente. Contrairement à ce qu'on prétend, le surréalisme n'arrive pas tardivement. D'ailleurs, il ne pourrait pas arriver dans un pays étranger sans un quelconque retard (p.358, Vagenas, 1994). Le premier texte théorique sur le surréalisme est celui de Dimitris Mentzelos en 1931. Les manifestes ne sont traduits en entier qu'en 1972. Après cette première présentation de Mentzelos sur les principes du surréalisme règne la confusion selon les constatations de Nicolas Calas, dans une lettre adressée à la revue *Nouvelles Feuilles (Nea Filla)* en 1937, ou celles d'Élytis dans son fameux article sur le surréalisme, « Art, Chance, Audace » (« Tehni, Tihi, Tolmi »). On arrive même à considérer que le mouvement surréaliste est un facteur de renouvellement de la tradition grecque¹. Quant à l'écriture automatique et la relation de l'inspiration poétique avec l'inconscient ils sont, selon Loïzidi, « les éléments de l'expression surréaliste qui ont rencontré la plus grande réaction de la critique grecque ce qui est dû au fait que la psychanalyse freudienne n'a pas touché les cercles des intellectuels et des artistes grecs, à l'exception unique d'André Embirikos qui de 1935-1950 a exercé la profession de psychanalyste »². La théorie de Freud se répand en 1915, grâce aux des pédagogues grecs qui ont fait des études en Allemagne et en France et qui étudient Freud parce qu'ils s'intéressent au psychisme de l'enfant. Triantafilidis, le fameux linguiste, dans son article « Le début de la langue et la psychologie de Freud » introduit pour la première fois les termes de l'inconscient, du refoulement, de la libido, de la sublimation, de l'amour génital, du complexe d'Oedipe. Atzina, dans sa recherche, *La longue introduction de la psychanalyse en Grèce*, constate que la réception de la théorie de Freud en Grèce depuis son avènement reste fragmentaire et ne dépasse pas les limites d'une longue réintroduction³. Le conservatisme et le sous-développement de la théorie dans tous les domaines en Grèce ont contribué grandement à ce résultat, de même que le nihilisme provoqué par la guerre civile des années quarante. Une seule exception reste l'équipe psychanalytique qui est composée d'Embirikos, Zavitsianos et Kouretas sous l'égide de Marie Bonaparte. Cette équipe malgré les conditions défavorables de la guerre civile réussit en appliquant la théorie freudienne à introduire la psychanalyse. Le freudisme donc dépasse les limites d'outil théorique auxiliaire comme c'était le cas avec les pédagogues avant la

¹ Loïzidi, 1984, p. 35

² *Ibid.*, p. 35

³ Atzina, 2001, p. 86

guerre et devient un système thérapeutique⁴. Mais l'effort de cette équipe fut de courte durée, puisqu'elle est fondée en 1946 et se dissout en 1951, sans laisser de successeurs.

D'autre part, les tentatives modernistes des mouvements d'avant-garde en Europe faisaient partie d'une campagne culturelle et politique contre les valeurs de la bourgeoisie ce qui n'était pas le cas en Grèce. Les surréalistes grecs appartenaient à la grande bourgeoisie et quand bien même ils se déclaraient marxistes comme Élytis {il traduisait Trotski pour un journal marxiste (Élytis, 1987, p. 322)} ou comme Embirikos, l'idéologie politique n'appartenait pas à leurs préoccupations principales et ils ne partageaient pas l'acharnement des surréalistes français envers le caractère politique du mouvement. La rupture avec eux était une conséquence logique. La modernité grecque n'est pas parvenue à se joindre avec la modernité en Europe. Breton et Péret se plaignaient souvent d'avoir perdu le contact avec Embirikos. Breton n'avait des relations qu'avec Nikolaos Calas et il n'a jamais reconnu les surréalistes grecs comme équipe puisqu'eux non plus n'avaient pas fait de déclaration de participation au mouvement surréaliste⁵. Les conditions sociales et politiques, à partir la dictature de Metaxas, la deuxième guerre et surtout la guerre civile, ne favorisaient pas la collaboration. La bipolarisation de la vie politique influençait la vie culturelle. D'ailleurs, aucun Grec n'abordait pas le surréalisme de la même manière, Engonopoulos et Gatsos y puisaient une réconciliation de leur poétique avec la tradition grecque, Élytis la force de surmonter sa timidité. Pourtant, Embirikos, ou Calas plus tard, (les deux personnes qui ont fait partie de l'équipe de Breton) auraient pu rassembler ceux qui s'intéressaient au surréalisme et former une équipe qui aurait adopté la typologie du *Mouvement Surréaliste International*, mais Calas a décidé de partir aux États-Unis et Embirikos n'a pas pris cette initiative. Valaoritis dans son article « Le surréaliste parfait »⁶ où il entreprend une comparaison de deux André, de Breton et d'Embirikos, par rapport à leur oeuvre et leur personnalité, constate :

Breton a essayé d'incarner le Parfait (Surréaliste), ayant toujours comme intermédiaire un ensemble de disciples, de la première et de la deuxième phase, se comportant toujours avec un certain autoritarisme qui provoquait souvent des réactions violentes. Des réactions pareilles de la part de ses amis Embirikos n'en avait jamais eu ; c'était une personne qui n'était pas du tout autoritaire, au contraire il était la personne la plus tolérante que j'aie connue.

⁴ *Ibid.*, p. 139

⁵ Valaoritis, 1997, p. 54

⁶ Texte inédit

Par contre, la personnalité de Séféris qui prônait un modernisme modéré, dont la préoccupation principale était la « Querelle des Anciens et des Modernes »⁷ a pu effectuer un regroupement de la génération des années trente. Avec ses essais et ses traductions d'Eliot et de Pound, surtout avec ses positions par rapport à la poésie, il a aidé la nouvelle génération à se réconcilier avec les notions de la tradition et de la modernité, mais en leur coupant l'élan révolutionnaire. C'est le cas de la plupart des surréalistes de la première génération, c'est-à-dire d'Élytis, de Gatsos, d'Engonopoulos, pour qui la « grécité » était devenue la préoccupation principale. Les intentions de l'« idéologème » de la « grécité » étaient entre autres d'assimiler toutes les étapes de la langue grecque, à partir de la langue d'Homère jusqu'au grec moderne, montrant la continuité culturelle et cherchant une identité.

Or, une des particularités de l'implantation du surréalisme en Grèce, liée aussi aux notions du moderne et de l'ancien, était le problème de la langue. La katharévoussa (la langue pure) représentait, en général, le conservatisme puisqu'elle était la langue de l'état et de la bureaucratie ; d'autre part, la démotique (la langue populaire) s'identifiait avec la poésie de Palamas, la « voie royale » de la tradition selon la déclaration de Dimaras, dont la génération des années trente voulait se différencier. Sur ce point le témoignage suivant de Valaoritis résume la situation paradoxale des lettres grecques :

Dans les années trente l'École de Palamas, du grand poète démoticien, et sa ramification des Néo-symbolistes étaient à leur apogée, c'était eux que les professeurs « progressistes » enseignait à l'école. C'était une révolution, bien qu'elle ne signifiât pas une vraie rupture avec les poètes démoticiens du passé, c'est-à-dire avec Solomos et son École, Aristote Valaoritis et le puriste Kalvos. Et tout cela se passait en pleine querelle avec la langue savante qu'on utilisait partout dans la vie publique et les scolastiques qui dominaient également aux Collèges et aux Universités. Être démoticien à l'époque était déjà assez téméraire.⁸

Le choix, donc, d'Embirikos et d'Engonopoulos de s'exprimer en katharévoussa s'explique comme une réaction contre la poésie de Palamas et de son école. Ivanovici explique que « la méfiance dans 'les pouvoirs mythiques' de la langue démotique et le recours à la katharévoussa

⁷ Ivanovici, 1996, p. 113

⁸ « Andréas Embirikos et Anguélou Sikelianos », *Ombrela*, No 54, septembre-novembre 2001, p. 43-47

comme ‘langage de l’inconscient’ et de la ‘dictée automatique’ en grec » sont « quelques affirmations spécifiques » des « avant-gardistes comme Calas et Embirikos »⁹.

La deuxième personne qui se donne la possibilité de jouer le rôle du chef du mouvement surréaliste est Nanos Valaoritis après la guerre et après son expatriation en France dans les années cinquante où il participe aux activités du surréalisme tardif. Or, lui, en rentrant en Grèce, essaie de regrouper ses anciens amis, Élytis, Gatsos, Séféris, mais l’ancienne fraternité n’existe plus. Néanmoins, en 1963, Valaoritis arrive à assurer la collaboration, malgré leurs divergences, de quelques jeunes poètes de l’avant-garde et du « néo-surréalisme », comme Aravantinou, Makris, Denegrís etc., mais aussi la collaboration d’Embirikos, à la revue moderniste, voire surréaliste, *Pali*, dont la publication a été soutenue par l’équipe surréaliste de Paris du temps de Breton. Aujourd’hui elle constitue une revue de collection du *Mouvement Surréaliste International*¹⁰. L’équipe de la revue a pris la modernité à bras le corps. Son programme-manifeste disait : « Nous voulons à nouveau ouvrir l’horizon de la recherche, de l’investigation, de l’expression, et aussi de la communication avec le reste du monde, en excluant toute forme de répression et d’autocensure. »

On a appelé Valaoritis le « témoin d’un surréalisme diachronique »¹¹. Lui aussi prône que même quand il s’engage dans la voie de la poésie-langage, il ne s’éloigne pas du surréalisme. Son oeuvre s’étend d’un modernisme tardif, passe par le surréalisme, pour arriver au postmoderne, mais il y a toujours des éléments surréalistes qui y apparaissent. Pendant les années difficiles de la guerre en cherchant à trouver sa propre manière pour s’exprimer, Valaoritis adopte une écriture moderniste où l’histoire et le réel s’identifient avec une sorte de ‘surréal’. Ces poèmes, inspirés de la guerre et de l’Occupation allemande, sont réunis dans le recueil qui a pour titre *La Leçon de l’Aube*. Des mots hybrides et des images oniriques jaillissent de l’inconscient:

Ne les crois pas même s’ils disent que tout se remettra
Quand les jardins viendront embrasser les maisons
Quand les rêves viendront chasser les hommes
Quand les ancêtres descendront des hautes montagnes
Avec la larme suspendue aux lèvres
Bâtir des châteaux épouser des femmes baisées par les bigarades (nerantzofilimenes)

⁹ Ivanovici, 1996, p. 115

¹⁰ Valaoritis, 1997, p. 206

¹¹ Ivanovici, *Porfiras*, 2003, p. 35

Creuser la mer au cap à trois battants
S'assembler avec les serpents d'eau
S'allier avec la foudre
Et acquérir beaucoup de force et des hommes [...]

En 1947, il publie son recueil *Le Châtiment des Mages* à Londres, dont la composition est influencée par les poèmes d'Aragon sur la guerre comme « Les yeux d'Elsa » et « Brocéliande », le poème « Zone » d'Apollinaire, mais aussi par le recueil « Look stranger » (« Regarde étranger ») d'Auden. *Le Châtiment des Mages* contient 22 poèmes écrits entre 1944 et 1947. Ce recueil constitue une sorte de déviation par rapport à ses préoccupations et recherches surréalistes de l'époque, puisque son expression maîtrise les assauts de l'imaginaire, ses vers font preuve de musicalité et sa structure montre une élaboration esthétique inspirée par le modernisme anglo-saxon. Pourtant les éléments surréalistes n'y manquent plus, surtout dans les poèmes de la troisième unité, « L'ère des amants », comme « Andromède » par exemple:

Quand l'étoile du berger se bat avec les flûtes
Quand les méduses en août de nouveau agonisent
Quand notre dernier orage s'amorce autre part en douce [...]
Quand le ciel gris s'accorde avec nos cheveux
Quand le dernier gardien s'écroule mort
Quand les oiseaux s'effraient et s'éloignent [...]

Là-bas aux grèves où la mer Egée geint
Au côté où la Grèce a été mortellement ouverte
Coule de l'eau que boit le vent quand il a soif [...]

Dans la même voie s'inscrit son recueil suivant, *l'Arcade Centrale*, publié en 1958, mais constitué des poèmes écrits avant. Un certain hermétisme, inspiré par la poétique de Séfiris qui à son tour est influencée par la tradition grecque et anglo-saxonne, caractérise le ton de ces poèmes qui ne ressemble pas à l'expression libératrice de l'écriture surréaliste de Valaoritis. Ces poèmes sont hantés par la guerre civile, la place géopolitique de la Grèce joue un rôle important dans le recueil, cependant certains poèmes sont d'une tendance surréaliste explicite, comme le suivant, où la force créative que laisse échapper l'inconscient est représentée par le volcan :

Aux Paradis Terrestres II

Aux paradis terrestres la vie
Comme la dense plantation verte
Sur les terrains mamelonnés des pays tropicaux
Où font signe comme des filles qui ont sommeil
Dans l'atmosphère humide et suffocante les héliotropes
Où coulent presque inaperçus
Sous la couverture lourde que leur offre
Le développement surnaturel des arbres
Les fleuves
Où mûrissent comme les énormes fruits
Et se font comme du café
Que torréfient à distance d'un mile
Tous ensemble
Des centaines de volcans paisibles,
Les hommes.

Pendant son séjour à Paris, il n'écrit pas en grec, mais quand il revient en Grèce, il écrit les *Foyers de microbes*, où on voit une ouverture vers un cosmopolitisme. Jacques Lacarrière précise :

Dès 1954, année où Valaoritis s'installe en France, il a baigné au coeur du mouvement surréaliste qui a laissé en lui non pas une influence, si libertaire ou libératrice qu'elle ait pu être, mais une greffe durable. Sa poésie est toujours entée et hantée par l'expérience surréaliste, mais un surréalisme qui au contact du monde et des cultures mutantes de l'après-guerre se serait enfin libéré des maladies infantiles de l'avant-guerre pour atteindre ici un seuil de non-retour et devenir, dans l'oeuvre de Valaoritis, ce miel acide, cette flamme fuligineuse, cette source sulfureuse, bref un mélange détonant où se côtoieraient dans la complicité des métaphores les ombres d'Orphée, de Blake, de Sade, de Charles Fourier et d'André Breton.¹²

Dans les *Foyers de microbes*, on voit que Valaoritis se libère de l'ethnocentrisme et « de l'oppression de cette atmosphère grecque »¹³, selon sa déclaration, grâce au contact qu'il a eu avec l'équipe de Breton et d'Allain Jouffroy. Le recueil contient 22 poèmes purement

¹² Lacarrière, « Un goût de miel sauvage. À propos de Nanos Valaoritis », *Caravanes* No 5, Littératures à découvrir, éditions Phébus, mai 1996, p. 145

¹³ « La littérature grecque de l'après-guerre, parti-pris », *Digraphe* No 92, p. 10

surréalistes. Valaoritis connaissait déjà l'écriture automatique et savait que sa pratique « avait mis la main sur 'la matière première' (au sens alchimique) du langage »¹⁴, mais depuis les *Foyers de microbes* sa poétique rompt avec le modernisme, prône un surréalisme intransigeant et s'engage dans une voie plus révolutionnaire. L'usage ironique de la forme traditionnelle du vers à quinze syllabes (une hypothèse de travail serait d'examiner le rapport de cette forme avec l'inconscient chez les surréalistes grecs), l'humour noir, sa prédilection pour la juxtaposition et le fait d'éviter le lyrisme qui caractérisent dorénavant son écriture apparaissent dans ce recueil où l'on rencontre aussi d'autres postulats du surréalisme comme le dépassement de la subjectivité, la rencontre imprévue de deux mots etc. :

L'un dans l'autre

Tout change devient l'un dans l'autre
Les bois se transforment en pierres les arbres en nuages
Les femmes en hommes les feuilles en mers
Les ailes en puits les yeux en vent
Les tiroirs en métaux les fleurs en esprit
Les lettres et les écritures se transforment
En Analphabètes la beauté se transforme en bête
Le mâle en neutre le mystère apparaît [...]

Valaoritis reste en Grèce jusqu'au coup d'État des colonels grecs en 1967. Cette période a été très féconde pour lui. Il écrit beaucoup, au moins trois recueils, qui seront publiés plus tard, en 1987, dans un volume collectif. Mais son engagement dans la revue *Pali*, dont l'équipe de rédaction essaie d'animer le dialogue entre les différentes tendances du modernisme parfois contradictoires, le met en contact avec l'avant-garde. Il y traduit Breton, J.L. Borges, Lamantia, Jouffroy, Tardieu, Mansour. Quand il décide d'émigrer pour les États-Unis, il est déjà initié aux postulats de la génération beat. Là, il s'éloigne du surréalisme (mais sans l'abandonner) et se tourne vers la poésie-langage (language centered writing) visant un renouvellement du signifié. Il trouve que Breton a réduit l'entreprise poétique à une conception esthétique. Valaoritis veut se libérer de la contrainte du rêve et de l'image. Il écrit un poème en français « La Bataille de l'Horante » dans un style semblable à celui de la poésie-langage, texte publié dans la revue *Fin*

¹⁴ Breton, *Manifestes du surréalisme*, « Du surréalisme en ses oeuvres vives » (1953), éd. Folio/essais, 1990, p. 167

de siècle. Il fait en effet la connaissance des adeptes américains de la poésie-langage et fréquente leurs cercles. Il subit donc l'influence des différents courants de la linguistique, du formalisme et du structuralisme. En 1976, il se rend à Paris pour assister au séminaire de Lacan. Dès lors, il est convaincu que c'est la langue qui dicte et non pas l'inconscient, et que le poète est le porte-parole d'une voix dont la source est le langage même, puisque, selon Lacan, « l'inconscient est structuré comme un langage ». Pendant les deux ans qu'il reste en France, n'oubliant pas son ancien rôle de passeur entre les cultures, il essaie de mettre en contact les poètes de la revue française *Change* (Jean-Pierre Faye, Jacques Roubaud) avec les américains du cercle de la poésie-langage. Il estime en effet que leurs recherches suivent la même voie sans le savoir. Au début, il se heurte à la résistance de Roubaud qui ignorait l'évolution de la poésie en Amérique. Mais grâce à l'intervention de Faye, certains poèmes ont pu être publiés dans *Change*. Depuis il s'engage dans la voie du métamoderne, il écrit en anglais et en français des recueils poétiques, des romans, des nouvelles, des articles, pour diverses revues, des essais etc.

Au nombre de ses préoccupations, Valaoritis n'oublie pas la Grèce : il y intervient souvent en écrivant des essais et des articles théoriques sur le surréalisme, le modernisme, le structuralisme, l'avant-garde pour des revues grecques. De cette manière, il essaie de combler les manques et de corriger les interprétations erronées de la critique en Grèce. Sa poétique quitte la tendance de mettre en relation des images qui jaillissent automatiquement de l'inconscient et s'intéresse à la phrase, qui devient dorénavant autonome. Aux antipodes d'un poème surréaliste qui se laisse porter par les images, un poème de Valaoritis (de la dernière phase) se laisse porter par la langue. Dorénavant, comme le montre son recueil *Au bout de l'écriture*, écrit entre 1973 et 1983, Valaoritis, en exploitant les possibilités linguistiques, métonymies et métaphores, exerce une critique aigüe à l'égard de la mentalité collective en Grèce et fait preuve d'avant-gardisme, comme dans le poème « Aucun mot ne s'apparente au mot Hellène » :

Le mot Hellène ne m'effraie pas – je ne passe pas mes nuits
Sans dormir à me demander qui j'étais et qui je serai
Demain ou dans mille ans pour les hommes de l'avenir
Qui voudraient se souvenir de mon visage, effacé
De leur mémoire par manque de photos ou des portraits de moi.
L'attraction du courant d'un pylône de haute tension
Agit peu à peu sur nous pour cesser ensuite.
Ce destin tragique de toute chose limite la vie

De tous ceux qui respirent, contemplant le soleil,
Se nourrissent, rêvent. Pourtant, je ne crois pas me tromper
Quand je dis que le mot 'hellène' n'a que peu de rapports avec le mot 'futur'.
*Trad. :Jacques Lacarrière

Dans ce court parcours de l'itinéraire poétique de Nanos Valaoritis nous avons voulu montrer que la redéfinition continuelle de son écriture surréaliste modérée pour arriver à une post-moderne avant-garde a été dictée par sa volonté de renouveler sa technique en exploitant chaque fois les réussites d'autres sciences comme la linguistique et la psychanalyse.

Bibliographie

- Valaoritis N., *Ποιήματα I (Poèmes I)*, Athènes : Ypsilon, 1983.
- Valaoritis N., *Στο κάτω κάτω της γραφής (En fin de compte)*, Athènes : Néféli, 1984.
- Valaoritis N., *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλι (Monternisme, Avant-Garde et Pali)*, Athènes : Kastaniotis, 1997.
- Ivanovic V., *Υπερρεαλισμός και «Υπερρεαλισμοί» (Surréalisme et «Surréalismes»)*, Athènes : Politipo, 1996.
- Élytis O., *Ανοιχτά χαρτιά (Cartes sur table)*, Athènes : Ikaros, 1987.
- Atzina L., *Η μακρά εισαγωγή της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα (La longue introduction de la psychanalyse en Grèce)*, Athènes : Exantas, 2001.
- Loizidi N., *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη (Le surréalisme dans l'art néo-hellénique)*, Athènes : Néféli, 1984.
- Vagenas N., *Η ειρωνική γλώσσα (La langue ironique)*, Athènes, éd. Stigmi, 1994.
- Breton A., *Les manifestes du surréalisme*, France : Folio/essais, 1990.