

ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ Π.Ε. // ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE FRANÇAIS F.U.

# Contact<sup>+</sup>

No 76 // décembre 2016-janvier-février 2017

REVUE TRIMESTRIELLE D'INFORMATION, D'ANALYSE ET DE RECHERCHE

*« J'ai bâti de si beaux châteaux  
que les ruines m'en suffiraient. »*

Jules Renard, *Pensées*



Κωδικός: 015351

ΕΠΙΣΤΡΟΦΕΣ: Ζωδόγυι Πηγής 38-40, 106 81 Αθήνα



Τριμηνιαίο Ενημερωτικό & Επιστημονικό Περιοδικό  
Revue trimestrielle d'information, d'analyse et de recherche  
Publication supervisée par le Bureau de l'Association  
des Professeurs de Français de Formation Universitaire

Adresse électronique de la revue : [contact@apf.gr](mailto:contact@apf.gr)

Έτος 19ο - τεύχος 76 • Δεκέμβριος 2016-Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2017

Dix-neuvième année - No 76 • décembre 2016-janvier-février 2017

Στα μέλη του ΣΥΓΓΡΜΤΕ ΕΛΛΑΔΟΣ διατίθεται ΔΩΡΕΑΝ

Les membres la reçoivent GRATUITEMENT

Διανέμεται μόνο σε συνδρομητές

Ετήσια συνδρομή για ιδιώτες

Abonnement individuel annuel : 32.00 €

Ετήσια συνδρομή - οργανισμοί, εταιρείες, σχολεία

Abonnement annuel - organismes, entreprises, écoles : 70.00 €

Διάθεση, αλληλογραφία, επιταγές:

Σύνδεσμος Καθηγητών Γαλλικής Γλώσσας

Πανεπιστημιακής Εκπαίδευσης Ελλάδας

Ζωοδόχου Πηγής 38-40, 106 81 Αθήνα

Τηλ./Fax: +30 211 40 33 508

Diffusion, courrier, abonnements :

Association des Professeurs de Français F.U. - Grèce

38-40 Zoodochou Pighis, 106 81 Athènes

Tél./Fax : +30 211 40 33 508 • Courriel : [info@apf.gr](mailto:info@apf.gr)

ISSN 1790-5680

Εκδότης - Éditeur : Αθηνά Καραθάνου - Athéna Karathanou

Αρχισυντάκτης - Rédacteur en chef

Χρήστος Νίκου - Christos Nikou ([cnikou@apf.gr](mailto:cnikou@apf.gr))

Υπεύθυνη διαφημίσεων - Responsable de la publicité

Ιωάννα Φυκάρη - Ioanna Fykari, 6937318136 - ([ifykari@apf.gr](mailto:ifykari@apf.gr))

Επιστημονική Επιτροπή - Comité scientifique

Responsable : Christos Nikou

Christian Puren, Florentina Fredet, Catherine Parayre,

Mavina Pantazara, Philippe Mogentale, Aurélie Hetzel,

Olivier Maillart, Konstantina Plaka, Georgia

Athanassopoulou, Efrossyni Syniori, Stavroula Skartsioni

Συντακτική Επιτροπή - Comité de rédaction

Christos Nikou, Athéna Karathanou, Ioanna Fykari,

Elena Stefanopoulou, Evangelia Kontaxaki,

Maria-Eleni Konstantopoulou

Τελική Διόρθωση - Correction finale

Gheorghios Lazaridis, Christos Nikou, Stavroula Skartsioni,

Efrossyni Syniori, Elena Stefanopoulou, Evangelia Kontaxaki,

Maria-Eleni Konstantopoulou, Ioanna Fykari, Maria Pappi

Εξώφυλλο - Couverture

1<sup>η</sup> et 4<sup>η</sup> de couverture : Donjon du château de Vincennes

© Christos Nikou

2<sup>η</sup> de couverture : Instantanés du 9<sup>e</sup> Congrès Panhellénique

et International des Professeurs de français,

© APF f.u.-Grèce

3<sup>η</sup> de couverture : Instantanés de la Journée d'études La

présence d'André Malraux en Grèce, © APF f.u.-Grèce

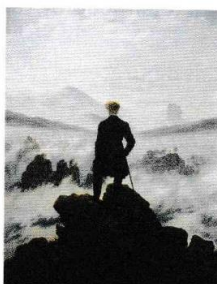
Mise en Page : RED-T-POINT - τηλ.: 210-8656505

e-mail : [redpoint@otenet.gr](mailto:redpoint@otenet.gr)

Εκτύπωση: Κ. ΠΛΕΤΣΑΣ-Ζ. ΚΑΡΔΑΦ ΟΕ, τηλ.: 210-3820148

## Éditorial

### « Une trace de vie, une trace pour la vie... »



Caspar David Friedrich,  
*Le Voyageur contemplant  
une mer de nuages*,  
1818, Huile sur toile

« Il faut allaiter longtemps un enfant avant qu'il exige. Il faut longtemps cultiver un ami avant qu'il réclame son dû d'amitié. Il faut s'être ruiné durant des générations à réparer le vieux château qui croule, pour apprendre à l'aimer<sup>1</sup>. »

Tout apprentissage doit nécessairement passer par la phase essentielle (et douloureuse ?) d'un enseignement. Mais, l'enseignant, on le sait, ne doit pas se limiter à la transmission des savoirs durant le cadre strict des horaires prévus. Bien que certains rôles reviennent principalement (et exclusivement ?) aux parents, l'enseignant a aussi pour mission non seulement d'instruire, mais aussi d'éduquer, d'inculquer des valeurs, de socialiser, car les enfants d'aujourd'hui sont les citoyens de demain. Si l'on regarde bien le voyageur du tableau ci-contre, la position de son corps et son regard représentent une réflexion sur soi-même ; de même, l'enseignant doit, d'abord, commencer à travailler sur soi.

Autrefois, l'enseignant a été regardé comme un praticien dont le devoir était de transmettre aux élèves certaines connaissances. Or, depuis quelques années, nous remarquons que l'enseignant doit être capable d'assumer plusieurs rôles : guide, psychologue, facilitateur, médiateur, didacticien, pédagogue, animateur... Selon l'approche centrée sur la personne de Carl Rogers, le thérapeute ou, en l'occurrence, l'enseignant, doit suivre trois principes fondamentaux : la congruence – l'enseignant est congruent –, et l'écoute/la compréhension empathique – savoir se mettre à la place de l'autre tout en conservant un regard différent<sup>2</sup>. Ces trois principes créent un climat propice à l'apprentissage qui, quant à lui, doit se faire, selon Rogers, en toute liberté. L'enseignant devient ainsi guide ou facilitateur qui accompagne l'apprenant dans la construction de ses savoirs et dans ce qu'il veut faire.

Le prochain numéro de notre revue *Contact+* sera consacré à l'écriture originale de Marguerite Yourcenar, première femme reçue à l'Académie française en 1980 et figure majeure de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle. Je viens de parler du rôle de l'enseignant dans la construction des savoirs. Dans *Mémoires d'Hadrien*, Yourcenar a écrit ceci : « construire, c'est collaborer avec la terre : c'est mettre une marque humaine sur un paysage qui en sera modifié à jamais<sup>3</sup>. » Voici le rôle crucial de l'enseignant qui, selon Nicolas Mascaret, apporte à ses apprenants « une trace de vie, une trace pour la vie<sup>4</sup> ». L'enseignant de français, premier ambassadeur de la langue et de la culture qu'il enseigne, espère agir de manière durable sur ses apprenants tout en laissant chez eux une marque, une trace féconde.

Chères et chers collègues,

Toujours fidèle à ses engagements, le Conseil d'Administration de l'APF f.u.-Grèce, le comité de rédaction, le comité scientifique ainsi que moi-même, tenons à vous remercier chaleureusement toutes et tous pour votre confiance et votre fidélité.

Et n'oubliez pas...

Bâtissons le destin de nos enfants sur des bases solides ! Mais, selon Yourcenar, « il faut toujours un coup de folie pour bâtir un destin<sup>5</sup> ».

Bonne lecture !

Christos NIKOU - [cnikou@apf.gr](mailto:cnikou@apf.gr)

<sup>1</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Lettre à un otage*, Québec, La Bibliothèque électronique du Québec, coll. « Classiques du 20<sup>e</sup> siècle », vol. 5, p. 14. Disponible sur : [http://montaiguendee.fr/cms/uploads/pdf/Bibliotheque/Saint-Exupery/Saint\\_Exupery\\_Lettre\\_a\\_un\\_otage.pdf](http://montaiguendee.fr/cms/uploads/pdf/Bibliotheque/Saint-Exupery/Saint_Exupery_Lettre_a_un_otage.pdf).

<sup>2</sup> Selon Rogers, « être empathique, c'est percevoir le cadre de référence interne d'autrui aussi précisément que possible et avec les composants émotionnels et les significations qui lui appartiennent comme si l'on était cette personne, mais sans jamais perdre de vue la condition du "comme si" », dans Carl Rogers, *A way of being*, Boston, Houghton Mifflin Compagny, 1980, cité par Jean Decety, « L'empathie est-elle une simulation mentale de la subjectivité d'autrui ? », in Alain Berthoz et Gérard Jorland (dir.), *L'Empathie*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 59.

<sup>3</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, suivi de *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 140.

<sup>4</sup> Nicolas Mascaret, *N'oublions pas les bons profs*, Paris, Éditions Anne Carrière, coll. « Document », 2012.

<sup>5</sup> Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Mathieu Galey*, Paris, Bayard, 1997, p. 159.



## 4 En Bref

### Événements - Actions - Expos - Rencontres éducatives

- 4 Anne-Françoise Hivert, « Prix Nobel : les mots de Bob Dylan, l'émotion de Patti Smith »
- 5 David Caviglioli & Grégoire Leménager, « Mort de Tzvetan Todorov, fantastique humaniste »

### Événements culturels et éducatifs de l'Institut Français de Grèce

#### Événements passés

- 6 Conférence de Nicole Fontaine *L'Europe après le Brexit, comment réinventer le projet d'une Europe unie et solidaire ?*
- 7 Thomas Symeonidis, *Il y a aussi Inspiré de la vie et de l'œuvre du poète Paul Celan*
- 7 Conférence de Michel Brunet, *Origine et histoire de la famille humaine : Nous sommes tous des Africains*
- 8 Nikos Kazantzaki et la poésie
- 8 La culture, facteur d'attractivité du cadre de vie et générateur de valeur économique - Cycle « Parole aux créateurs »
- 9 *Repenser l'agriculture grecque* Projection du film *Farming on Crisis ?*
- 9 François Augiéras, *L'homme solitaire et la voie du réel*
- 9 Boualem Sansal, *Ouverture de la Fête de la Francophonie 2017 : conférence inaugurale.*
- 10 *Les lundis, c'est (p)arty !*
- 10 *7e festival international du film de danse*
- 11 *Identités en crise* Cycle | Gérer les différences à l'école
- 11 Conférence de Jules Hoffmann « *L'immunité innée : des insectes à l'homme* »
- 12 *Sous de soleil de Satan* de Maurice Pialat (1987)
- 12 Reprojection du film « *Demain* »
- 12 *Repenser l'agriculture grecque – Volume II L'agriculture urbaine*
- 13 *Les lundis, c'est (P)arty !*
- 13 Pierre Bourdieu, *Images d'Algérie*
- 14 *Naufragés* de Cyril Mokaïesh - Giovanni Mirabassi



#### Événements à venir

- 14 Calendrier des manifestations mai - août 2017

#### Actions éducatives

- 16 Été de formation à Nice avec APF f.u.-Grèce

#### Rencontres/événements scientifiques

- 17 Christos Nikou « Bilan de la Journée d'études La présence d'André Malraux en Grèce »
- 18 Appel à contributions : « Pour une littérature-monde en français : le Canada »
- 20 Appel à contributions permanent pour la revue *Contact+*



## 23 Association Périscope

- 23 Actions de l'APF FU Grèce - Annonces - Lettres

## 28 Didactique

- 28 Anna Maria CRIMI, « Approche multimodale de la littérature en classe de FLE »
- 30 Efrossyni SYNIORI, « Créez vos grigris sous le ciel grec qui n'est pas gris ! »
- 51 Angélique TSAMI, « Planifier son cours de FLE à l'aide d'un film de court-métrage »

## 55 Doctoriales

- 55 Youssef FLISSI, « L'approche genre dans les manuels scolaires marocains de l'école primaire. Étude de cas »



## 62 Littérature & Arts

- 62 Alexandra KOUROUTAKI et Jean-Jacques WUNENBURGER, « La Femme Muse du Surréalisme dans la peinture néohellénique et l'influence du mouvement surréaliste officiel : le cas de Nikos Engonopoulos, Georges Gounaro et Gerassimos Steris

## 73 Le coin du livre

- 73 Μαρία Μενεγάκη, *Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού. Διαπολιτισμικές ωσμώσεις από τη Γαλλική Επανάσταση ως τις μέρες μας*  
 73 Pauline Moret-Jankus, *Race et imaginaire biologique chez Proust*  
 74 Vincent Bierce et Jocelyn Vest (dir.), *Romantismes et croyances*  
 74 William Blanc, *Le roi Arthur, un mythe contemporain. De Chrétien de Troyes à Kaamelott en passant par les Monty Python*  
 74 J.-P. Siméon, *La poésie sauvera le monde*  
 75 Marguerite Yourcenar, *En 1939, l'Amérique commence à Bordeaux – Lettres à Emmanuel Boudot-Lamotte (1938-1980)*  
 75 Raymond Michel et André Petitjean (dir.), *Violences et désirs dans l'œuvre de Koltès et dans le théâtre contemporain*  
 76 Carole Aurouet, *Jacques Prévert. Une vie*  
 76 Amin Maalouf, *Un fauteuil sur la Seine. Quatre siècles d'histoire de France*  
 77 Jean-Pierre Martin, *La honte. Réflexions sur la littérature*  
 77 Aude Briot, *Le Plaisir chez Proust*  
 77 Pascale Auraix-Jonchière et Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)*  
 78 Michael Edwards, *Dialogues singuliers sur la langue française*  
 78 Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff, *Céline, la race, le Juif – Légende littéraire et vérité historique*  
 79 Carole Aurouet, Prévert & Paris. *Promenades buissonnières*  
 79 Carole Aurouet, *Prévert et le cinéma*  
 80 Véronique Ferrer et Catherine Ramond (dir.), *La Langue des émotions : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*  
 80 Αλφρέ ντε Μυσσέ (Alfred de Musset), *Λορεντζάτσιο (Lorenzaccio)*, σε μετάφραση του Νεκτάριου-Γεώργιου Κωνσταντινίδη (επιμέλεια: Ανδρέας Στάκος)

## Le Billet de la Présidente

### Vers une formation littéraire et esthétique



Gustave Moreau, *Hésiode et la muse*, 1891, huile sur bois

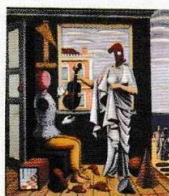
© Photo Musée d'Orsay/RMN

La Journée d'études sur la présence d'André Malraux en Grèce, événement déclencheur qui est à l'origine de ces quelques pensées qui suivent, fut une rencontre littéraire de grande importance. C'est la première fois que notre Association, avec le soutien de l'Institut français de Grèce, organise une Journée littéraire animée par des spécialistes et des admirateurs de cette figure polyvalente des lettres françaises.

André Malraux, doté d'une formation littéraire et esthétique, « inaugure une écriture originale qui associe des œuvres d'art et des paysages, la réflexion sur l'art aux impressions du voyageur<sup>1</sup> ». Inspirés par sa philosophie, nous avons tenté d'associer la formation des professeurs de français aux chemins de la littérature et de l'esthétique. Nous ouvrons nos horizons vers des approches nouvelles, éclectiques, où nous aurons l'occasion d'animer tous types de formation.

Philippe Mogentale, attaché de coopération éducative de l'Institut Français de Grèce, faisant le bilan de cet événement culturel, nous a fait part de ses réflexions sur la mobilisation des enseignants sur la scène intellectuelle. Voici ses propos : « Dès lors toutes les possibilités de rencontres, de débats, de confrontation des idées ou de simple souci d'information, nous devons les saisir. Ces opportunités nous les maintenons parce que c'est l'instrument d'une liberté, celle de dire et de faire ensemble, une manière d'appropriation citoyenne de la scène sociale, en un mot l'exercice de notre citoyenneté... ».

Le Conseil administratif de l'APF f.u.-Grèce vise une éducation holistique qui puisse garantir l'harmonie et la symétrie dans la formation de l'enseignant de français. Nous invitons toutes et tous à œuvrer ensemble en faveur de notre vie professionnelle et personnelle.



Nikos Engonopoulos, *Poète et la muse* [Ποιητής και Μούσα], 1938, huile sur toile

© Pinacothèque Nationale

Athéna KARATHANOU

<sup>1</sup> Moncef Khemiri, « André Malraux et Démétrios Galanis », *Présence d'André Malraux*, n° 2, hiver 2001-2002, p. 30.



# La Femme Muse du Surréalisme dans la peinture néohellénique et l'influence du mouvement surréaliste officiel.

## Les cas de Nikos Engonopoulos, Georges Gounaro, Gerassimos Steris

**Alexandra KOUROUTAKI**

Docteur en histoire de l'art, M.Sc. F.L.E.  
Enseignante détachée à la Faculté d'Architecture, Université Technique de Crète

**Jean-Jacques WUNENBURGER**

Professeur émérite des Universités  
Faculté de Philosophie, Université Jean Moulin, Lyon 3

### Résumé

L'œuvre picturale des artistes Nikos Engonopoulos, Georges Gounaro et Gerassimos Steris constitue une transposition particulière du mouvement surréaliste et de ses principes esthétiques en Grèce. L'archétype de la féminité en tant que créature hybride, utopique et inspiratrice dans la peinture néohellénique de l'entre-deux-guerres, n'est pas suffisamment étudié. L'article entreprend de mettre en lumière le statut sacré mais par essence ambigu de la Femme Muse chez les trois peintres grecs en effectuant des rapprochements avec des artistes emblématiques du mouvement surréaliste français, tels Delvaux, Magritte, Dali, Bellmer. Il sera question de mettre en relief la féminité comme symbole du désir érotique, sa dimension métaphysique en tant que divinité infernale ou apollinienne et ses transformations mystérieuses. La morphologie de la figure féminine adopte la conception esthétique de la « beauté monstrueuse », dans le même ordre d'esprit que Baudelaire. La Femme est conçue dans son « inquiétante étrangeté ». L'article se focalise sur l'aspect visionnaire, spirituel ou subversif de la Femme chez les trois peintres grecs qui créent leur Muse d'une touche particulière, dans le cadre d'un sur-rationalisme visant à servir la cause du merveilleux.

### Abstract

The pictorial work of the artists Nikos Engonopoulos, Georges Gounaro and Gerassimos Steris constitutes a particular transposition of the surrealist movement and its aesthetic principles in Greece. The archetype of femininity as a hybrid creature, utopian and inspiring in the neohellenic painting of the interwar period, is not sufficiently studied. The article sets out to highlight the sacred but inherently ambiguous status of the Woman - Muse among the three Greek painters by making comparisons with emblematic figures of the French surrealist movement, such as Delvaux, Magritte, Dali and Bellmer. It will be a question of highlighting femininity as a symbol of erotic desire, its metaphysical dimension as an infernal or apollonian divinity and its mysterious transformations. Its morphology adopts the aesthetic conception of « monstrous beauty », in the same order of mind as Baudelaire. She is conceived in her « disturbing strangeness ». The article focuses on the visionary, spiritual or subversive aspect of Woman in the work of the three Greek painters who create their Muse with a particular touch, within the framework of a surrationalism aiming at serving the cause of the marvelous.

**Mots-clés :** Steris, Gounaro, Engonopoulos, Femme Muse, peintres grecs de l'entre-deux-guerres, hybridité, esthétique surréaliste et principes.

**Keywords :** Steris, Gounaro, Engonopoulos, Woman Muse, Greek painters of the interwar years, Hybridity, Surreal aesthetics and principles.



## Introduction

La représentation de la figure féminine en tant que muse du Surréalisme dans la peinture hellénique de l'entre-deux-guerres et plus concrètement dans l'œuvre des artistes grecs Nikos Engonopoulos, Gerassimos Steris et Georges Gounaro, présente un intérêt particulier étant donné la rareté des études effectuées sur le surréalisme pictural en Grèce<sup>1</sup>. Ces artistes grecs sensibles aux valeurs irrationnelles, ont fait des études à Paris et se sont informés des tendances artistiques de la période 1920-1930 en Europe. Ils ont connu les principes esthétiques du mouvement surréaliste qui venait de se constituer. Ils font partie de la fameuse *Génération des artistes grecs des années 1930* qui a proposé, durant la période de l'entre-deux-guerres, une nouvelle esthétique de l'art qui oscille entre l'influence occidentale (le modernisme de l'avant-garde européenne, principalement de Paris) et les influences spécifiques de la tradition grecque.

L'objectif général de cette étude consiste à présenter les transformations intéressantes des figures hybrides féminines qui peuplent l'imagerie surréaliste des trois peintres grecs en vue d'élucider les influences dont ils ont bénéficié du mouvement surréaliste officiel. La Femme devient une créature étrangement métamorphosée, produite de la fusion d'éléments inconscients et conscients. Considérons ses caractéristiques essentielles : l'érotisme subversif caractérise par excellence les figures de N. Engonopoulos. Les modèles de G. Steris, font plutôt preuve d'un statut spirituel, métaphysique et achronique. Les nymphes de G. Gounaro offrent un aspect visionnaire, poétique et onirique. L'étude porte essentiellement sur la thématique de l'hybridité de la Femme Muse, maîtresse de l'univers, mais aussi sur l'« idiome pictural » des artistes grecs.

L'article pose comme cadre référentiel les principes et axiomes de l'esthétique surréaliste, sur la base duquel sont effectués des rapprochements concernant la représentation de la figure féminine entre les surréalismes picturaux grecs et officiel. Ces axiomes, établis par André Breton lui-même dans *Surréalisme et Peinture* (Breton, 1928), sont recherchés dans la peinture des trois artistes grecs : « l'œil à l'état sauvage », le principe de peu de réalité, la quête du regard de l'enfance, la « *Beauté convulsive* » et le principe de la surprise et du choc visuel devant le jamais vu. Cette beauté convulsive chère à Breton est une beauté de dépassement de la forme, une beauté de déformation, dérangeante, troublante et merveilleuse. C'est l'esthétique du monstrueux, des corps polymorphes ou bien des figures mêlant l'animé et l'inanimé. Les surréalistes conçoivent des formes comme une fusion du merveilleux et du terrible, en rapprochant des réalités contradictoires de sorte à causer un dérèglement des certitudes.

La méthode d'approche est fondée sur la mise en pa-

rallèle de la représentation des figures féminines chez les peintres grecs et chez les principaux représentants du surréalisme français, tels Delvaux, Magritte, Dali, Bellmer. Ainsi orientée, la mise en relation s'effectue sur deux axes, thématique et stylistique/morphologique. L'étude porte principalement sur les métamorphoses de la figure féminine qui devient fantasme d'un imaginaire masculin, celui des peintres. La conception de la beauté a été mise en cause par les artistes grecs qui créent sur leurs toiles une réalité nouvelle dans laquelle la forme humaine est souvent transgressée et perd son aspect naturel.

## 1. L'hybridité de la Femme chez Nikos Engonopoulos

N. Engonopoulos, (1907-1985) peintre et poète, a créé un art subversif sensible aux données du surréalisme. L'artiste a déclaré lors d'une conférence prononcée au vernissage de son exposition personnelle à l'Institut de Technologie d'Athènes, le 6 février 1963 : « Je n'ai jamais adhéré au surréalisme. J'avais le surréalisme en moi ». (Engonopoulos, 1987 : 41). Ses images poétiques mettent en relief son psychisme<sup>2</sup>. Ses créatures féminines hybrides, très érotiques, peuplent ses toiles illusionnistes, parsemées de motifs-symboles. Un montage d'objets hétéroclites est absurde présenté dans ses espaces picturaux arbitrairement façonnés. L'artiste y fait la synthèse des scènes du réel avec des images du rêve, en procédant à une union de mondes distincts et de réalités incompatibles. Il joue sur un contraste entre la précision réaliste de la forme d'une part et d'autre part la dimension onirique et irréaliste de ses toiles. Son dessin est allusif, ses formes sont visuellement intelligibles mais énigmatiques dans leur signification, aux contours précis, aux lignes descriptives et claires, aux couleurs pures, passionnantes, antinaturalistes.

### 1. 1. L'association entre Beauté et Monstruosité

Engonopoulos refuse volontiers les codes figuratifs traditionnels concernant la représentation du corps humain. C'est le désir érotique qui provoque sa déformation ou sa transformation afin de mettre au jour la surréalité. Il en ressort des êtres fantastiques qui ne puissent exister que dans le rêve et l'inconscient.

Une composition éminemment surréaliste d'Engonopoulos qui présente au premier plan une créature féminine poétique dans un espace énigmatique et onirique est *La Dame de la mer ou La Sirène*, (1966), huile sur toile.





Image 1a  
Nikos Engonopoulos,  
*La Dame de la mer  
ou La Sirène*  
1966, Huile sur toile,  
Petite pinacothèque  
de Komotini  
(<http://www.engonopoulos.gr/>)

Dans cette toile une femme-poisson se présente assise, nue, aux seins à dimensions imposantes, faisant ainsi une apparition scandaleuse. Ses accessoires insolites, les gants verts et le sac long, démontrent que le peintre fait usage de l'humour contre l'esprit de sérieux. La surprise du spectateur est suscitée par sa présence dominante. Le peintre vise d'ailleurs au choc provoqué par la forme insolite de l'idole. Par son corps onduleux de femme-poisson, son air imposant, *La Dame de la mer* ressemble aux sirènes, créant une allégorie à la mythologie grecque. La figure centrale semble totalement irréelle. Son étrangeté provoque le choc visuel. La peinture s'associe au mystère. D'ailleurs, l'espace pictural est une scène de théâtre avec des rideaux d'avant-scène : il s'agit d'un univers illusoire par excellence.

La sirène mythique d'Engonopoulos se situe hors du monde naturel. Elle semble inabordable et fonctionne probablement comme symbole. Les couleurs vives et brillantes contribuent à rendre sa présence magique. Son corps est illuminé par le blanc dominant alors que sa tête de poisson est noire (Haini, 2007 : 701). Son allure sensuelle constitue probablement l'incarnation du désir érotique. Par et grâce à sa poitrine, la femme désirée est idéalisée. Elle devient un être absolu au point de constituer l'idole de la Déesse-Mère, objet de dévotion et Divinité archaïque. Dans sa peinture, l'artiste crée une figure interprétée comme expression de l'inconscient, indice d'un désir refoulé ou encore signe de l'avenir. Le peintre écrit dans son poème « Hymne à la gloire des femmes que nous aimons » : « Avec leurs seins elles abolissent notre solitude<sup>3</sup> » (Engonopoulos, 1977 : 142).

Du point de vue de la thématique, l'influence des œuvres de R. Magritte, *L'Intention collective* (1935) et *Le Domaine enchanté* (1953) est évidente sur Engonopoulos étant donné que les deux peintres créent une imagerie absurde, en concevant des figures bizarres qui ressemblent aux poissons, dans des situations fantastiques ou poétiques. En outre, Engonopoulos et Magritte adoptent le principe esthétique de la beauté monstrueuse, conçue par Charles Baudelaire. Dans le poème « La Beauté » des *Fleurs du mal*,

la « Beauté » est un monstre meurtrier enchanteur<sup>4</sup>.

Par rapport à cette association entre beauté et monstruosité, Vendula Sochorcova postule dans sa thèse sur *L'Image de la femme dans l'œuvre de Baudelaire* : « C'est avec Baudelaire qu'apparaît, dans toute la richesse, une nouvelle définition de la "beauté moderne", liée à l'étrange et à l'horrible » (Sochorcova, 2006 : 79). De plus, Engonopoulos peint sa sirène avec une ferveur quasi religieuse. Il lui voue un culte. La figure-hybride baudelairienne fascine mystérieusement l'artiste. « Comme les idoles antiques, elle cherche à se faire adorer, à s'implanter dans le cœur et à y occuper toute la place » (Sochorcova, 2006 : 78). Il en est de même de la Muse du peintre grec. La femme ressemble à un poisson dont le gigantisme est un signe révélateur de sa divinité. Cet être tout particulier pourrait possiblement être l'incarnation de la Femme-cosmos.

Continuons à établir des parallèles relativement à la conception de la Beauté chez Engonopoulos et Baudelaire. John E. Jackson, dans son ouvrage sur *Baudelaire*, signale que le poète symboliste, précurseur à bien des égards du surréalisme, considère que « la beauté est monstrueuse dans la mesure où elle se situe au-delà du bien et du mal, où il faut risquer la perte pour s'en rapprocher » (Jackson, 2001 : 61). Éros et Thanatos sont intrinsèquement liés dans le cas de la sirène d'Engonopoulos, où la beauté et la bizarrerie ne sont plus des notions contradictoires. Elles répondent au même idéal esthétique surréaliste.

Lors de l'Exposition Universelle de 1855, Charles Baudelaire procède, dans son discours, à la définition de la beauté d'art comme suit : « Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau<sup>5</sup> » (Baudelaire, 1976 : 578). De même, Engonopoulos crée la figure de la *Dame de la Mer* étrangement belle, exceptionnelle, se trouvant à l'opposé du normal, située à un ailleurs, dans le psychisme, dans le ciel ou dans l'enfer. La déesse d'Engonopoulos, tout comme la Muse de Baudelaire, est une créature aussi divine qu'inférieure<sup>6</sup> (Sochorcova, 2006 : 69). Peu importe sa provenance, son objectif étant d'instaurer la surréalité. Elle se situe entre la bête et l'homme. Cette bipolarité de la nature humaine, bien évidente aussi dans l'iconographie de Chagall<sup>7</sup>, est dûment signalée par J.-J. Wunenburger : « L'homme se croise avec une forme à la fois ressemblante et dissemblable qui lui fait toucher au pire comme au meilleur, à l'horreur de la déchéance comme à la splendeur de la rédemption ». (Wunenburger, 2007 : 21-38).



## 1. 2. L'aspect érotique subversif de la Femme Muse

Dans le cadre de cette étude sur l'hybridité des personnages d'Engonopoulos, abordons cette fois sa créature féminine la plus sensuelle et subversive. Conscient du rôle déterminant de l'Éros dans la vie, Engonopoulos peint des êtres éminemment érotiques. Dans le sillage des surréalistes européens, il fait de la sexualité la caractéristique primordiale de ses héroïnes. Elle est bien connue la tentative du mouvement surréaliste, en 1924, à mener une révolte contre les interdits en faveur d'une « nouvelle » éthique sexuelle.

Une toile qui suggère que l'érotisme, la sexualité et la passion amoureuse se trouvent au fondement même de l'œuvre picturale de Nikos Engonopoulos est la *Fille à la fenêtre*, huile sur toile.



Image 1b  
Nikos Engonopoulos,  
*Fille à la fenêtre*  
1978, Huile sur toile,  
Collection particulière  
(<http://www.engonopoulos.gr/>)

Cette peinture énigmatique est d'allure surréaliste par excellence. Une figure féminine nue apparaît à travers une fenêtre. Ce qui choque le spectateur est le volume exagéré de ses mains et de ses bras, tellement grands qu'ils ressemblent à des jambes et à des pieds. Le peintre transgresse la forme de l'humain pour créer un être hybride étrange à connotations symboliques déstabilisantes pour l'époque : sa taille mince et sa poitrine aux tétons rouges lui procurent une allure très provocante. La figure acéphale, sans traits pour dévoiler son identité, devient symbole universel du désir érotique.

La confusion des membres anatomiques du corps du modèle est assurément un élément surréaliste de la toile, suivant le principe du rapprochement des réalités et des notions distinctes comme celles du « réel » et du « virtuel », du « permis » et du « défendu ». Freud, dans *La Science des Rêves* remarque que « le rêve excelle à réunir les contraires et à les représenter en un seul objet » (Freud, 1967 : 274). La forme hybride de la figure caractérisée par la réversibilité de ses éléments constitutifs, prouve qu'il s'agit d'une apparition, d'un être onirique. Dans son article intitulé « L'expression du moi et la censure sociale : Sigmund Freud, l'interprétation des rêves », Bernard Dantier affirme à cet égard : « c'est dans le rêve que se dévoilent des vérités ré-

duites à l'inconscient, après avoir été "refoulées" par les normes morales de conduite<sup>8</sup> ».

De la même manière, dans son livre *Petite Anatomie de l'Image*, Hans Bellmer crée une imagerie surréaliste des corps hybrides renvoyant aux désirs interdits, refoulés ou réprimés par la civilisation occidentale et sa morale opprimente : « Le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables » (Bellmer, 2002 : 45). Bellmer y procède à une représentation nouvelle et troublante du corps dont les membres sont recomposés de façon à produire des associations délirantes. Ces êtres ne peuvent exister que dans le rêve ou l'état d'hypnose.

Dans les toiles d'Engonopoulos et de Bellmer, les figures tellement érotiques, fantastiques et excitantes reflètent des connexions inconscientes et révèlent la surréalité, à propos de la quelle Bellmer souligne : « Nous saisissons une même loi qui se résume dans cette ancienne formule : l'opposition est nécessaire afin que les choses soient et que se forme une réalité troisième » (Bellmer, 2002 : 25). Dans le même ordre de pensées, Engonopoulos expose une image de rêve qui fait la synthèse du corps de l'homme et de la femme, produisant un être purement hermaphrodite. Ce n'est pas donc au hasard que le peintre grec crée un contraste avec l'intérieur sombre de la chambre, symbole de l'inconscient, d'où ressort sa figure illuminée.

Le spectateur assiste ainsi à la matérialisation d'une fantaisie de l'homme qui assimile son sexe au corps féminin. Cette association ou cette confusion des principes archétypaux homme-femme ont été considérées comme un acte extrêmement audacieux. Le désir devient producteur d'une imagerie surréaliste. Engonopoulos dévoile ainsi la réalité de l'imaginaire, celle qui provoque l'émotion, la surprise et même le choc. Dans la *Fille à la fenêtre*, le merveilleux se déploie dans toute son ampleur devant les yeux étonnés du spectateur.

En conclusion, il importe de signaler qu'à travers ces compositions surréalistes, Engonopoulos rejette simultanément les normes esthétiques académiques et les canons moraux concernant le désir érotique. Son imagerie a définitivement heurté la sensibilité du public grec, à l'époque, rappelant ce que Breton affirme à propos de la beauté, qu'elle sera « convulsive ou ne sera pas ». En effet, le corps féminin, adoré comme un Principe, s'offre au spectateur, celui-ci étant invité à décrypter ses messages. Le corps devient ainsi « une immense anagramme à déchiffrer selon la syntaxe du lecteur » (Rabain, 1975 : 26).



## 2. La Femme, maîtresse de l'univers chez Gounaro

Georges Gounaro (1890-1977), peintre apprécié tant par le public grec que par les amateurs d'art parisiens, a créé un surréalisme poétique. Le style de sa peinture, lors de ses expositions à Paris<sup>9</sup>, a été reconnu comme avant-gardiste par les revues de critique d'art<sup>10</sup> de la capitale française : *La Vie*, *Le Libertaire*, *Le Journal des débats*, *Les Arts plastiques*, *Arts et Sciences* et *Les Cahiers d'art* de Christian Zervos. Georges Mourellos, critique d'art, souligne dans sa monographie sur Gounaro que son art est difficilement répertorié : « Si nous voulions la caractériser de quelque façon, il nous semble que le terme de peinture poétique conviendrait bien. Car l'artiste se détourne constamment de l'univers concret de la perception, et s'engage dans un monde imaginaire et fabuleux dont on ne trouve l'équivalent qu'en poésie » (Mourellos, 1957 : 9).

En effet, tant l'univers pictural ainsi que les figures y apparaissent comme une projection de l'inconscient de l'artiste. Dans cette peinture symbolique, dans cet univers fluide, indéfini, métaphysique et intemporel, le désir érotique devient producteur d'images. Ses créatures archétypiques semblent dénuées de matérialité. Elles sont significativement irréelles, parce que tirées du subconscient. Leurs formes sont transparentes, peintes avec des couleurs diaphanes et éclairées du dedans. Elles témoignent d'un conflit intérieur, celui de l'artiste, de son angoisse existentielle qui, pour être en partie surmontée, implique la recherche de la surréalité ou la transposition dans l'idéal. Dans son ouvrage *Modernisme et Tradition dans l'art hellénique de l'entre-deux-guerres*, Antonis Kotidis considère le peintre comme « l'idéaliste du Modernisme qui se sert du surréalisme pour exprimer sa conception idéaliste de l'art » (Kotidis, 1993 : 242). Il sera intéressant de rechercher la dimension métaphysique des figures de Gounaro. La Femme, mi-ange mi-démon, est liée à la dualité de la nature humaine, à ses instincts constructifs et destructifs, au mouvement de descente aux abysses de l'inconscient mais aussi de montée vers le moi sublime.

### 2. 1. La Femme, Muse sublime ou infernale

La représentation de la femme comme maîtresse de l'univers est un sujet de prédilection de Georges Gounaro. La femme devient l'*idolum* de sa création artistique onirique, idéaliste et surréaliste dans le sens où elle permet l'accès à un monde merveilleux. Dans ses compositions, les figures reflètent l'imagination du peintre. Il conçoit la femme soit comme un être sublime et adorable soit comme une créature mystérieuse et fatale. Dans tous les cas, il la situe sur une sphère poétique. Le fantastique caractérise les compositions de G. Gounaro où les limites entre la réalité

extérieure et intérieure se brouillent. Ses figures sont des apparitions douées de pouvoirs surréels, constituant une projection de ses visions et parfois même de ses hallucinations.

Dans sa composition *Figures féminines dans la mer* (1959), huile sur toile, les êtres hybrides présentés sont excessivement énigmatiques : des têtes de statues féminines y flottent, assimilées aux poissons.

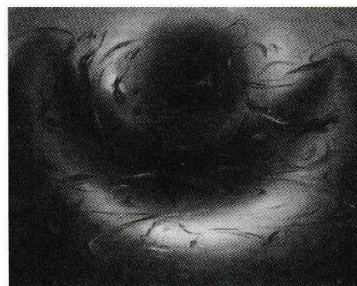


Image 2a  
Georges Gounaro, *Figures féminines dans la mer*  
1959-60, Huile sur hardboard,  
Pinacothèque Nationale (<http://www.gounaropoulos.gr/>)

Leur apparition magique fascine le spectateur : il s'agit de créatures sacrées, célestes ou infernales, belles ou affreuses, anges ou bêtes, « qu'importe<sup>11</sup> ». Ces êtres oniriques flottent dans l'imaginaire du peintre, les unes à côté des autres, dans une quiétude profonde. Elles incarnent le désir érotique, celui qui métamorphose les formes comme dans le rêve. Ces fées d'allure surréaliste aux têtes de sorcières ou de statues, sont des présences abstraites que nos sens n'arrivent pas à capter. Le peintre grec crée une toile empreinte d'onirisme. Son œuvre pourrait aussi être qualifiée de surréaliste par sa prédilection pour le rêve, considéré comme moyen d'investigation du psychisme, donnant accès aux territoires inaccessibles et inexplorés de l'inconscient, alors que sa thématique dépasse la raison (Skaltsa, 1990 : 113) et puise aux sources de l'irrationnel.

De surcroît, l'impression du mouvement des formes dynamiques qui s'interpénètrent et les transpositions imperceptibles des tonalités de couleurs (comme dans le cas des demi-tons musicaux) confèrent à ses compositions un aspect onirique. Il est à noter que Georges Gounaro crée dans ses toiles une atmosphère singulière, celle d'un univers imaginaire, extraordinaire et surréel, marqué par la présence de la *Femme initiatrice à la surréalité*.

De même, les surréalistes considèrent le rêve comme créateur privilégié d'images archétypales. Louis Aragon conseille à ce propos, dans son ouvrage *Une vague de rêves* : « Raconter vos rêves, c'est les arracher à la nuit. C'est franchir les barbelés savamment dressés entre la veille et



le sommeil, entre l'avouable et l'inavouable, entre le dicible et l'indicible [...] Raconter vos rêves, c'est commencer la révolution<sup>12</sup> » (Aragon, 1923). Car, le sommeil ou l'état d'hypnose permettent à l'homme d'échapper au réel, ou même de l'intégrer à l'activité onirique.

*Les Figures féminines dans la mer* est une peinture onirique qui révèle les inépuisables ressources de l'irrationnel chez Gounaro. Dans ce tableau-poème, son imagerie est ouverte à des métamorphoses et à des mutations fabuleuses. Les figures et les formes symboliques, telles le cercle-soleil, la lune, les têtes de femmes pareilles aux poissons, y abondent. La thématique est surréaliste : la toile présente un univers onirique où les néréides semblent émerger des profondeurs de la mer, celle-ci étant associée à l'inconscient. En définitive, chez Gounaro, l'image et les formes peintes s'appuient sur les principes du merveilleux et du fantastique.

Le choix des couleurs met en valeur l'expression de l'érotisme ambiant et accentue le caractère dramatique du thème. Une lumière magnétique, au milieu de la toile illumine l'ensemble. Quant au dessin, la courbe prédomine dans les ondulations des vagues, les têtes de femmes et même les bouts de rochers. Beaucoup de penchants lyriques dans cette composition où la femme, symbole érotique par excellence, se situe dans des mirages oniriques pour devenir vision désirable et terrifiante en même temps.

Des rapprochements pourraient être établis, au niveau de la thématique et de la symbolique, entre cette composition de Gounaro et la toile *Le Rêve causé par le vol d'une abeille* de Salvatore Dali, dans le sens où les deux peintres entreprennent d'exposer l'irrationalité du monde imaginaire. Bien évidemment, ces rapprochements ne concernent pas la technique : la *paranoïaque-critique* de Dali fait appel à la vision interprétative du paranoïaque<sup>13</sup> et se rapproche du réalisme cinématographique<sup>14</sup> grâce à la préciosité du dessin, tandis que celle de Gounaro participe du surréalisme et du réalisme idéaliste (Skaltsa, 1990 : 110-115). Mais on repère dans les toiles en question des éléments communs de l'imagerie surréaliste qui visent pareillement à servir la cause du merveilleux. Plus précisément, la thématique onirique se rapporte à des figures et à des formes flottantes. De plus, le désir érotique et le principe de métamorphose deviennent la source principale d'inspiration. Le spectateur a le sentiment qu'à travers leurs compositions, les artistes relatent leurs rêves érotiques, composés d'images étranges.

La passion amoureuse, capable de métamorphoser, apte à révéler en chacun des puissances mystiques, joue un rôle communément dominant dans la peinture de Gounaro et de Dali. Lorsque notamment le peintre grec expose ses *Figures féminines dans la mer*, il crée des créatures flottantes, presque aussi étranges et surprenantes que lorsque Dali peint *Le Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade une seconde avant l'éveil* (1944). Les élé-

ments de l'imagerie dans ces deux œuvres échappent de loin au rationnel : il s'agit de rêves-tableaux où le désir devient passion primitive et principe de métamorphose.

De surcroît, le traitement et l'interprétation symbolique du paysage pictural d'où des figures étranges émergent fournissent un bel exemple pour mettre en parallèle les deux peintures : il s'agit des conceptions communément aquatiques, fruits de l'imagination et du souvenir en même temps. Dans ces espaces de rêve, les figures de Gounaro sortent de la mer alors que le personnage de Gala, dans la toile de Dali, est étendu sur une plate-forme rocheuse, naviguant sur la mer.

L'association de la femme au poisson chez Gounaro fait également penser à la présence de la rascasse agressive dans la toile en question de Dali. « La rascasse est un poisson chasseur dont les victimes n'ont guère le temps de réagir à ses attaques<sup>15</sup> ». Dans le même ordre d'esprit, le spectateur se trouve en confusion devant les figures-poissons du peintre grec, susceptibles d'interprétations diverses, bénéfiques ou maléfiques, sublimes ou infernales : elles semblent dormir mais leur sommeil pourrait être trompeur.

La thématique du désir tout puissant, devenu principe de métamorphose, est ainsi communément privilégiée par Gounaro et Dali, suivant le vœu de Breton qui affirme ceci, dans *Qu'est-ce que le surréalisme ?* : « Le désir est d'abord un facteur de dissolution. Il se heurte à tout un ensemble d'interdits qu'il faut briser » (Breton, 1934). Et dans *L'Amour fou* (1937), Breton confirme la toute-puissance du désir : « Il reste depuis l'origine le seul acte de foi du surréalisme, le seul ressort du monde<sup>16</sup> ».

Pour conclure, on dirait que Gounaro, dans le sillage du Surréalisme, crée des images qui naissent du rapprochement des réalités éloignées du monde imaginaire et du monde objectif. Le résultat de cette fusion entre la subjectivité et la réalité extérieure fait naître la surprise, par l'énigme insoluble déduite, souhaitée par Breton dans son *Manifeste du surréalisme*, (1924) : « Pour moi, la plus forte image est celle qui représente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas ; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique » (Breton, 1966 : 51-52).

L'imagerie visionnaire de la composition de Gounaro met effectivement en relief un sujet exceptionnellement imprévu et absurde qui échappe totalement au rationnel. Le peintre lui-même a commenté dans ses archives ces éléments-motifs surréalistes en ces termes : « Que voulez-vous que j'explique ? Vous les voyez vous-mêmes [...] Ne vous attendez pas à trouver dans mes images les mêmes objets, situés sur la même place, tels qu'ils apparaissent dans la nature. Dans le cas contraire, la peinture serait inutile<sup>17</sup> » (Skaltsa, 1990 : 114).



## 2. 2. L'aspect visionnaire et chimérique de la Femme Muse

Il serait intéressant d'établir un autre rapprochement entre les figures féminines de Gounaro et celles de Paul Delvaux. L'univers pictural de ces deux artistes est celui d'une femme : celle-ci semble être toujours la même figure qui apparaît dans de situations différentes. Breton déclare à propos de Delvaux, dans *Surréalisme et Peinture* : « Il a fait de l'univers l'empire d'une femme toujours la même qui règne sur les grands faubourgs du cœur » (Breton, [1928], 1965 : 81). Il en va de même pour les figures féminines éthérées de Gounaro.

C'est encore dans un cadre onirique que Gounaro place sa *Figure féminine*, (1973), crayon sur papier.



Image 2b  
Georges Gounaro,  
*Figure féminine*  
1973, Crayons sur hardboard,  
Collection particulière  
(<http://www.gounaropoulos.gr/>)

Son idole est une Muse immatérielle, sublime, poétique et idéalisée mais pareille à une statue. Il s'agit d'un être sensuel et spirituel à la fois, d'un personnage mystique capable à déréaliser le monde. Cette créature d'essence métaphysique est effectivement chargée de symbolismes. Elle constitue un principe féminin, une divinité qui initie l'homme à son culte, permettant le passage à un ailleurs. Madone illuminée, archétype de l'innocence et de la féminité utopique sacralisée, elle devient l'Ange gardien du paradis de la surréalité. La figure chimérique de Gounaro joue le rôle que les surréalistes accordent par excellence à la femme : elle est une sorcière qui, d'après Danièle Rousselier dans « Le surréalisme encore et toujours », « révèle l'homme à lui-même. Elle lui dévoile les secrets de l'univers. Elle est, tour à tour, la nature, la mère consolatrice, la muse. Il y a chez les surréalistes un véritable culte de la femme, mise sur un piédestal et étant devenu objet de dévotion<sup>18</sup> ».

Gounaro et Delvaux dans ses toiles *L'Appel de la nuit*, encre de chine sur papier, (1938) et *Femme au miroir*, encre de chine sur papier, (1941), présentent communément la Femme comme une créature archétypique, sensuelle et érotique, d'allure métaphysique. Leurs créatures, sont situées dans un univers pictural utopique qui se substitue au monde réel. Ces figures associent les opposés, étant sen-

suelles et spirituelles en même temps, réelles et irréelles, imaginaires à coup sûr et pourtant associées aux souvenirs d'enfance des peintres. Dans la toile de Gounaro, la jeune fille déborde de jeunesse. Son visage est peint d'un seul trait de courbe. Elles a les cheveux démêlés, formés par de longues ondulations. Ses traits et surtout son regard vague créent l'impression d'irréalité. Cet être, en état de veille ou de sommeil, symbole du désir érotique, dévoile une réalité autre, subjective ou suggestive qui contribue à rendre l'œuvre poétique.

L'aspect visionnaire de la Femme chez Gounaro et Delvaux est dominant. Dans son ouvrage intitulé *Le Surréalisme. La Révolution du regard*, Anne Egger affirme ceci : « Le surréalisme a systématisé les rapprochements de la poésie et de la peinture dont le dénominateur commun est l'image<sup>19</sup> » (Egger, 2002 : 53). En tant que peintre surréaliste, Gounaro a délibérément considéré la peinture comme un art magique, poétique et cosmique et dans cette optique il crée des figures aptes à représenter la beauté du monde des rêves.

## 3. Les transformations mystérieuses de la Femme chez Gerassimos Steris

Gerassimos Stamatelatos ou Georges de Steris (1898-1987) fait partie de l'avant-garde de l'Art néohellénique. Prodrome de l'expression surréaliste en Grèce, (Loizidi, 1984 : 23), il a créé une peinture antiacadémique, désirant dépasser la représentation naturelle<sup>20</sup> et se détacher de la réalité. L'univers de ses toiles sollicite le fantastique. La lumière y est limpide et les couleurs métaphysiques. Ses figures apparaissent comme une projection de l'inconscient. Ses paysages symboliques et oniriques et incohérents, sont doués d'une ambiance irréelle et souvent de dimension mythique. Par rapport à sa poétique originale, Manos Stefanidis note ceci : « Steris a conçu le symbolisme onirique comme un moyen d'échapper à la réalité déprimante » (Stefanidis, 2009 : 46).

Le peintre lui-même souligne à propos de son art, dans son article intitulé « Art et Spiritualité » dans le journal *Proia* : « L'art est absolu et infini et s'adresse à notre émotion et non pas à notre expérience pourrie [...] Le but de l'art, est de réveiller l'inconscient et de mettre en mouvement le monde spirituel » (Steris, 1931). La conception du monde chez Steris est platonicienne ou pythagorienne : l'artiste cherche à combiner le surréalisme à la démarche « essentialiste ». Ce qui caractérise par excellence son dessin c'est le spiritualisme des formes qui font preuve d'abstraction, aptes à capter des idées, des émotions et des concepts. Quant à ces figures symboliques, elles ressemblent souvent à des statues et constituent l'archétype de la passion et de la spiritualité en même temps.



### 3. 1. La Femme associée à la Nature

La peinture de Steris puise dans le fantastique et le symbolisme. Souvent, le peintre tente d'appliquer le principe de la métamorphose, fréquemment utilisé par les surréalistes<sup>21</sup> pour créer des images déroutantes. Il arrive même au point de mêler des formes humaines aux contours imprécis avec des éléments naturels, pour produire une nouvelle forme irréelle et fantastique, celle de l'homme-nature.

Sa toile *Les Figures*, (1922), huile sur hardboard, met en scène des espaces énigmatiques, et fragmentaires où des figures hybrides oniriques font leur apparition.

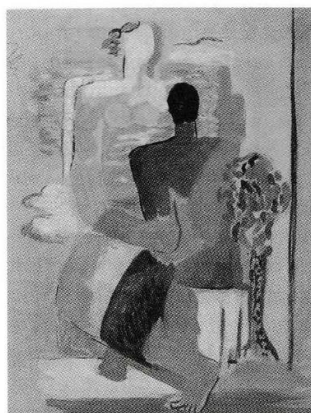


Image 3a  
Gerassimos Steris,  
*Figures*  
1922-25,  
Huile sur hardboard,  
Steris,  
œuvres de la collection  
Koutoulakis,  
Athènes,  
Éditions Musée Benaki,  
2008, p. 209

L'espace intérieur d'un atelier de peintre, celui plastique de la toile avec le modèle féminin et celui extérieur, avec la mer, le ciel, les nuages, la terre, l'arbre, se confondent de façon fantastique. L'hybridité des figures est à remarquer : le corps du modèle féminin est pénétré de l'azur du ciel et de la mer, mais aussi la jambe de l'homme-peintre, assis sur une colonne, porte les couleurs de la Nature. La femme chez les surréalistes est associée à la Nature, jouant même le rôle de la médiatrice entre le connu et l'inconnu, le cosmos et l'Univers.

Considérons le dessin de la figure féminine dont les couleurs s'unissent à la Nature et dont les contours se confondent avec la figure masculine. La forme spirituelle et symbolique mais en même temps sensuelle du corps du modèle féminin renvoie au sujet de la sublimation de la femme, traitée comme objet du « Grand désir ». Ce désir est lié à la notion de « l'amour sublime, cet accord parfait entre deux êtres harmonieusement appariés<sup>22</sup> », comme l'écrit Benjamin Péret dans *Le Noyau de la comète* (Péret, 1988 : 23).

Il est à noter, dans cette toile de Steris, l'organisation innovante de l'espace pictural où s'interpénètrent les mondes extérieur et intérieur. Le modèle, sorti des régions enfouies de l'inconscient, constitue à coup sûr une vision surréaliste et symbolique. La peinture plonge aussi aux sources de l'imaginaire : la nature s'extériorise du corps de ces figures étranges qui combinent l'inanimé et l'animé dans leur « inquiétante étrangeté<sup>23</sup> ». Le peintre s'identifie à l'artiste de

sa toile. Celui-ci crée à son tour un modèle féminin qui se transforme en être animé. Dans le royaume de la surréalité, ces états distincts cessent d'être aperçus comme contradictoires, selon le vœu de Breton.

Les figures mi-humaines de la toile de Steris rappellent le modèle de René Magritte, dans *Les Marches de l'été* (1938). De même que le peintre belge, Steris procède à une transsubstantiation d'un modèle qui ressemble à une statue, en femme vivante. Son corps subit des métamorphoses bizarres faisant appel au fantastique et au merveilleux. Le spectateur contemple une imagerie surréaliste qui abolit l'écart entre le rêve et la réalité.

Le choix des couleurs dans cette peinture met également en valeur l'expression onirique de Steris. Les colorations pâles de l'ocre, du ciel, du blanc, du vert et du marron y sont harmonieusement utilisées. Le blanc contribue aussi à produire l'effet de transparence. Il importe notamment de signaler l'importance de la texture, signalée par Steris dans ses notes : « Les différences au niveau de texture jouent un rôle décisif à la transformation visuelle des formes, lorsque le spectateur regarde de près ou de loin la composition, et contribuent à leur donner du mouvement<sup>24</sup> » (Steris, 1965). Sur certains endroits précis et essentiels de la toile, le peintre étale des couches épaisses de couleur, en lignes ou en formes compactes. Steris joue merveilleusement le jeu du contraste entre les zones obscures et lumineuses pour accentuer l'ambiance irréelle, et énigmatique de ses œuvres.

### 3. 2. L'aspect spirituel de la Femme Muse

Dans la toile de Steris, *Créateur*, (1930), huile sur papier la thématique se rapporte évidemment à la relation du peintre avec son modèle.

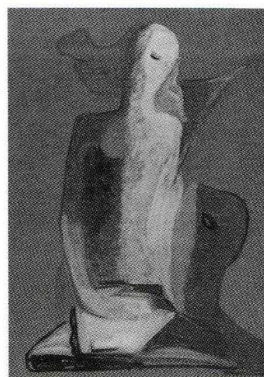


Image 3b  
Gerassimos Steris,  
*Créateur*  
1930-36, Huile sur papier,  
Steris, œuvres de la collection  
Koutoulakis,  
Athènes, Éditions Musée Benaki,  
2008, p. 239

La vision de l'artiste y prend une forme plastique : une tête-masque, celle du peintre-créateur, apparaît devant son modèle. Dans son article intitulé « Thèmes Mythologiques dans la peinture de Gerassimos Steris », Despina Tsourgianni souligne l'élément autobiographique de cette compo-



tion, puisque « la figure du Poète-Démiurge qui s'inspire de son modèle pourrait être identifiée à Steris » (Tsourgianni, 2008 : 26).

Toujours selon Despina Tsourgianni, le modèle féminin, privé de contours précis, se tient debout, portant aussi un masque pour devenir symbole de la présence mystique de l'Inspiration. Son corps éthéré, peint aux trois quarts, est très sensuel, grâce aux courbes de la taille, des seins et des hanches. Il ressemble à une statue, en raison de l'intensité de la couleur blanche sur le visage et le corps. Une ambiance énigmatique se dégage de la composition *Créateur* grâce à l'omniprésence du merveilleux. L'Inspiration semble vouloir embrasser le peintre dont la présence (la tête sans corps) est là pour faire marcher les associations inconscientes du surréalisme. L'aspiration de Steris en tant que surréaliste et peintre métaphysique, consiste à créer des formes autant spirituelles que surprenantes, dans des imageries incompatibles avec l'imitation et le réalisme.

Considérons plus spécialement le caractère spirituel du dessin et des couleurs dans la composition *Le Créateur*. La forme dépasse toute description de sa manifestation extérieure. Le symbolisme du peintre grec prend racine dans le spiritualisme de la forme. Atteindre les vérités cachées et ce qui va au-delà des apparences, c'est bien là l'objectif d'art de Steris qui traite toute réalité en évoquant une autre, abstraite. Le dessin des formes fondues aussi bien que les couleurs choisies sont en relation avec les éléments constitutifs, archétypales de la nature grecque : la terre, l'air, le ciel et la mer, (l'élément aquatique). Steris excelle dans la combinaison des nuances de bleu avec celles de blanc, mettant de la sorte en évidence l'allure onirique de la composition. Des intentions métaphysiques y sont évidentes. Les tonalités bleue et blanche, associées à la métaphysique, sont intentionnellement utilisées pour désigner que les figures se placent au-delà du réel et du monde sensible, là où une vérité ultime leur donne un sens.

Le côté surréaliste de la composition de Steris tient à sa tendance vers le rêve. Dans cette imagerie onirique, la figure de l'Inspiration s'impose comme une apparition, reflet ou « dictée » de l'inconscient. L'art, pour l'artiste grec, est né grâce et par l'Inspiration qui ressort de son psychisme profond, permettant l'expérience du merveilleux et l'accès à des émotions et des connaissances nouvelles.

## Conclusion

En guise de conclusion, il s'en déduit que l'œuvre des trois peintres grecs fait appel à un « au-delà » du monde physique et sollicite la surprise par la transgression de la forme de la nature humaine. Cette peinture met en marche les mécanismes obscurs de l'esprit, faisant transparaître un monde différent, au-delà de la réalité visible mais perceptible par les moyens secrets de l'imagination. Surtout leurs figures méta-

morphosées entreprennent une incursion dans l'inconscient, rappelant les propos de Breton, dans son second Manifeste, en 1930 : « L'idée de surréalisme tend tout simplement à la récupération totale de notre force physique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux » (Breton, 1966 : 92).

Nikos Engonopoulos, Gerassimos Steris et Georges Gounaro créent effectivement des figures archétypiques et poétiques du « jamais vu » dans des imageries absurdes qui abolissent les vieilles normes esthétiques établies en Grèce, en choisissant délibérément d'adopter l'esthétique surréaliste. Dans son article, M. W. Delmotte note ceci par rapport à la conception de l'image surréaliste : « Pour les surréalistes, l'image visuelle donne la chance de construire un rapport neuf au réel, dans la mesure où elle n'explore pas le donné mais le possible. [...] C'est donc le pouvoir poétique de l'image – ce qui est épiphanie de l'impensé – qui est l'objet premier de la révolution surréaliste<sup>25</sup> ».

Les artistes grecs peignent des êtres utopiques par excellence dont les formes irréelles ou fragmentées empêchent la raison d'advenir. Par leurs compositions étonnantes dont les motifs sont autant de facture réaliste que de facture irréaliste, ils rejoignent les présupposés du groupe surréaliste parisien. Leur art qui prend son ancrage dans le rêve et dans l'inconscient, illustre ce que Paul Éluard déclare dans *Les Frères voyants*, à propos du caractère innovant de l'art : « *Les artistes font des yeux neufs* » (Éluard, [1952], 1966). Les peintres grecs ont ainsi puisé dans l'inspiration surréaliste du « modèle intérieur », arrivant au point d'instaurer ce qu'Anne Egger a appelé « une révolution du regard » dans son ouvrage *Le Surréalisme. La Révolution du regard*.

La Femme surtout, dans sa représentation hybride, est sujette à des interprétations variées, muse céleste ou infernale, être essentiellement ambigu, incarnation du désir, Maîtresse de l'univers. Dans le sillage de Breton, la femme est considérée par les peintres grecs comme « la grande promesse » (Breton, 1983 : 152), qui initie à *la vraie vie*. Les figures féminines en proie aux métamorphoses diverses acquièrent une dimension subversive et fantastique, permettant l'accès au merveilleux. Les artistes grecs transposent définitivement sur leurs toiles leurs rêveries profondes. Cette même constatation a été faite par J.-J. Wunenburger à propos de Chagall : « Au lieu d'emprisonner les êtres dans leur identité familière, fermée, figée, séparée, il les lance dans des mondes volatiles, gazeux, aériens où ils expérimentent diverses métamorphoses, passant de l'animé à l'inanimé, de l'homme aux bêtes, comme pour mieux souligner la continuité, l'interdépendance et l'entrelacement de toutes les créatures, leur solidarité mystique » (Wunenburger, 2007 : 21-38).

La recherche ici menée vise à faire mieux connaître au public français et francophone la dimension particulière de



ce surréalisme pictural périphérique, apparu en Grèce, à l'époque de l'entre-deux-guerres, fondé sur une association originale de la culture hellénique avec les conquêtes, les principes et les axiomes de l'esthétique surréaliste établie par André Breton. Engonopoulos, Gounaro et Steris ont privilégié dans leur œuvre la subjectivité de la vision, la transcription du modèle intérieur et l'exploration de l'onirique et du fantastique. En effet, dans ce surréalisme grec coexistent

le rêve et la réalité, le connu et l'inconnu, le merveilleux et le spiritualisme. Or, les artistes grecs n'ont guère voulu fréquenter le cercle de Breton. Car ils ont abordé le surréalisme non pas comme un mouvement artistique et littéraire officiel mais comme un moyen de liberté personnelle (Perpinioti, 2007 : 19), et comme un élément depuis toujours enraciné dans la culture hellénique.

## Notes

<sup>1</sup> En Europe et en Grèce, la recherche porte principalement sur son aspect littéraire et surtout sur les poètes Nikos Engonopoulos, Andréas Embirikos, Odyséas Elytis, Nanos Valaoritis, Nikos Gatsos, etc. L'aspect pictural du surréalisme grec n'est pas encore suffisamment considéré. De surcroît, la bibliographie concernant les artistes Gerassimos Steris et Georges Gounaro en est remarquablement restreinte.

<sup>2</sup> Sur la poétique des images, voir Gaston Bachelard, lui-même issu du surréalisme, dans Wunenburger, 2012 : 264.

<sup>3</sup> Engonopoulos, 1977 : 142. Poème : « Hymne à la gloire des femmes que nous aimons », traduction de Constantin Kaïteris : « Les femmes que nous aimons sont de nature divine / et quand nous les tenons / serrées dans nos bras / nous devenons nous aussi semblable à des dieux ».

<sup>4</sup> Baudelaire, poème « Hymne à la beauté », dans *Les Fleurs du mal* : « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, / O Beauté ! Monstre énorme, effrayant, ingénu ! [...] De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène, / Qu'importe ».

<sup>5</sup> Baudelaire, 1976 : 578. Extrait du discours de Charles Baudelaire lors de l'Exposition Universelle de 1855.

<sup>6</sup> Sochorcova, 2006 : 69 : « Chez Baudelaire la Muse n'affecte pas seulement l'esprit, mais aussi le corps. Elle détruit le poète, lui subtilise sa force vitale et son baiser mordant le féconde. L'inspiration naît dans l'expérience du sang et de la destruction. »

<sup>7</sup> Voir la toile *Sirène et poisson* (1967) de Marc Chagall.

<sup>8</sup> Dantier, Bernard « L'expression du moi et la censure sociale : Sigmund Freud, l'interprétation des rêves ». Disponible sur : <[http://classiques.uqac.ca/collection\\_methodologie/freud\\_sigmund/freud\\_expression\\_du\\_moi/freud\\_expression\\_du\\_moi\\_texte.html](http://classiques.uqac.ca/collection_methodologie/freud_sigmund/freud_expression_du_moi/freud_expression_du_moi_texte.html)>

<sup>9</sup> Voir les expositions de G. Gounaro à Paris, Musée Gounaropoulos : « Au Salon National des Beaux-arts en 1924, au Salon d'Automne en 1924, au Salon des Indépendants, des Surindépendants, des Vrais Indépendants en 1924 ; à la Galerie Vavin-Raspail, trois expositions particulières, octobre 1925, mars 1926, janvier 1927 ; à la galerie Jacques Bernheim, en 1928, exposition particulière ». Disponible sur : <[www.gounaropoulos.gr/.../gounaroBooksMag.html](http://www.gounaropoulos.gr/.../gounaroBooksMag.html)>

<sup>10</sup> Voir les critiques d'art sur les expositions de Gounaro, Musée Gounaropoulos.

<sup>11</sup> Charles Baudelaire, « Hymne à la beauté », dans *Les Fleurs du mal*. Disponible sur : <<http://fleursdumal.org/poem/202>>.

<sup>12</sup> Aragon, 1923. Voir le Dossier réalisé à l'occasion de l'exposition « En route mauvaise troupe. Nantes et le surréalisme », présentée à la bibliothèque municipale de Nantes, 23 octobre 2009 – 27 février 2010, p. 7.

<sup>13</sup> André Gunthert [Publication], le n° 22 d'*Études photographiques* (sous presse). Disponible sur : <<http://melusine.univ-paris3.fr/SurrealismeAuJourLeJour/>>

<sup>14</sup> Ruffa Astrid, 2008, « Dalí, photographe de la pensée irrationnelle », *Études photographiques*. Disponible sur : <<http://etudesphotographiques.revues.org/index951.html>>. Dalí, lui-même, considère la peinture comme une « photographie à la main et en couleurs de l'irrationalité concrète », Salvador Dalí, 1935 : 259.

<sup>15</sup> Voir le Dossier réalisé par la Fondacio Gala-Salvador Dalí, téléchargeable sur <[http://www.salvador-dali.org/media/upload/pdf/TigresFR16Feb2010\\_noticies\\_fr\\_home\\_117.pdf](http://www.salvador-dali.org/media/upload/pdf/TigresFR16Feb2010_noticies_fr_home_117.pdf)>.

« Le poisson qui jaillit de la pomme-grenade de la toile de Dalí est une espèce que l'on trouve en Méditerranée. Pendant la journée, elle se tient immobile entre les rochers et sort la nuit à la recherche de nourriture. En raison de sa capacité mimétique à se confondre avec l'environnement, elle est très difficile à distinguer. Mais, même si elle reste invisible, lorsque le danger approche, la rascasse engloutit sa proie dans son énorme bouche », <<http://lemule.free.fr/thommemoderne1/imageo-1.pdf>>.

Voir aussi Anne Otero, « Le Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade une seconde avant l'éveil », Centre Études Daliniennes. Disponible sur : <<http://www.salvador-dali.org/media/upload/arxiu/Amics/TigresFR08Feb2010.pdf>>.

<sup>16</sup> Danièle Rousselier, « Le surréalisme encore et toujours ». Disponible sur : <[http://www2.cndp.fr/themadoc/poesie/tdc\\_lepoint.htm](http://www2.cndp.fr/themadoc/poesie/tdc_lepoint.htm)>.

<sup>17</sup> Skaltsa, 1990 : 114. Archive de la famille de Gounaro.

<sup>18</sup> Danièle, Rousselier, « Le surréalisme encore et toujours ». Disponible sur : <[http://www2.cndp.fr/themadoc/poesie/tdc\\_lepoint.htm](http://www2.cndp.fr/themadoc/poesie/tdc_lepoint.htm)>.

<sup>19</sup> Egger, 2002 : 53. Voir aussi Myriam Watthee-Delmotte, « Le surréalisme, point de basculement du rapport à l'image », 2006. Disponible sur : <[http://www.imageandnarrative.be/inarchive/iconoclastm/watthee\\_delmotte.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/iconoclastm/watthee_delmotte.htm)>.

<sup>20</sup> Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la thématique de la peinture en Grèce était centrée sur les paysages.

<sup>21</sup> Voir la composition « Découverte » de Magritte. Voir aussi Danièle Rousselier, « Le surréalisme encore et toujours », *op. cit.* : « Masson, Ernst et Magritte ont été les grands peintres de la métamorphose humaine, animale, végétale, voire minérale, comme aussi dans les pierres-épaves des paysages d'Yves Tanguy ».

<sup>22</sup> Péret, 1988 : 23. « C'est le "Grand Désir" qui unit le Corps à l'Esprit, longtemps au-delà de l'union des corps dans "le petit désir". [...] Hors de l'amour sublime, [...] se maintient chez



l'homme un état de dualité, à la faveur duquel la chair et l'esprit restent opposés. Le désir, dans l'amour sublime, loin de perdre de vue l'être de chair qui lui a donné naissance, tend donc, en définitive, à sexualiser l'univers. »

23 Freud écrit *L'Inquiétante étrangeté* (*Das Unheimliche*, 1919), une étude de psychanalyse qui porte également sur des questions esthétiques. Il est question d'une beauté trouble qui met en lumière les profondeurs de l'inconscient et génère la peur,

## Références bibliographiques

- ARAGON L., *Une vague de rêves*, Paris, Seghers, [1923] 2006.
- BAUDELAIRE C., « Exposition universelle » [1855], in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976.
- BELLMER H., *Petite Anatomie de l'Inconscient Physique ou L'Anatomie de l'Image*, Paris, Allia, [1957] 2002.
- BRETON A., *Manifeste du surréalisme*, dans *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », [1924] 1966.
- BRETON A., *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού* (Manifestes du surréalisme), traduction en grec par E. Moshona, Athènes, Dodoni, 1983.
- BRETON A., *Le Surréalisme et la Peinture*, Paris, Gallimard, [1928] 1965.
- BRETON A., *Qu'est-ce que le surréalisme ?* [Édition originale Bruxelles, 1934], Éditeur Actual, 1986.
- DALI S., *La Conquête de l'irrationnel*, Paris, Éditions Surréalistes, 1935.
- EGGER A., *Le Surréalisme. La Révolution du regard*, Paris, Scala, 2002.
- ÉLUARD P., *Les Frères voyants. Anthologie des écrits sur l'art*, Paris, Denoël-Gonthier, [1952] 1966.
- ENGONOPOULOS N., *Poèmes*, vol. B, « Hymne à la gloire des femmes que nous aimons », Athènes, Ikaros, 1977 (en grec).
- ENGONOPOULOS N., *Textes en prose*, Athènes, Ypsilon, 1987 (en grec).
- FREUD S., « L'Inquiétante étrangeté » (*Das Unheimliche*) [1919], *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, [1933] réimpression, 1985.
- FREUD S., *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967.
- HAINI N., *La Peinture de N. Engonopoulos*, Athènes, École d'Architecture de l'École Nationale Polytechnique Metsovia, thèse de doctorat, 2007.
- JACKSON J. E., *Baudelaire*, Le Livre de poche, Librairie générale Française, 2001.
- KOTIDIS A., *Modernisme et Tradition dans l'art hellénique de l'entre-deux-guerres*, Thessalonique, University studio Press, 1993 (en grec).
- LOÏZIDI N., *Le Surréalisme dans l'art néo-hellénique. Le cas de N. Engonopoulos*, Athènes, Néfeli, 1984 (en grec).
- MOURELOS G., *G. Gounaro*, Athènes, Collection de l'Institut Français d'Athènes, 1957.
- PÉRET B., « Le Noyau de la comète », *Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1988.
- PERPINIOTI AGAZIR K., *N. Engonopoulos son univers pictural*, Athènes, Musée Benaki, 2007 (en grec).
- RABAIN J.-F., « Le Sexe et son double », dans le numéro spécial *Bellmer* de la revue *Oblique*, Les Pilles, Nyons, 1975.
- SKALTSIA M., *Gounaro*, Athènes, Centre Culturel de la Municipa-

l'angoisse, l'émotion, l'étonnement et le doute du spectateur.

24 Steris, « Notes sur l'art », 6/22/65, dans *Gerassimos Steris, 1898-1987*, 2001 : 136.

25 Myriam Watthee-Delmotte, « Le Surréalisme, point de basculement du rapport à l'image », 2006. Disponible sur : <[http://www.imageandnarrative.be/inarchive/iconoclasm/watthee\\_delmotte.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/iconoclasm/watthee_delmotte.htm)>.

lité d'Athènes, 1990 (en grec).

SOCHORCOVA V., *L'Image de la femme dans l'œuvre de Baudelaire*, Masarykova, Filozofická Fakulta Brno, thèse de doctorat, 2006.

STEFANIDIS M., *La Peinture de l'utopie. Sept siècles de peinture grecque*, Athènes, Éditions Musée grec, 2009 (en grec).

STERIS G., « Art et Spiritualité », journal *Proia*, 29 avril 1931.

STERIS G., « Notes sur l'art » (18 août 1967), publiées dans *Gerassimos Steris, 1898-1987*, Éditions de la Société grecque pour la protection de l'environnement et du patrimoine culturel, 2001.

TSOURGIANNI D., « Thèmes Mythologiques dans la peinture de Gerassimos Steris », exposition 11 juin – 2 novembre 2008, Alpha Bank, Centre Culturel de Nauplie, 2008.

WUNENBURGER J.-J., « Chagall, un rêveur de formes hybrides », in *Marc Chagall, monstres, chimères et figures hybrides*, Catalogue Réunion des Musées nationaux, 2007.

WUNENBURGER J.-J., *Gaston Bachelard. Poétique des images*, Paris, Mimesis, coll. « L'œil et l'esprit », [2012], 2014.

## Références électroniques

RUFFA A., « Dalí, photographe de la pensée irrationnelle », *Études photographiques*, 2008. Disponible sur : <<http://etudes-photographiques.revues.org/index951.html>>.

BAUDELAIRE C., *Les Fleurs du mal*, poème « Hymne à la beauté ». Disponible sur : <<http://fleursdumal.org/poem/202>>.

GUNTHER A., [Publication], le n° 22 d'*Études photographiques* (sous presse). Disponible sur : <<http://melusine.univ-paris3.fr/SurrealismeAuJourLeJour/>>.

DANTIER B., « L'expression du moi et la censure sociale : Sigmund Freud, l'interprétation des rêves ».

Disponible sur :

<[http://classiques.uqac.ca/collection\\_methodologie/freud\\_sigmund/freud\\_expression\\_du\\_moi/freud\\_expression\\_du\\_moi\\_texte.html](http://classiques.uqac.ca/collection_methodologie/freud_sigmund/freud_expression_du_moi/freud_expression_du_moi_texte.html)>.

OTERO A., « Le Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une pomme-grenade une seconde

avant l'éveil », Centre d'études daliniennes. Disponible sur : <<http://www.salvador-dali.org/media/upload/arxius/Amics/TigresFR08Feb2010.pdf>>.

ROUSSELIER D., « Le surréalisme encore et toujours ». Disponible sur : <[http://www2.cndp.fr/themadoc/poesie/tdc\\_le\\_point.htm](http://www2.cndp.fr/themadoc/poesie/tdc_le_point.htm)>.

WATTHEE-DELMOTTE M., « Le surréalisme, point de basculement du rapport à l'image », 2006.

Disponible sur :

<[http://www.imageandnarrative.be/inarchive/iconoclasm/watthee\\_delmotte.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/iconoclasm/watthee_delmotte.htm)>.