



N° 12, 2018

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à
travers les genres, les domaines et les époques”

HELENA BADELL GIRALT

(UNIVERSITÉ POMPEU FABRA – BARCELONE)

Rêveurs, rêves et rêveries dans *Le Grand Oriental* d'Andréas Embiricos

Pour citer cet article

Helena Badell « Rêveurs, rêves et rêveries dans *Le Grand Oriental*
d'Andréas Embiricos », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 12,
Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à travers les genres, les domaines et les
époques, p. 152-173
(Mirta Cimmino, Maria Teresa De Palma, Isabella Del Monte, éd.), 2018
(version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Dans l'oeuvre d'Andréas Embiricos le rêve a une place centrale. Dans *Le Grand Oriental*, roman érotique en huit volumes que l'écrivain considérait le point culminant de son oeuvre, les états de rêve se lient dès le premier moment à l'érotisme et à l'imagination. Afin d'analyser ce lien, on se demande dans cet article par quels éléments textuels et avec quelles conséquences le bateau *Le Grand Oriental* est présenté comme pôle magnétique du regard rêveur des personnages, pour analyser ensuite la constitution et signification des personnages endormis et, finalement, la forme et l'origine des rêveries à travers l'exemple du développement du personnage Andréas Sperchis, alter ego de l'auteur.

Mots-clés: Andréas Embiricos, Rêve, Rêverie, Erotisme, Surréalisme.

EN Dream has a central role in the work of Andreas Embiricos. In *The Great Eastern*, an erotic novel in eight volumes considered by Embiricos to be the culmination of his work, dream states are tightly linked to eroticism and imagination, and so to the exploration of psyche. In order to stress this connexion, this article investigates the textual elements through which the ship *Great Eastern* becomes a magnetic pole for the characters' dreamy gaze, it analyses how the sleeping heroes are characterised and, finally, the form taken by the reveries, using the example of the character of Andreas Sperchis, alter ego of the author.

Keywords: Andréas Embiricos, Dream, Reverie, Eroticism, Surrealism.

HELENA BADELL GIRALT

Rêveurs, rêves et rêveries dans *Le Grand Oriental*
d'Andréas Embiricos

Andréas Embiricos (1901-1975), premier poète surréaliste et premier psychanalyste grec, est l'auteur d'une œuvre révolutionnaire et scandaleuse, par la nouveauté et par la profondeur de ses recherches poétiques et langagières ainsi que par sa liberté dans l'explicitation des désirs et des rapports sexuels. C'est une œuvre visionnaire, qui lie la découverte de la psyché et de la parole à la proclamation de l'utopie d'un monde futur, un monde de joie où l'amour sera libre.

Dans la poétique d'Embiricos, à partir de son premier ouvrage *Haut fourneau* – écrit en pratiquant l'écriture automatique – à ses œuvres posthumes, entre lesquelles se trouve *Le Grand Oriental*, le rêve, l'« état de rêve¹ » ainsi que la « grammaire du rêve », avec les transformations des images et de la parole qu'ils suscitent, occupent une place centrale. Dans sa *Conférence sur le surréalisme*, prononcée en 1935, le « poème surréaliste » équivaut « dans notre vie éveillée au contenu des rêves », l'une des formes d'« extériorisation » de la psyché, tandis que « la manière surréaliste [...] est le mécanisme même, le fonctionnement même du rêve² ». Quelques années plus tard, dans la partie théorique de son texte fondateur *Amour Amour*, en reprenant l'idée du « rêve comme moyen de connaissance de l'homme intérieur » qui était chère aux surréalistes et à la modernité³, le rêve sert à expliquer l'autonomie des images de la nouvelle poétique, celle du « poème-événement⁴ », à laquelle aspire l'auteur dans toutes ses recherches :

Elles [les images] jouissent d'une autonomie dont la structure n'est pas codifiée par une intervention volontaire mais par une énergie propulsive

Je tiens à remercier M. Léonidas Embiricos pour son aide pour l'écriture de cet article ainsi que les réviseurs pour leurs précieuses observations.

¹ Cf. SARANE ALEXANDRIAN, *Le surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974, p. 10.

² ANDREAS EMBIRICOS, *Περί σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935 (Sur le surréalisme. La conférence de 1935)*, édité par G. Giatromanolakis, Athènes, Agra, 2009, p.73. Les fragments d'Embiricos cités, sauf s'il y a une autre indication, sont traduits par l'auteur de l'article.

³ Cf. SARANE ALEXANDRIAN, *Le surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974, p. 17.

⁴ Bien sûr inspiré (bien que transformé) du « poème – activité de l'esprit » de Tristan Tzara.

automatique et inconsciente qui échappe au contrôle du côté conscient de la personnalité, comme cela se produit dans les phases du réveil qui précèdent l'éveil complet, dans la griserie du sommeil ou, mieux encore, comme cela se produit dans les rêves. Une image peut très bien coexister avec une autre, elle peut se surimprimer ou se superposer à une précédente ou à une suivante sans la faire disparaître, ou elle peut supporter qu'une autre image se pose à sa surface sans disparaître elle-même, comme dans les surimpressions photographiques ou cinématographiques⁵.

Dans le même texte, il fait appel aux « mécanismes complexes des rêves ». Ils sont, comme les associations qui transforment le paysage et comme les fantasmes, une façon de pénétrer la « réalité intérieure » :

Ces rapprochements tendent à transformer la petite rivière de Tchogroun en un grand fleuve traversant non la Crimée mais un continent arbitrairement formé dont les frontières avec la réalité objective se dessinent d'abord clairement puis deviennent ensuite indécises et pour finir s'assimilent, se confondent et disparaissent dans le territoire de mon arrière-pays subjectif, de cette réalité intérieure, d'une façon semblable à celle que nous découvrons dans les mécanismes complexes des rêves et des phantasmes⁶.

Le fonctionnement même du rêve se retrouve dans les associations et les transformations de la parole, tel qu'on les trouve notamment dans *Haut fourneau*⁷, dans les poèmes de *Domaine intérieur*, dans les nouvelles d'*Écrits ou mythologie personnelle* et dans les récits de rêves endormis ou éveillés. Dans ceux-ci, en plongeant dans les visions des personnages, on assiste à des images qui se superposent dans leur esprit ainsi qu'à des transformations qui recueillent les souvenirs pour les transformer en de nouvelles visions et fantasmes.

Le Grand Oriental est construit, précisément, sur ces visions. Roman en huit volumes, il est l'une des œuvres les plus surprenantes d'Andréas Embiricos. Il s'agit de plus de deux mille pages dédiées à la narration

⁵ ANDREAS EMBIRICOS, *Amour Amour* [1960], traduction de Constantin Kaitéris, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 22. L'importance théorique de ces fragments de l'écrit *Amour Amour* d'Embiricos a déjà été soulignée dans la première monographie consacrée à l'auteur : GIORGIS GIATROMANOLAKIS, *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου (Andréas Embiricos. Le poète de l'amour et du nostos)*, Athènes, Kedros, 1983, et plusieurs fois après. Pour leur rapport aux rêves Cf. MICHALIS CHRYSANTHOPOULOS, *Αρτεμίδωρος και Φρόνυτ. Ερμηνευτικές θεωρίες & λογοτεχνικά όνειρα (Artémidore et Freud. Théories interprétatives & rêves littéraires)*, Athènes, Exantas, 2005, p. 222-229. Pour une étude des origines intellectuelles du rêve et de la « poétique de la rêverie », Cf. NIKOS SIGLAS, *Οι Κύκλοι του ζωδιακού μέσα στα Γραπτά*, Athènes, Agra, à paraître.

⁶ ANDREAS EMBIRICOS, *Amour Amour*, *op.cit.*, p. 25 (avec des modifications).

⁷ Voir les remarques sur le rêve dans *Haut Fourneau* par MANDO ARAVANDINOY, « Ανδρέας Εμπειρικός: διάπλους γλώσσας και πολιτισμών » (« Andréas Embiricos: traversée de langue et des cultures »), in *Δελτίο Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, Athènes, 1981, p. 72.

des aventures érotiques des personnages voyageant dans le transatlantique *Great Eastern*, allant de Liverpool à New York en 1867, avec laquelle sont entretissés les récits de leurs souvenirs, leurs visions et leurs rêveries, qui, en même temps qu'ils défilent aux yeux du lecteur comme des images de la psyché des personnages, les poussent vers la jouissance, en les liant à la proclamation de l'utopie de futur. C'est ainsi que la vision freudienne du rêve, dans laquelle puisent les surréalistes et spécialement Embiricos, comme manifestation de l'inconscient par le moyen de mécanismes comme la condensation et le déplacement⁸, est liée à la fois à la création littéraire et à une vision politique.

Nous allons essayer de nous approcher ici à la construction du *Grand Oriental* à travers l'appel au rêve et, avec lui, au monde intérieur, pour analyser comment se nouent la parole, l'érotisme et la découverte de la psyché. Dans une première partie nous verrons comment le transatlantique se constitue lui-même comme un espace de rêve, nous passerons ensuite au sommeil de l'autre comme catalyseur du désir et, finalement, aux visions des personnages, qui se tissent comme des textes, en nous centrant sur celles qui adviennent au personnage d'Andréas Sperchis, alter ego d'Embiricos.

1. De la « ville flottante » au *Grand Oriental* magnétiseur

Le Grand Oriental d'Embiricos est inspiré d'*Une ville flottante* de Jules Verne, nouvelle qui narre la rencontre, pendant le voyage de Liverpool à New York sur le grand transatlantique *Great Eastern*, de deux amoureux, qui avaient été obligés à se séparer. Embiricos en reprend le transatlantique, le voyage, et même quelques personnages transformés. Verne, d'ailleurs, apparaît lui aussi transformé en personnage dans le roman grec. Comme dans la nouvelle vernienne, dans *Le Grand Oriental* les grandes dimensions du *Great Eastern* historique se lient dès le premier moment aux infinies possibilités d'aventure. À la différence de son prédécesseur, pourtant, ici les attentes de ses passagers sont aussi presque infinies. Elles correspondent à l'ambiance d'attente à la fois érotique et onirique qu'Embiricos crée dès les premiers instants de l'aventure.

Dans la première scène du roman la foule se réunit autour de l'immense paquebot, qui va bientôt traverser l'océan, et devient bientôt

⁸ Parmi la riche littérature sur le sujet, Cf. ALBERT BEGUIN, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1967, spécialement p. 387-94 ; SARANE ALEXANDRIAN, *op. cit.* ; MARGUERITE BONNET, *André Breton: Naissance de l'aventure surréaliste*, Paris, José Corti, 1975.

éprise de son charme érotique. Un « officiel » qui « rêvassait » apparaît à la première page. On nous laisse bientôt entendre que, en contemplant le grand bateau, dans son esprit passent « des pensées voluptueuses, parce que, pendant qu'il rêvassait, son pantalon s'est gonflé tout à coup⁹ ». Pendant cela et profitant de l'expectation générale devant le grand vaisseau, un marin s'approche d'une petite fille d'une douzaine d'années pour satisfaire ses désirs en se frottant sur ses fesses. L'intensité sexuelle monte, plus encore grâce à la précision avec laquelle l'auteur décrit la scène. Mais l'intensité de la contemplation est si forte que personne ne se rend compte de ce premier acte lascif. La foule est complètement captivée, magnétisée, par le transatlantique :

[...] le marin jouissait des fesses vigoureuses de la jeune fille blonde, dans des mouvements dont la nature et la signification auraient pu comprendre facilement les spectateurs qui se tenaient autour, si le grand transatlantique n'était pas, en ce moment, un aimant très fort et invincible, lequel, littéralement, emprisonnait l'attention et les regards extatiques de la foule enthousiaste¹⁰.

Même l'institutrice de la jeune fille est absente, avec « le regard fixé d'une façon rêveuse sur le transatlantique¹¹ ». C'est dès cet instant-là qu'il commence à s'instaurer un rapport érotique entre le paquebot et ses futurs habitants, en même temps que l'élément qui va présider tous les rapports qui vont s'y dérouler est énoncé : les visions de la psyché et les rêves éveillés, alimentés tous les deux par l'imagination et, comme annonçait Embiricos dans son texte théorique, par les fantasmes des personnages.

L'institutrice est bien prise d'un rêve diurne, dans lequel on entre et on sort. En effet, c'est seulement quand elle arrive à en sortir qu'elle se rend compte de l'action du marin :

cette fois, ses mouvements obscènes attirèrent l'attention de l'institutrice, qui venait juste de sortir de sa rêverie¹².

⁹ « σκέψεις ηδυπαθείς, διότι, ενώ ερρέμβαζε, η περισκελίσ του εξωγκώθη αποτόμως », in ANDREAS EMBIRICOS, *O Μέγας Ανατολικός (Le Grand Oriental)*, Athènes, Agra, 1990-1992, vol. 1, p. 10.

¹⁰ « απελάμβανε ο ναυτικός τους σφριγηλούς γλουτούς της ξανθής κορασίδος, εις κινήσεις των οποίων την φύσιν και την σημασίαν οι πέριξ ιστάμενοι θεαταί θα ηδύναντο να εννοήσουν, εάν το μέγα υπερωκεάνειον δεν απετέλει, κατά την ώραν εκείνην, ισχυρότατον και ακατανίκητον μαγνήτην, όστις, κυριολεκτικώς ηχμαλώτιζε την προσοχήν και τα εκστατικά βλέμματα της ενθουσιώσης κοσμοσυρροής », *Ibid.*, vol. 1, p. 12.

¹¹ « το βλέμμα προσηλωμένον κατά ονειροπόλον τρόπον εις το υπερωκεάνειον », *Ibid.*

¹² « την φοράν αυτήν, αι άσεμνοι κινήσεις του είλκυσαν την προσοχή της μόλις εξελθούσης προ ολίγου εκ του ρεμβασμού της παιδαγωγού », *Ibid.*, vol. 1, p. 22

Une fois sur la couverte du colosse, l'état de rêve où se trouvent les passagers est réaffirmé. Déjà sur le bateau, « quelques-uns s'appuyaient à la rambarde et observaient la mer en rêvassant¹³ ». La mer, fendue par le transatlantique, est, comme dans toute l'œuvre d'Embiricos, érotisée. Le personnage de Flossy, une grande rêveuse éveillée, « regardait le ciel avec un regard rêveur, avec les mains derrière la tête¹⁴ », en même temps qu'Irini et son institutrice contemplant aussi la mer et le ciel :

Dans la partie ensoleillée d'une autre couverte, une des plus ouvertes du transatlantique, l'institutrice grecque avec sa gracieuse élève étaient allongées sur deux chaises-longues et observaient, l'institutrice avec le regard rêvassant et mélancolique, la fillette avec de l'exultation, la mer et le ciel clair, dans lequel, depuis les cheminées, dans des pelotes, des fois épaisses des fois claires, montait la fumée¹⁵.

Les pelotes de fumée qui montent et traversent le ciel constituent une image récurrente chez Embiricos, laquelle apparaît dans les moments où l'imagination s'envole. La différence dans le regard de l'institutrice et de son élève annonce d'ailleurs le développement de ces personnages dans le roman. Toutes les deux auront des révélations érotiques qui vont changer leur vie, mais tandis que chez l'institutrice les souvenirs et la mélancolie qu'elle transporte deviennent psychologiquement insurmontables, pour Irini les découvertes sexuelles qui vont venir sont présentées comme un chemin vers l'exultation qu'elle pressent ici.

Le caractère érotique des regards rêveurs sur la mer se réaffirme tout au long du roman. Comme ici dans les yeux de Jane et des passagers :

Il n'était pas facile de résister à la tentation de la masturbation, dans la posture nonchalante où elle se trouvait, et pour mieux la surmonter elle s'est levée et, droite sur son lit, a ouvert le hublot de sa cabine et, en respirant profondément la brise marine, a regardé dehors. Oh, l'Océan était si grandiose ! Si profond, si large et si déchainé ! Trois quatre mouettes qui accompagnaient le grand navire se lançaient de temps en temps sur la superficie des eaux, tout en attrapant, bien sûr, les morceaux de pain que

¹³ « μερικοί ακουμβούσαν εις τας κουπαστάς και παρετήρουν ρεμβάζοντες την θάλασσαν », *Ibid.*, vol. 1, p. 31.

¹⁴ « [...] εκοίταζε τον ουρανόν με ονειροπόλον βλέμμα, με τας χείρας της υπό την κεφαλήν [...] », *Ibid.*, vol. 1, p. 32.

¹⁵ « Εις το προσήλιον μέρος ενός άλλου καταστρώματος, εκ των πλέον αναπεπταμένων του υπερωκεανείου, η ελληνίς παιδαγωγός μετά της χαρίεσσης μαθητριάς της ήσαν ανακεκλιμένα επί δυο σαίζ-λόγκ και παρετήρουν, η μεν διδασκάλισσα με βλέμμα ρεμβώδες και μελαγχολικόν, η δε παιδίσκη με αγαλλίασιν την θάλασσαν και τον αίθριον ουρανόν, εις τον οποίον ανήρχετο, από τας καπνοδόχους, άλλοτε μεν εις πυκνάς, άλλοτε δε εις αραιάς τολύπας, ο εξερχόμενος καπνός », *Ibid.*

leur lançaient quelques membres de l'équipage ou quelques passagers matinaux qui faisaient déjà leur première promenade sur les vastes couvertes, ou s'appuyaient aux rambardes plongés dans leurs rêveries. Pourtant la brise et l'odeur aphrodisiaque de la mer, au lieu de calmer son excitation [...]»¹⁶.

Jane, absente, absorbée en elle-même, est désirée en même temps que désirante. L'érotisme de son regard s'ajoute à celui des autres personnages du bateau, hommes et femmes, et à celui du bateau lui-même, ce grand magnétiseur, dans son voyage initiatique.

Pour le personnage de Sperchis, d'autre part, la contemplation sur le bateau de l'écume de la mer et de la levée du soleil devient l'annonce de « quelque chose de merveilleux » (« κάτι το θαυμαστόν »), qui lui fait voir une épiphanie de la femme, comme Aphrodite, émergeant des eaux, érotisée et divinisée. La construction de cette expectation est récurrente chez Embiricos pour la mise en scène de l'arrivée de la femme-enfant surréaliste, la « παιδίσκη », qui prend ici les traits de la femme aimée par Sperchis, Βεατρίκι, et l'amène à un état de plénitude et d'exultation. Il retourne à sa mélancolie quand il se rend compte que « ce qu'il avait vu n'était qu'un rêve¹⁷ ».

L'attente du merveilleux remplit le roman. L'état de rêve commence dès la première page. Pour le lecteur, il y a un effet d'écart, une invitation à participer à ces états, qui le prédispose, d'un côté, à contempler les fantômes des personnages et le prépare, de l'autre, pour les scènes sûrement choquantes qui auront lieu pendant le voyage. Cet effet est renforcé par la distance temporelle de l'action (elle se passe en 1867), par le luxe qui y apparaît et qui fait rêver une vie de plaisirs, par le romantisme de l'écriture (voir l'évocation ci-dessus de l'immensité de l'océan) et surtout par la langue, une récupération de la langue savante de la littérature du XIX^e siècle. Ainsi le roman se construit comme une invitation à se laisser emporter, au-delà de la morale, par cet espace conçu comme espace de rêve, des rêveries et de fantômes qui agit comme un pôle magnétique. Le lyrisme se met ainsi au service de la recherche des

¹⁶ « Δεν ήτο όμως εύκολον να αντισταθή εις τον πειρασμόν της μαλακίας, εις την νωχελή στάσιν που ευρίσκετο, και δια να αντεπεξέλθει καλύτερα ηγέρθη και ισταμένη επί της κλίνης της ήνοιξε το φιλιστρίνι της καμπίνας της και αναπνέουσα βαθειά την θαλασσίαν αύραν εκοίταξε έξω. Ω τι μεγαλειώδης που ήτο ο ωκεανός. Τι βαθύς, τι πλατύς και τι αδέσμευτος. Τρεις-τέσσερις γλάροι συνοδεύοντες το μέγα πλοίον, κάθε τόσον εφορμούσαν προς την επιφάνειαν των υδάτων, προφανώς αρπάζοντες τα τεμάχια άρτου που έρριπταν εις αυτούς μερικά μέλη του πληρώματος, ή πρωινοί τινές επιβάται, που ήδη έκαμναν τον πρώτον περίπατόν των εις τα αχανή καταστρώματα, ή ακουμβούσαν επί των κουπαστών ονειροπολούντες. Όμως η αύρα και η αφροdisία οσμής της θαλάσσης, αντί να καταπαύσουν την διέγερσίς της, την υπέθαλπαν και την διετήρουν ». *Ibid.*, vol. 3, p. 145.

¹⁷ « ήτο λοιπόν μόνον όνειρον αυτό που είδε », *Ibid.*, vol. 1, p. 209.

mécanismes d'extériorisation de la psyché, qui se fait texte, avec l'enchaînement des scènes sexuelles qui se passent sur le bateau, souvent vues par les autres personnages, avec leurs souvenirs et fantasmes.

2. Les personnages endormis, hypnotisés ou rêveurs, catalyseurs du désir

Cette invitation à se laisser emporter par l'état de rêve trouve son reflet dans la contemplation de personnages endormis. En effet, dans *Le Grand Oriental* apparaît de façon significative le sommeil de l'autre, dont la contemplation amène à des chaînes d'associations. Le lecteur lit ce qui se passe dans le regard du contemplateur du sommeil, dans le moment où regarder l'autre implique s'ouvrir au désir, en laissant s'emporter par les visions et les rêveries. Il s'agit d'une occasion de se plonger en soi-même et des fois aussi d'une occasion pour agir.

Peut-être par une volonté encyclopédique, servant à dessiner en quelque sorte une image et une histoire de la recherche dans l'inconscient, peut-être comme étude des limites de la volonté dans le songe, apparaît dans *Le Grand Oriental* le personnage d'un hypnotiseur, « le fameux prestidigitateur et hypnotiseur français Grégoire¹⁸ ». Les expériences d'hypnose dans la pratique médicale du XIX^e siècle sont bien connues, ainsi que l'intérêt qu'y portait Freud et les recherches des surréalistes sur le phénomène. Mais le refus de ceux-ci pour tout type de charlatan¹⁹ est également bien connu. Or, Grégoire, même s'il est présenté comme un homme attirant, est aussi ambivalent.

On assiste à son aventure à travers le regard de son assistante Yvonne, amoureuse de lui. Le récit de son histoire commence sur la couverture, où tandis qu'Yvonne et Grégoire sont occupés à parler, celui-ci regarde la danseuse Mimi-la-Rose, jusqu'au moment où tout à coup elle semble perdre sa volonté :

Mimi-la-Rose, qui jusqu'à maintenant souriait et riait sous le regard pénétrant du prestidigitateur et hypnotiseur Grégoire, se cristallisa, alors, tout à coup, dans une posture concrète et elle resta là pendant quelques secondes, droite et immobile comme une colonne, et en même temps son sourire disparut et elle adopta instantanément et étrangement, une attitude sérieuse²⁰.

¹⁸ « ο διάσημος Γάλλος ταχυδακτυλουργός και υπνωτιστής Γκρεγκουάρ », *Ibid.*, p. 45.

¹⁹ Cf. SARANE ALEXANDRIAN, *op. cit.*

²⁰ « Η Μιμί-λα-Ρόζ, ήτις μέχρι τούδε υπεμειδία ή εγελούσε υπό το διαπεραστικόν βλέμμα του ταχυδακτυλουργού και υπνωτιστού Γκρεγκουάρ, απεκρυσταλλώθη, τώρα, αιφνιδίως, εις ωρισμένην στάσιν και παρέμεινε επί τινα δευτερόλεπτα εις την θέσιν της, ευθυτενής και στυλωμένη, ενώ, συγχρόνως, το μειδιάμά της εξηφανίσθη ολοσχερώς και το ύφος της έγινε ακαριαίως και παραδόξως, σοβαρόν », ANDREAS EMBIRICOS, *Le Grand Oriental, op. cit.*, vol. 1, p. 64.

Le lien du regard de l'hypnotiseur avec le désir sexuel est souligné dans le texte par sa caractérisation comme « διαπεραστικόν », adjectif formé sur le préfix « δια- » (« à travers »), qui veut dire littéralement « qui passe à travers » et qui contribue à inscrire, avec d'autres verbes comme « διασχίζω » (« traverser »), « διαρρηγνύω » (« fendre », « percer ») ou « διακορεύω » (« déflorer »), « διαστέλλω » (« dilater »), la trame sémantique d' « ouvrir » ou « fendre » pour « traverser » dans l'imagerie érotique d'Embiricos. La force de ce regard, donc, comme topos du désir, parvient à faire rester Mimi-la-Rose immobile en la « cristallisant » (« απεκρυσταλλώθη ») et en la faisant devenir droite comme une colonne ; le mot « στυλωμένη » est formé sur « στύλος », comme les colonnes de sel. Cela se passe « αίφνης », « tout-à-coup », ce qui fait écho à l'étincelle, la surprise, l'inattendu qui vient « donner des nouvelles »²¹ dans les moments de découverte dans les récits surréalistes. Celle qui subit la surprise, qui va conduire aussi à une découverte, n'est pas, pourtant, l'hypnotisée, mais l'observatrice, Yvonne. Mimi-la-Rose, magnétisée, suit le prestidigitateur dans sa cabine tandis que les scènes lascives qui suivent sont vues à travers la serrure par Yvonne. Elle regarde tout avec un mélange de forte jalousie et d'excitation, dans une mise en scène semblable aux scènes primitives²², qui sert à Embiricos pour plonger dans la psyché d'Yvonne et, en même temps, pour tisser des récits emboîtés. C'est Mimi-la-Rose qui est endormie, mais c'est Yvonne, la spectatrice, qui conduit le regard du lecteur. En effet, quelques pages après, quand on voit Mimi-la-Rose, « on dirait qu'elle ne s'est pas rendue compte que quelqu'un l'a masturbée et fameusement sautée²³ », tandis qu'Yvonne a souffert une transformation que le lecteur suit dans tout le détail.

Au début de cet épisode, elle ressent du dégoût pour les actions de son patron non seulement par jalousie mais aussi parce qu'il utilise son

²¹ ANDRÉ BRETON, *L'Amour fou*, in Id., *Oeuvres Complètes*, édition établie par M. Bonnet, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1988-1999, vol. 2, p. 679.

²² Dans la scène primitive, comme celle de *L'Homme aux loups* de Freud, l'enfant regarde avec de la jalousie mêlée à l'angoisse les rapports du père et/ou de la mère. Pour la scène primitive chez Embiricos, Cf. E. KOURIA ET G. KOURIAS, « Μία περίπτωση ψυχαναλυτικής πρακτικής μαζί με υπερρεαλιστικές περιπλανήσεις » (« Un cas de pratique psychanalytique avec des errances surréalistes »), in THANASIS TZAVARAS (éd.), *Ψυχανάλυση και Ελλάδα. Στοιχεία, θέσεις, ερωτήματα (La Psychanalyse et la Grèce. Éléments, thèses, questions)*, Athènes, Etaireia Spoudon Neoellinikou Politismou kai Genikis Paideias, 1984, p. 107-130 ; MICHALIS CHRYSANTHOPOULOS, « Φαντασίωση του μυθιστορήματος, μυθιστόρημα των φαντασιώσεων » (« Fantasma du roman, roman des fantasmes »), *Logou Charin*, vol. 3, 1992, p. 93-102 ; DIAMANTI ANAGNOSTOPOULOU, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου. (La poésie de l'amour dans l'oeuvre d'Andreas Embiricos)*, Athènes, ypsilon/vivlia, 1999, p. 136-143.

²³ « Θα έλεγε κανείς ότι δεν είχε αντιληφθεί ότι κάποιος την είχε αυνανίσει και καταγαμήσει », ANDREAS EMBIRICOS, *Le Grand Oriental, op.cit.*, vol 1, p. 103.

métier, dans ce cas sur la « malheureuse jeune fille » (δυστυχής νεάνις) mais sûrement aussi sur d'autres femmes, à des fins éthiquement répréhensibles. La contemplation de ces scènes provoque chez Yvonne une série d'images et de fantasmes qu'elle n'arrive pas à repousser de son esprit. Ainsi, même si l'on ne pourra pas connaître les rêves de Mimi-la-Rose endormie, on voit les rêves éveillés d'Yvonne. Ces visions mettent à nouveau en scène des actes lascifs entre Grégoire et Mimi-la-Rose, cette fois imaginaires mais basées sur les actions entrevues. En les voyant, elle ressent de nouveau la douleur de la jalousie mêlée à l'excitation — des sentiments comparables à ceux de l'enfant dans l'observation de la scène primitive, vécue ou fantasmée—, dans un conflit qui l'amène finalement à la célébration de l'amour. Elle arrive dans une première partie à comprendre en quelque sorte son patron, comme quelqu'un qui agit « pour éviter tous les éléments anti-érotiques²⁴ » de l'amour et, ensuite, à le surpasser, en faisant le choix de la liberté totale dans l'amour, loin de la « pseudosophie pratique » de Grégoire « si étrangère à toute exaltation et luminosité spirituelle²⁵ ». Yvonne rejoint ainsi la pensée sur l'amour d'Embiricos, pour qui, en vrai surréaliste, la libération sexuelle, pour être pleine, doit aussi comporter une libération de la psyché.

L'érotisme de la femme endormie est amplement souligné chez Embiricos. C'est une femme absente, absorbée dans son monde intérieur, absolument désirable, souvent évoquée, comme la « [...] femme nue endormie/ Sur la plage après s'être baignée » de *Domaine intérieur*²⁶. C'est ainsi que, dans *Le Grand Oriental*, se faire passer par une femme endormie dans des postures suggestives constitue souvent une stratégie pour initier des aventures sexuelles avec des hommes désirés, tandis que la contemplation de la femme endormie est aussi le tremplin pour les chaînes de pensées et de rêveries du contemplateur. Comme dans la scène de Mimi et d'Yvonne, si le lecteur n'a pas accès aux visions dans les rêves de celle qui dort, il a, en revanche, accès à celles de ceux qui la contemplent dormir.

C'est le cas des contemplateurs du sommeil de la petite fille grecque Irini. La première qui apparaît en train de la contempler est son institutrice Maria. À son réveil le deuxième jour de voyage, elle préfère rester un peu plus dans le lit et se livrer à ses pensées et à ses rêveries en regardant pleine d'émotion sa jeune élève. L'amour la pousse à l'appeler

²⁴ « προς αποφυγήν όλων των αντιερωτικών στοιχείων », *Ibid.*, p. 108.

²⁵ « την πρακτικήν ψευδοσοφία [...] ξένην προς κάθε πνευματικήν έξαρσιν και φωτοβολίαν! », *Ibid.*, p. 109.

²⁶ ANDREAS EMBIRICOS, *Domaine intérieur*, traduction de Jacques Bouchard, Paris, L'Harmattan, 2001, p.42.

de mille façons en même temps que se présentent, pourtant, des sentiments de culpabilité. On assiste alors à un long conflit d'où sortira victorieux son choix en faveur d'éros et contre les contraintes. Pour y arriver, le récit nous amène au passé de Maria et à son amour tragique pour sa cousine, qui s'était suicidée après avoir été découverte ayant des rapports sexuels avec Maria, en pleine jeunesse. C'est ainsi que la narration se construit comme une plongée dans la vie intérieure du personnage, où se mêlent son passé, ses émotions présentes, ses désirs et ses visions imaginaires.

Andréas Sperchis est aussi un contemplateur du sommeil d'Irini. Depuis une crise invalidante dont a souffert l'institutrice Maria, il est devenu le précepteur et l'amant de la jeune fille. Le dernier jour du voyage, après une nuit riche en expériences amoureuses, Sperchis trouve Irini profondément endormie. En la voyant à moitié nue, il fixe son regard sur son sexe complètement nu, ce qui lui provoque immédiatement une érection, qui est aussitôt suivie d'une masturbation – pour ne pas réveiller la fillette. À la fin de cet acte, il sort de la chambre et en réfléchissant sur le changement animique que lui a produit son amour pour Irini il se livre à de « joviales rêveries et visions²⁷ ». Andréas Sperchis avait eu jusqu'ici des rêveries pour la plupart angoissantes. Si elles deviennent « joviales » c'est grâce à ses nouveaux rapports avec Irini.

3. Formes et origines des rêveries : l'exemple d'Andréas Sperchis

Ce sont donc plutôt des récits de rêveries et de rêves diurnes qui se tissent dans *Le Grand Oriental*. Et ils se présentent sous divers types et avec des fonctions diverses. Il y a, par exemple, la vision (όραμα) du futur par Jules Verne, où il voit, grâce à sa forte imagination, une civilisation future avec son système religieux, juridique et éducatif, tous centrés autour d'Eros. Il y a les visions et fantasmes qui aident l'écrivain Mac Gregor à découvrir les raisons de l'assassinat d'une jeune fille par son père, amoureux d'elle. Il y a aussi des visions d'images juxtaposées, qui apparaissent souvent dans les moments érotiques : Flossy voit toute la nature se transformer pendant ses amours avec un garde forestier, ou dans les moments de remémoration érotique, comme les différents fantasmes que Jane Boswell voit sur le toit et sur la mer. Il y a aussi de longues rêveries qui deviennent parfois des remémorations du passé – recevant souvent l'appellation d'« αναπολήσεις » – et qui sont

²⁷ « θεληκάρδιους ρεμβασμούς και οράματα », ANDREAS EMBIRICOS, *op.cit.*, vol. 8, p. 142.

semblables aux formations du continent intérieur dont parlait Embiricos dans *Amour-Amour*. Et il y a aussi, finalement, de longues associations d'images de toutes sortes – appelées « ρεμβασμοί » ou « ονειροπολήσεις » (rêveries).

L'écriture de tous ces types de vision, qui apparaissent d'ailleurs très souvent mêlés entre eux, relève d'un désir de mettre en jeu des procédés divers de recherche des mécanismes d'extériorisation de la psyché, qui ont chez Embiricos une origine à la fois surréaliste et analytique. La juxtaposition d'images et les remémorations qui se transforment en porte d'entrée dans le continent intérieur ont été mises en rapport avec les rêves dans le texte théorique d'Embiricos *Amour-Amour*. En même temps, on pourrait rapprocher les associations de Mac Gregor aux procédés de la méthode paranoïaque-critique dans l'étude de Dalí de l'Angélu de Millet²⁸ : les images « surimprimées » de Flossy et de Jane se rapprochent aux « simulacres » de Dalí et des surréalistes²⁹; les visions se rapprochent aux hallucinations hypnagogiques décrites par Maury et par les surréalistes, et qui comprendraient dans *Le Grand Oriental* des hallucinations visuelles et auditives; et, finalement, les visions oniriques enchaînées se rapprochent aux récits surréalistes de rêves et de rêveries. Au-delà des formes, dans le surréalisme et dans *Le Grand Oriental*, ces représentations des visions servent à la même chose : à la recherche du continent intérieur et, spécialement, des rapports entre l'imagination, le psychisme et les pulsions érotiques. Et, puisqu'il s'agit d'un roman, dans *Le Grand Oriental* elles servent aussi à lier les actions et le développement des personnages.

Un concept développé par Embiricos dans le roman pour lier les fluctuations de la psyché avec les événements de la journée et avec l'imagination est celui de « συναισθηματικότητα » (émotivité). L'intensité de cette « émotivité » est très clairement décrite à travers les figures de l'institutrice Maria et du poète Andréas Sperchis. Dans le cas de Maria, elle est la source de ses angoisses depuis la mort de sa cousine, mais aussi du caractère exceptionnel des décisions prises en faveur de la liberté dans l'amour grâce à son rapport à Irini. Dans le cas de Sperchis, l'émotivité est bien soulignée dans le texte comme source de la nature variable de ses fantasmes :

Et tandis qu'autrefois sa forte idiosyncrasie et sa nature intensément sensuelle remplissaient l'âme d'Andréas avec des plaisirs exquis et avec une

²⁸ Cf. HELENA BADELL GIRALT, « Salvador Dalí i el surrealisme grec », in *Revue d'Études Catalanes*, n° 3, p. 70-81.

²⁹ Cf. VICENT SANTAMARIA, « Foix, Dalí i les imatges hipnagògiques », in *Els marges*, n° 63, 1999, p. 7-19.

activité inépuisable, en ce moment-là, après le malheureux dénouement de son récent amour, ce grec ne pouvait pas réagir de façon efficace et il restait pris de la cruelle mélancolie qui l'obsédait et prisonnier, non seulement de ses pensées tristes, mais aussi de ses fantasmes angoissants, qui portaient tous, même dans la tristesse, le sceau de sa forte imagination [« φαντασία »], qu'alimentait et attisait, dans le chagrin ainsi que dans l'euphorie psychique, son richissime émotivité [« συναισθηματικότητα »]³⁰.

Si dans le dernier volume les rêveries de Sperchis sont « joviales », dans le premier, avant qu'Irini l'aide à surmonter sa déception amoureuse, elles sont pour la plupart angoissantes. Mais elles ne sont pas complètement indépendantes. Le contenu les rapproche, ainsi que leur cause, c'est-à-dire la « forte [...] imagination » et l'« émotivité richissime » de Sperchis, capables de transformer n'importe quel élément vécu ou perçu.

À la suite de cette réflexion, commence le récit d'une vision avec un argument inattendu, qui peut provoquer, du moins au début, une surprise humoristique chez le lecteur, qui devient, ensuite, terrifiante :

Ainsi, dans le moment présent, réfléchissant pour la millième fois aux événements de son séjour à Athènes, une vision de son imagination de ce type déplaça ses pensées concrètes d'un point de vue historique et Andréas Sperchis se voyait, maintenant, dans son désespoir érotique, lui-même comme Théodoros Kolokotronis, ensanglanté et vieilli, assis sur un chêne tombé, avec son casque, à côté de lui, par terre, en pleurant et en se lamentant, pas loin de l'héroïque, entourée de flammes, Tripolitsa, tandis que Béatriki se mariait avec Ibrahim avec tout son cœur, et les combattants qui se tenaient autour, extrêmement tristes, se taisaient³¹.

Le récit est construit sur des procédés d'identification, de déplacement et de condensation, typiques du rêve, auxquels Embiricos a

³⁰ « Και ενώ, άλλοτε, η ισχυρά του ιδιοσυγκρασία και η εντόνως αισθησιακή του φύσις, εγέμιζαν την ψυχήν του Ανδρέου με εξαισίας ηδονάς και με ακαταπόνητον δραστηριότητα, τώρα, μετά την ατυχή έκβασιν του προσφάτου έρωτός του, ο Έλλην αυτός δεν ημπορούσε να αντιδράση λυσιτελώς, και παρέμενε δέσμιος της στυγνής μελαγχολίας που τον κατέτρυχε και αιχμάλωτος, όχι μόνο των θλιβερών του σκέψεων, αλλά και των αγχωδών φαντασιώσεών του, αίτινες έφεραν άπασαι την σφραγίδα της και εν τη θλίψει ακόμη ισχυράς του φαντασίας, ήν συνεχώς έτρεφε και υπεδαύλιζε, τόσον εν τη λύπη, όσον και εν τη ψυχική ευφορία, η πλουσιοτάτη συναισθηματικότης του », ANDRÉAS EMBIRICOS, *op.cit.*, vol. 1, p. 49.

³¹ « Ούτω, και κατά την παρούσαν στιγμήν, συλλογιζόμενος δια πολλοστήν φοράν τα γεγονότα της εν Αθήναις διαμονής του, έν τοιούτον όραμα της φαντασίας εξετόπισε τας ιστορικώς συγκεκριμένας σκέψεις του, και ο Ανδρέας Σπερχής έβλεπε, τώρα, εν τω ερωτικώ του σπαραγμώ, τον εαυτόν του ως Θεόδωρον Κολοκοτρώνην, καθημαγμένον και γεγηρακότα, καθήμενον επί δρυός πεσούσης, με την περικεφαλαίαν του, δίπλα του, επί της γης, να οδύρεται και να θρηνή, ουχί μακράν από την με φλόγας ζωσμένην ηρωϊκήν Τροπολιτσάν, ενώ η Βεατρίκη εκθύμως υπανδρεύετο τον Ιμπραήμ, και οι πέριξ ιστάμενοι αγωνισταί, περίλυποι, σιωπούσαν », *Ibid.*, p. 50.

eu recours dans d'autres œuvres, par exemple dans la nouvelle *Nerone*, d'*Écrits ou mythologie personnelle*, à la fin de laquelle le narrateur se voit identifié à l'empereur. Ici le désespoir érotique fait émerger une figure héroïque, en passant, dans un procédé mêlé d'humour noir, d'« éros » à « héros » : le protagoniste s'identifie au héros de l'indépendance grecque Théodoros Kolokotronis, surnommé « le Vieux de Morée » et vainqueur dans l'une des principales batailles de la Révolution, la prise de Tripolitsa ou bataille de Dervenakia. L'humour et la surprise pour le lecteur ressortent surtout du contraste entre l'image d'Andréas Sperchis, poète qui voyage dans la première classe d'un bateau anglais, et l'image de ce héros, dont on voit les représentations sous l'aspect d'un « klephte », avec des moustaches et des cheveux longs, un gros casque et des armes et des vêtements traditionnels, comme le sabre et la fustanelle. Il apparaît, quand-même, dans le même état émotionnel qu'Andréas Sperchis, comme un héros tombé, qui a perdu la bataille la plus importante, la bataille pour l'amour de Béatriki, qui part avec Ibrahim, l'ennemi des grecs. Ils se trouvent si identifiés que, même s'il provient de l'île d'Andros, Sperchis prononce les mots tragiques que, comme commente Embiricos lui-même dans sa nouvelle *Néoptolème roi des grecs*, « un patriote du Péloponnèse aurait dit au temps des Turcs³² » : « Μωρηά ! Μωρηά κατακαημένε ! », c'est-à-dire « Morée ! Malheureuse Morée ! ».

Dans ces récits, Embiricos donne une importance cruciale aux réactions du personnage, liées à leur « συναισθηματικότητα », ainsi qu'à la façon dont leur arrivent les rêveries. Elles sont décrites comme inévitables, comme des visions que l'on ne peut pas repousser, et leur élaboration, comme un travail textuel. Embiricos décrit l'élaboration de la rêverie de Kolokotronis dans l'esprit de Sperchis avec l'expression « tramait encore ce fantasme³³ ». Il utilise ici, comme pour d'autres enchainements d'images et de rêveries tout au long du roman, le mot « εξυφαίνω », qui signifie en grec moderne « tramer » ou « machiner en cachette » et en grec ancien « tisser complètement », comme mot composé de « εξ » et « υφαίνω », « tisser », qui est aussi ce qu'on faisait avec les mots pour construire le discours. Il utilise aussi le mot « φαντασίωσιν », qu'Embiricos lui-même traduit comme « phantasme » dans sa liste de terminologie psychanalytique³⁴. Ce sont

³² ANDRÉAS EMBIRICOS, *Amour Amour*, op. cit., p. 107.

³³ « εξύφαινε ακόμη την φαντασίωσίν του », ANDRÉAS EMBIRICOS, *Le Grand Oriental*, op. cit., vol. 1, p. 50.

³⁴ ANDREAS EMBIRICOS, *Μία περίπτωση ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως με πρόωρες εκσπερματώσεις και άλλα ψυχαναλυτικά κείμενα (Un cas de névrose obsessionnelle avec éjaculations précoces et autres textes psychanalytiques)*, Athènes, Agra, 2001, p. 278.

tous des éléments qui contribuent, en identifiant la vision à un texte, à « tisser » les rapports du rêve avec le désir, la parole et la littérature.

Cette rêverie si douloureuse est suivie d'affilée par deux autres qui le sont autant ou plus. Toutes les deux sont aussi de thème historique. Dans la première, Sperchis se voit en Athanasios Diakos au moment d'être rôti, tandis que Béatriki apparaît souriante, comme si elle jouissait du spectacle. Dans la deuxième, il devient un janissaire turc qui assassine l'élue de Béatriki. Emporté par son sadisme, il fouette ensuite Béatriki et la viole. Devant cette dernière image, qui montre clairement les liens entre la violence et le désir sexuel, Sperchis a des sentiments ambivalents. Il se sent au début soulagé et, ensuite, déçu d'avoir été capable d'imaginer ces scènes. Il s'agit d'un sentiment d'ambivalence qui apparaît de façon récurrente dans le roman – par exemple, Mac Gregor a des érections en voyant dans son esprit des crimes sexuels qu'il repousse et qui l'amènent à se remémorer sa scène primitive – et qui servent à Embiricos à mettre en scène la violence inhérente à Eros ainsi qu'à faire revivre, comme dans l'analyse³⁵, les conflits, la culpabilité et les peurs enfantines. Rien ne disparaît de l'inconscient : comme écrit Embiricos dans *Haut fourneau*, « στα παλαιά του βήματα έμεινε κάτι από κατιτί άλλο »³⁶, c'est-à-dire, « sur ses pas de naguère il resta quelque chose de quelque chose d'autre »³⁷. Ça revient toujours. Tout peut se transformer et réémerger.

L'argument de l'amour malheureux entre Béatriki et Sperchis s'inspire d'un moment de la vraie vie d'Embiricos, tout comme le rêve éveillé de Sperchis s'inspire des événements de sa vie imaginée dans le roman. Ici on est au premier chapitre, dans lequel Sperchis ressent encore la douleur du refus amoureux qu'il a reçu avant de laisser sa chère Béatriki. Mais ces « φαντασιώσεις » du début du voyage prennent une nouvelle forme dans le cinquième volume. Le texte montre Sperchis comme un homme légèrement soulagé par quelques événements qui se sont passés pendant les premiers jours de voyage, spécialement les rapports sexuels avec une femme masquée endeuillée – inspirée de la femme affolée par la perte de son amoureux dans *Une ville flottante* de Jules Verne et caractérisée par le deuil et le manque en même temps que par sa libidosité chez Embiricos – et avec l'« angélique » petite fille Ethel, le paradigme de la « femme enfant » chez Embiricos, image de celle pour qui le désir n'a pas de limites.

³⁵ Cf. ANDREAS EMBIRICOS, « La technique psychanalytique » in Id., *op.cit.*, p. 193-201, spécialement p. 196.

³⁶ ANDREAS EMBIRICOS, *Υψικάμινος (Haut fourneau)*, Athènes, Agra, 1980, p. 17.

³⁷ ANDREAS EMBIRICOS, *Haut fourneau*, traduction de Jacques Bouchard, Arles, Institut Français d'Athènes – Actes Sud, 1991, p. 18.

Tout un chapitre est consacré aux rêveries qui l'assaillent après ces rencontres : Andréas Sperchis rentre dans sa cabine pour se relaxer et essayer de faire la sieste, ce qui constitue un moment plus que propice au rêve³⁸. Couché sur son lit sans arriver à s'endormir, il se met à penser et à rêvasser (« σκέπτετο και ονειροπολούσε »). Ensuite, le lecteur assiste au développement de ses pensées et de ses rêveries.

Les pensées commencent comme une réflexion sur la dualité de l'amour, qui est vécu comme la pire des maladies mais qui est, en même temps, la chose la plus extraordinaire. Avec ces pensées se mêlent très vite des hallucinations, présentées comme des « φαντασιώσεις » (fantasmes) et des « οπτασίες » (visions). En premier, l'image de Béatriki comme personnification de l'extraordinaire de l'amour arrive et ensuite l'image de Béatriki aussi, mais comme personnification de l'amour vécu comme une maladie. Ensuite ce sont des visions qui deviennent des vrais récits, présentées numérotées l'une après l'autre comme des petits textes littéraires qui s'enchaînent, et même précédées d'une brève introduction explicative, où Embiricos met à découvert ses pensées et son savoir sur le sujet :

Mais si au début, malgré l'intrusion des images sombres, apparaissent encore de temps en temps quelques pensées moins poignantes, un peu plus tard ces pensées disparaissent complètement et aux images isolées, comme celles ci-dessus, en succédaient d'autres, en des correspondances longues et suivies, lesquelles constituaient dans son ensemble des rêveries [« ονειροπολήματα »] ou plutôt des constructions oniriques [« ονειρικός κατασκευάς »] avec une articulation et des thèmes des fois extrêmement bizarres, des fois naturels et vraisemblables.

Et, tandis que quelques-unes de ces rêveries étaient incompréhensibles ou énigmatiques sans un fil stable, quelques autres étaient vraiment faciles à saisir et formées avec une corrélation pleinement logique, correspondant à des termes objectifs évidents. Pourtant elles apparaissaient toutes à l'esprit du poète grec avec une clarté surprenante, comme s'il s'agissait de scènes qui se déroulaient dans la réalité³⁹.

³⁸ Cf. le chapitre « Une bulle de sommeil dans la journée : la sieste », in FANNY DECHANET-PLATZ, *L'écrivain, le sommeil et les rêves. 1800-1945*, Paris, Gallimard, 2008, p. 17 sqq., ainsi que la « Rêverie » de Dalí, dans SALVADOR DALÍ, *Oui. Méthode paranoïaque-critique et autres textes*, Paris, Denoël, 1971, p. 88-109.

³⁹ « Αλλ' εάν κατ'αρχάς, παρά την παρείσφρησιν των σκοτεινών εικόνων, ενεφανίζοντο εισέτι κατά διαστήματα, ολίγαι σκέψεις ολιγώτερον ζωφεραί, μετ'ολίγον, αι σκέψεις αυταί εξηφανίσθησαν τελείως, και τας μεμονωμένας εικόνας, ως αι ανωτέρω, διεδέχοντο άλλαι, εις μακράς και συναπτάς αλληλουχίας, αι οποίαι εν τω συνόλω των απετέλουν ονειροπολήματα ή μάλλον ονειρικός κατασκευάς με διάρθρωσιν και θέματα οτέ μεν άκρως παράδοξα, οτέ δε φυσικά και αληθοφανή.

Και ενώ άλλα μεν εκ των ονειροπολημάτων αυτών ήσαν δυσνόητα ή αινιγματικά, με ουχι σταθερόν ειρμόν, άλλα ήσαν απολύτως εύληπτα και με πλήρη λογικήν συνάρτησιν συγκροτημένα, ανταποκρινόμενα εις αντικειμενικούς όρους πασιφανείς. Άπαντα όμως

Les images se transforment donc en des « correspondances longues et suivies », c'est-à-dire en « des constructions oniriques ». Embiricos souligne la corrélation logique de quelques-unes et, surtout, la clarté avec laquelle elles arrivent à l'esprit du poète, façon peut-être d'effacer, comme prônait le surréalisme, les limites entre la réalité extérieure et intérieure.

Il apparaît, d'ailleurs, inévitable de mettre en rapport cette description de la formation des images oniriques avec ses textes théoriques sur la littérature, où Embiricos montrait précisément comment la recherche des mécanismes du rêve guidait la recherche littéraire et l'objectif d'arriver au « poème-événement ». Le lecteur assiste donc ici à un exposé des résultats à la fois des recherches du psychanalyste Embiricos dans le psychisme et des recherches du poète Embiricos dans l'écriture.

Bien que dans *Le Grand Oriental* la plupart des personnages sont atteints par des visions et des rêveries, la plupart des fois involontaires, celles de Sperchis au volume 5 ont un caractère particulier. Les récits se suivent l'un après l'autre (avec des petites interruptions pour commenter les réactions du rêveur) et ils ont la forme de vrais récits de rêve, comme annonce l'auteur même avec les mots « constructions oniriques ». Ils auraient également pu faire partie des publications de récits de rêve de la première époque du surréalisme – surtout dans *La révolution surréaliste* – mais ils sont bien insérés dans le roman et, en tant que récits de rêve, ils sont des produits de la fantaisie entrelacés avec la vie du rêveur, dans ce cas-là la vie imaginée (même si elle est fondée sur celle d'Embiricos) d'Andréas Sperchis. On y retrouve des personnages rencontrés dans la journée, entrelacés avec les images des peurs et des désirs du protagoniste dans des situations imagées construites sur des associations visuelles et linguistiques.

Dans les numéros 1, 3 et 5, apparaît le personnage de la « παιδίσκη », la « fillette ». C'est l'appellation des très jeunes filles Irini, Ethel, Flossy et d'autres, représentations sous formes diverses de la « femme-enfant », qui sont les grandes protagonistes du *Grand Oriental*. Ici, elles apparaissent dans des situations tragiques et angoissantes, liées aussi à des images érotiques. La plus tragique est celle du numéro 5, dans laquelle la fillette, après un long essai d'échapper se voit coupée en deux, par la « fente » des fesses, par un train à toute vitesse. Les mots mêmes qui construisent le récit soulignent comment la fixation sur cette « fente » opère cette transformation si plastique qui condense le désir

ενεφανίζοντο εις την διάνοιαν του Έλληνος ποιητού με ενάργεια καταπληκτικήν, ωσάν να επρόκειτο περί σκηνών εκτυλισσομένων εις την πραγματικότητα », ANDREAS EMBIRICOS, *Le Grand Oriental, op. cit.*, vol. 5, p. 52.

érotique avec des évocations de la peur de la castration. En effet, au début du récit, la fillette avance prenant des précautions pour ne pas déchirer, c'est-à-dire, « να μη ξεσχίσση », le talon de ses pieds, tandis que la locomotive avance pour faire le contraire, pour la couper en deux (« διχοτομήση »). Au moment de leur rencontre tragique, on entend en premier un cri qui semble « να σχίζη τον ουρανό εις δύο » (« fendre le ciel en deux »). Mais le ciel ne se déchire pas. « Δεν εξεσχίσθη », dit Embiricos à la fin de la phrase, pour commencer la suivante avec un « Εσχίσθη » qui a comme sujet cette fois la fille, littéralement fendue « en deux », par la partie de son corps qui porte ici le nom de cette coupure, « la fente (« σχισμή ») profonde entre ses deux tendres fesses »⁴⁰.

La construction du récit nous montre, donc, par moyen de ce déplacement, au fil des associations des mots à des images, les mécanismes qui amènent à la « construction onirique », comment se noue l'image à la parole et la parole à l'imagination plastique⁴¹. C'est par cette insistance verbale sur la « σχισμή », forme si pleine d'investissement sexuel et si récurrente chez Embiricos dans son imagerie sexuelle féminine, qu'on arrive à voir la fillette *fendue* par le train, lui-même élément typique des descriptions érotisées de la nature embiriquiennes⁴², et qui devient ici porteur de la castration et de la mort.

Dans le numéro 2, les deux figures féminines qu'a rencontrées Sperchis sur le bateau apparaissent. Il y a, d'un côté, « une femme qui portait un domino noir et un masque⁴³ », comme l'endeuillée que Sperchis a retrouvée sur la couverture. Elle tient le gouvernail d'un vaisseau abandonné en même temps qu'elle ulule et crie « avec une

⁴⁰ *Ibid.*, vol. 5, p. 56. On trouve des parallélismes de ces transformations oniriques à des connotations sexuelles, à partir d'associations verbales, dans le conte *Le ruban* in Id., *Écrits ou mythologie personnelle, op. cit.*, lui aussi un récit de rêve, dans lequel la mère pousse un cri si aigu que toute la famille craint que sa voix ne se brise ; au lieu de cela, une crevasse se forme sur le mur, d'où s'échappe la protagoniste, laquelle aura aussi les pieds déchirés pendant la marche. Cf. HELENA BADELL, « Andréas Embiricos : Le "poème-événement" et les "mécanismes des rêves" » in *Écrits ou Mythologie personnelle, Cahiers Tristan Tzara*, vol. 1, 2010, p. 309-313.

⁴¹ Sur ce mécanisme chez Embiricos, voir MARIA IATROU, «Ο ύπνος της Μαντελένιας· σημειώσεις σε κειμενικά όνειρα από τον Γρυπάρη στον Εμπειρικό» (« Le sommeil de Madelenia : notes sur des rêves textuels de Gryparis à Embiricos »), in *Poeticanet*, n° 7, 2008 : https://www.poeticanet.gr/ygnos-mantelenias-simeiwseis-keimenika-oneira-a-89.html?category_id=56, consulté le 30 juin 2018 ; et HELENA BADELL, « Andréas Embiricos : Le "poème-événement" et les "mécanismes des rêves" » in *Écrits ou Mythologie personnelle, op. cit.*

⁴² Cf., par exemple, les paragraphes finaux du texte *Amour Amour*, ANDREAS EMBIRICOS, *Amour Amour, op. cit.*, p. 26-7.

⁴³ « φέρουσα μαύρον ντόμινον και προσωπίδα », ANDREAS EMBIRICOS, *Le Grand Oriental, op. cit.*, vol. 5, p. 53.

lascivité sauvage des mots incompréhensibles⁴⁴ ». Même si l'on n'arrive pas à comprendre les mots qu'elle crie, du moment qu'elle les prononce le silence qui caractérise cette femme endeuillée dans *Le Grand Oriental*, se casse, en quelque sorte. En effet, dans tout le roman, même si elle pousse des exclamations dans ses moments d'excitation, elle évite de parler, tandis que l'on ne lit pas, non plus, son histoire passée, à l'inverse de la plupart des personnages principaux. Ici ses cris réunissent la douleur et la lascivité de Sperchis même et sont pleins d'associations – ils sont comme les cris de douleur et de plaisir « Ah », « Oh », qui résonnent partout dans *Le Grand Oriental* ou dans *Oktana* – tandis que ses « mots », même « incompréhensibles », sont emplis de signification : ils sont comme les mots semblables à des « cris inarticulés si terriblement précis qui jaillissent directement comme des éjaculations des instincts et des entrailles des hommes⁴⁵ » que remémore Embiricos dans *Amour Amour* en pensant aux petits tatars vus pendant son enfance, à la sexualité, à l'inconscient et aux origines et objectifs de la poésie. À l'inverse de cette femme qui crie, la figure de la jeune fille est, pourtant, dans ce vaisseau rêvé complètement en silence : pendue à l'antenne du mât de la proue. Cette scène constitue une annonce diégétique, en rapport non seulement avec Sperchis, mais avec le développement de l'aventure du Grand Oriental. En effet, dans le volume 7, le sixième jour du voyage, un vaisseau vide avec une jeune fille mystérieusement assassinée croisera le chemin du Grand Oriental. Du point de vue narratif et de la structure du roman, cette scène, inspirée – même étant largement modifiée – par l'apparition d'un bateau à la dérive dans *Une ville flottante*, annonce la descente aux enfers symbolique si nécessaire dans le voyage initiatique que représente le voyage du Grand Oriental ainsi que dans la recherche de Béatrice par Andréas Sperchis⁴⁶. En même temps, elle annonce, de façon condensée, la remémoration que cet événement provoquera chez plusieurs personnages : Mac Gregor, arrivera par des associations à la découverte de la scène primitive et les sentiments d'angoisse mêlés à de l'excitation sexuelle qui y sont liés ; Maria reverra dans son esprit, aussi par des associations, l'amante et initiatrice de sa jeunesse Alcmène morte, ce qui lui fera perdre la raison. C'est ainsi que par la transformation des sentiments refoulés de Sperchis dans cette scène mystérieuse et par son association aux événements futurs et aux découvertes dans la psyché d'autres personnages se noue la trame narrative du roman.

⁴⁴ « με αγρίαν λαγνεϊάν λέξεις ακαταλήπτους », *Ibid.*

⁴⁵ ANDRÉAS EMBIRICOS, *Amour Amour*, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁶ Au sujet de la recherche de Béatrice, Cf. SAVVAS MICHAÏL, *Πλους και κατάπλους του «Μεγάλου Ανατολικού»*, (*Voyage et arrivée du « Grand Oriental »*), Athènes, Agra, 1995, p. 11-2.

Quelques-unes de ces fantaisies reprennent aussi le monde imaginaire de celles du premier volume, surtout les personnages historiques –le roi Othon avec la reine Amalia ici apparaissent montés à cheval ; de nouveau des héros de la Révolution de 1821, qui maintenant violent une jeune fille sous l'approbation de l'archange Gabriel, et avec lesquels s'identifie Andréas Sperchis ; ainsi qu'un soldat romain et des soldats de Napoléon – et la présence désirée et en même temps angoissante de Béatriki. Béatriki est évoquée dans la montagne à la limite de l'abîme, par la voix de Dante, et elle est aussi insérée, à côté de Sperchis lui-même, dans des récits de thème historique, qui dans ce cas-là mènent vers le bonheur émotionnel de Sperchis.

Dans le récit numéro 8, Sperchis et Béatriki avancent derrière le roi et la reine, figures symboliques qui pourraient évoquer Père et Mère, en suivant les considérations de Freud sur les symboles à interprétation unique. Même avec toutes les précautions⁴⁷, la possibilité de les voir comme figures parentales ainsi que les rapports que le récit établit entre le roi et la reine et le trio formé par Sperchis, Béatriki et son amant, pourraient ouvrir de nouveaux chemins d'interprétation. Embiricos décrit amplement la scène que voyait Sperchis, avec tout le cortège royal, jusqu'à ce que Sperchis se voit lui-même à côté de Béatriki. En ce moment-là arrive l'évènement le plus décisif : un homme qui essayait de tuer le roi est abattu et, inespérément, ce presque régicide est reconnu comme l'amant de Béatriki. Dans cette coïncidence, on retrouve un procédé propre de la rhétorique des rêves et ses jeux de déplacements, condensations et identifications. C'est aussi une ressource propre du *Grand Oriental*, où l'auteur, en reprenant la force génératrice d'émotivité et de découverte de soi-même qui a le hasard dans le surréalisme, joue avec la coïncidence inattendue de noms, de personnages ou d'évènements qui se passent en même temps les uns avec les autres. Ici, de cet épisode, construit aussi avec l'humour noir surréaliste, Sperchis obtient un soulagement, puisque Béatriki devient libre ouvrant la voie à une possibilité de plénitude jusque-là interdite.

Dans le dernier récit (numéro 9) la scène commence avec Sperchis et Béatriki qui dansent à la cour d'Othon et se termine par un baiser dans le jardin en écoutant l'Invitation à la valse de Weber. Au moment où la plénitude pourrait arriver, c'est le réveil qui arrive. C'est alors que Sperchis se rend compte qu'il entend la même musique dans la vie réelle. Pour créer une nouvelle coïncidence Embiricos profite du phénomène,

⁴⁷ Cf. les mots de Freud dans *L'interprétation des rêves*, selon lesquels il existe « des symboles à interprétation unique : ainsi empereur et impératrice, roi et reine signifient Père et Mère » et l'interprétation du rêve de Swann par Jean Bellemin-Noël in Id., *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, p. 50.

décrit par Freud dans *L'interprétation des rêves* et par ses prédécesseurs, selon lequel des *stimuli* sensoriels externes qui perturbent le sommeil, peuvent produire, transformés, l'argument du rêve ou, au moins, son développement final. Chez Embiricos, pourtant, même si le décor et la situation dramatique sont différentes, le stimulate n'est pas vraiment transformé : dans et en dehors de sa rêverie, il écoute l'Invitation à la valse. C'est ainsi qu'Embiricos souligne la signification de cette coïncidence, qui apparaît comme un message pour le rêveur, comme une véritable « invitation », ainsi que le fonctionnement constant des vases communicants entre le rêve et la vie éveillée.

Comme l'annonçait Marcel Raymond pour la rêverie romantique, « la rêverie est presque constamment alimentée par un rêve diffus où se mêlent les phantasmes du souvenir, de l'attente, de l'angoisse et du désir⁴⁸ ». C'est le cas de celles de Sperchis, impressionnantes du point de vue littéraire, avec l'humour caractéristique d'Embiricos, qui capte, subvertit et transforme les scènes et les émotions liées à tout mythe et à tout événement historique.

Il ne faut plus insister sur l'attente, l'angoisse et le désir que transportent toutes ces images, mais on pourrait se demander pourquoi il y a toutes ces références historiques. L'histoire attirait bien sûr Embiricos, grand lecteur de Paparrigopoulos, qui est aussi cité dans le roman. En plus, les héros grecs, anciens et modernes, et leur riche imagerie, si merveilleuse par l'écart du monde contemporain, ont souvent été repris par le surréalisme, par Embiricos lui-même et par Engonopoulos. Mais le roman nous donne une autre explication, qui lie de nouveau le rêve au vécu.

Dans le dernier volume le lecteur assiste de nouveau aux rêveries de Sperchis. Cette fois-ci elles sont des remémorations de son enfance et sa jeunesse, qui coïncident en plusieurs détails avec l'enfance et la jeunesse d'Andréas Embiricos lui-même. Elles n'offrent pas le spectacle de la transformation de celles du volume 5. Elles sont des « ονειροπολήσεις » qui ressemblent plutôt à des « αναπολήσεις » (« évocations »), et qui, comme telles, nous informent sur l'histoire du personnage en nous donnant des pistes sur la constitution de sa vie intérieure. Le personnage évoque son enfance sur l'île d'Andros, sa jeunesse à Galați en Roumanie et ses premières expériences sexuelles, sa vie à Londres et son futur avec Irini. Dans la remémoration de l'enfance, il en profite pour évoquer la force de l'imagination en ce temps-là et comment elle se présente dans les jeux. Il l'introduit ainsi :

⁴⁸ MARCEL RAYMOND, *Romantisme et rêverie*, Paris, José Corti, 1978, p. 13 sqq.

Ensuite, arrivaient dans la mémoire du poète qui continuait à rêvasser, les jeux qu'il jouait avec les enfants de son âge. L'essai intense de transporter à la réalité tous ces éléments que les enfants puisent des récits, de l'histoire ou des mythes et encore plus de leur imagination si vive et de leur capacité de mythifier, qui excitent l'admiration et la lascivité, capacité si souvent réduite plus tard –hélas!–, sauf quelques exceptions, par la cruelle réalité⁴⁹.

À côté de l'éloge de l'époque où « l'imagination n'admettait pas de bornes », selon les mots d'André Breton⁵⁰, un topos toujours à réclamer, est remarquable l'apparition, plus que subversive, dans ce contexte du mot « λαγνεία » (« lascivité »), dans l'essai de tisser des liens continus, dès l'enfance, entre l'imagination et la sexualité. Les jeux d'enfance consistent, comme il le raconte ensuite, à jouer le rôle des personnages mythiques ou historiques admirés, les héros anciens à côté des héros de la Révolution grecque, parmi lesquels se trouvent Athanasios Diakos et les *Kolokotronaii*. D'une façon parallèle à la mise en rapport par Freud entre les jeux d'enfance avec l'origine du fantasme et de la création⁵¹, Embiricos nous amène ainsi à tracer le parallélisme entre ces jeux et les constructions oniriques d'Andréas Sperchis, où les souvenirs d'enfance se mêlent avec les évocations du futur, le désir et l'angoisse.

Les rêveries de Sperchis accompagnent les fluctuations de la psyché du personnage tout au long du roman. Son histoire commence au premier volume et se termine dans le huitième et dernier volume. Le procès qui le mène à surmonter sa déception amoureuse à travers un nouvel amour, celui d'Irini, qui représente aussi une nouvelle vie pour lui, est pendant toute la narration entrelacée avec les visions et avec les pensées sur ces visions. On peut dire que le rêve construit le personnage, mais aussi que c'est à travers le personnage qu'on arrive à mettre en scène le fonctionnement du rêve. En même temps, ces récits de Sperchis nous parlent de plusieurs façons de ce que c'est la poésie pour Embiricos. Sperchis est lui-même un poète, mais l'on ne le voit pas prendre la plume sur le bateau. En revanche, on le suit plusieurs fois dans ses rêveries et ses remémorations, qui sont de vrais récits littéraires. Son nom montre clairement son identification avec (au moins en partie) l'auteur du

⁴⁹ « Ακολούθως, ήρχοντο εις την μνήμην του ρεμβάζοντος ποιητού αι παιδιαί που έπαιζε με τους συνομηλικούς του. Η εντατική προσπάθεια της μεταφοράς εις την πραγματικότητα όλων εκείνων των στοιχείων που αντλούν οι παίδες από τας αφηγήσεις, την ιστορίαν ή τους μύθους και ακόμη περισσότερον από την ζωηράν των φαντασίαν και την μυθοπλαστικήν των ικανότητα, που διεγείρουν τον θαυμασμόν και την λαγνείαν, την ικανότητα εκείνην την οποίαν –φεύ!– τόσοσ συχνά αργότερον αμβλύνει, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, η ουχί σπανίως μετέπειτα στυγνή πραγματικότης... », ANDREAS EMBIRICOS, *Le Grand Oriental*, op. cit., vol. 8, p. 144.

⁵⁰ ANDRE BRETON, *Manifeste du Surréalisme*, in Id., *Oeuvres Complètes I*, op. cit., p. 311.

⁵¹ cf. PAUL-LAURENT ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses, 1996, p. 34-5.

roman : même prénom, Andréas, suivi d'un nom facilement identifiable à sa poétique « spermatique⁵² ». Sa poétique du rêve souligne cette identification. En effet, dans la « Conversation à Thessalonique » Embiricos déclare avoir créé ses poèmes « à partir du réservoir du refoulé⁵³ » ; Sperchis, de son côté, transforme ce matériel dans ses visions et ses rêves. Du point de vue du récit, les rêveries de Sperchis, ainsi que celles des autres personnages, sont une porte vers les visions intérieures. Mais ce repliement vers l'intérieur devient précisément une « extériorisation » ; il se fait texte, il devient un déroulement du récit comme un jeu de poupées russes, devant lequel, le lecteur (et aussi l'écrivain comme lecteur de soi-même) est invité, à l'instar des personnages du roman, à se reconnaître et à réagir.

Dans *Le Grand Oriental*, le rêve, l'érotisme et l'imagination s'entrelacent donc dès la première page. Les personnages ne peuvent pas résister à l'appel du rêve et à l'érotisme du bateau ni, une fois à bord, aux rêveries ni aux visions qui les assaillent. La trame du récit se tisse par le passage continu entre les événements et la plongée dans la vie intérieure des personnages, où le lecteur assiste à des exergues sur leur passé, toujours vu à travers le prisme de la vision rêvassante, et aux images construites par leur imagination. Les rêves contribuent à nouer les scènes les unes avec les autres, à faire des retours en arrière et aussi à annoncer des événements futurs. Un jeu narratif qui permet d'insérer de nouvelles scènes se crée, qui souvent relèvent autant de l'humour que du sens tragique de l'amour (spécialement par l'apparition de la frustration et de la violence).

Chez Embiricos l'écriture équivaut à un procès de connaissance, prolongé dans toutes les formes qu'invente et réinvente l'auteur. La combinaison ici de l'analyse et de la mise en scène des visions et rêveries fonctionne comme l'une des formes d'« extériorisation » de la psyché à laquelle tendait Embiricos dans toutes ses recherches. Le rêve est donc un élément constitutif de la structure du roman, mais il est aussi un reflet du travail d'Embiricos comme poète et comme psychanalyste ainsi que de la façon dont il propose de vivre la réalité, c'est-à-dire, comme une communication constante entre le monde extérieur et le psychisme.

Helena Badell Giralt
(Université Pompeu Fabra)

⁵² «Θάναι η ποιήσις σπερματική/ Απόλυτα ερωτική» («La poésie sera spermatique/ absolument érotique»), in ANDRÉAS EMBIRICOS, *Αι Γεναί πάσαι ή Η σήμερον ως αυριον και ως χθες* (*Toutes les générations ou L'aujourd'hui comme demain et comme hier*), édition établie par G. Giatromanolakis, Athènes, Agra, 1984, p. 99.

⁵³ ANDRÉAS EMBIRICOS, « Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη », in *Chartis*, 17/18, 1985, p. 632.