

# LES LETTRES ROMANES

Direction et Administration  
Place Blaise Pascal 1  
B-1348 LOUVAIN-LA-NEUVE  
(Belgique)

Éditées avec le concours de la Fondation Universitaire de Belgique,  
de la Communauté française et de la Faculté de philosophie et lettres  
de l'U.C.L. (Louvain-la-Neuve) sont consacrées à l'étude scientifique des  
littératures romanes, et notamment à leur histoire.

Elles publient trimestriellement des articles originaux, des comptes rendus  
critiques de revues et de livres, ainsi que des notes bibliographiques formant  
chaque année un volume d'au moins 320 pages. La livraison peut comporter des  
numéros doubles et des numéros spéciaux.

## COMITÉ DE RÉDACTION

Georges JACQUES, Directeur  
Jean-Claude POLET, Secrétaire de Rédaction  
V. ENGEL, G. FABRY, C. MAEDER, G. MICHAUX,  
Cl. THIRY de l'Université de Louvain  
M. TYSENS, de l'Université de Liège — Cl. PICHOS, de la Sorbonne  
Nouvelle — Fr. NIES, de l'Université de Düsseldorf.

Tous nos articles et comptes rendus sont signés.  
Ils n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

# LES LETTRES ROMANES

2001

Tome LV - N° 1-2

EXTRAIT

UNIVERSITE CATHOLIQUE  
DE LOUVAIN

## Une approche du surréalisme à la lumière du corps

1<sup>re</sup> partie

On essaiera dans cet article de mettre en lumière une particulière dynamique corporelle qui voit le jour dans le surréalisme, visant à mettre en branle les certitudes contraignantes de la chair. En effet, en changeant, transgressant, divisant, décuplant, animant comme si ce fût des dessins la *res extensa*, la faisant se montrer autre qu'elle ne paraît, ce mouvement brave la morale et le « bon sens », la mort et la religion — armes contre la liberté —, en même temps qu'il réalise une interversion fondamentale : celle qui permettra d'échanger une matière délaissée contre la trouvaille d'un corps sans cesse à découvrir, tant il décèle son appartenance au monde étrange et inépuisable de la Nature.

S'il est vrai que le corps féminin l'emporte dans les représentations, le corps masculin n'y est pas pour ça moins présent à quelques auteurs près. C'est de lui qu'on s'occupera dans cette approche, ne prétendant rien d'autre que de montrer en quoi la vision surréaliste du corps relève d'une poétique avertie et humaine face à cette déperdition qui est à l'œuvre de nos jours.

Dans une première définition du corps, fournie par l'étymologie, on le retrouve déjà opposé à l'âme (*corpus – corporis*) et il aurait signifié la chair morte, le cadavre. Mauvais début pour cette chair périssable qui, depuis les présocratiques,<sup>1</sup> ne paraît pas avoir cessé d'être perçue comme « trompeuse et changeante »,<sup>2</sup> prison de l'âme — depuis Platon,<sup>3</sup> mais déjà esquissée chez les

<sup>1</sup> Cf. D. LOAYZA, « Corps ou âme : d'Homère à Pythagore », dans *Le Corps*. Édité sous la direction de J.-C. GODDARD et M. LABRUNE, Paris, Vrin, 1992.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 25.

présocratiques — dont la pureté sera sans cesse entachée par la pesanteur,<sup>4</sup> le péché, la chute qu'elle véhicule dans le christianisme.

De sa part, Nietzsche le découvre sans caractère propre, « sans intégrité »<sup>5</sup> ; Freud n'arrive pas à se détacher de cette dualité et Lacan affirme la non-existence du corps avant le langage qui le fait naître en même temps qu'il le nie<sup>6</sup> ; en fait, « devenir sujet c'est perdre son corps »<sup>7</sup> ; pour sa part, G. Durand affirme que « la chute se voit donc symbolisée par la chair ».<sup>8</sup> Du point de vue du social, le corps devient objet percé, mutilé,<sup>9</sup> soumis à des ablations multiples, à des déchirements rituels qui écrivent sans cesse la « loi » sur lui<sup>10</sup> et, ce qui est encore pire, certains pensent déjà à « la mort du corps »<sup>11</sup> : « Partout les télétechnologies du presse-bouton remplacent, annulent l'obligation de la marche ou de l'effort musculaire ; elles travaillent à l'élimination du corps »,<sup>12</sup> et le corps, que nous modelons avec tant de soins par le sport, ne sera qu'« un autre corps ».<sup>13</sup>

Ce qui d'abord paraissait une donnée simple et objective, le corps, se complique alors à un tel point qu'il semble un mirage de nos sens. Et la biologie ne nous aide point à résoudre cette énigme : c'est le tout d'abord — chez l'homme — qui l'emporte sur les parties, ne pouvant point exister de par elles-mêmes, « propriété » sans cesse contestée par d'autres corps plus « fédératifs »,<sup>14</sup> entre lesquels se trouvent ceux de certains anélides — les « vers de bouture »<sup>15</sup> — dont les métamères coupés peuvent reproduire un autre individu. Le cas de l'amibe, qui se reproduit par scissiparité serait un exemple du « bouturage à l'envers »,<sup>16</sup> parce que si on lui enlève une partie du corps, celui-ci la refera, ce qui est d'ailleurs aussi une propriété chez certains lézards, lesquels, ayant perdu une partie de leur queue, la reconstituent totalement après un temps. Finissons avec l'exemple du puceron femelle, se reproduisant sans besoin du mâle — par parthénogenèse.

<sup>3</sup> Pour ce qui nous intéresse, la conception de *res extensa* opposée à une *res cogitans* — corps vs âme —, qui a été développée différemment par Descartes, Spinoza, Pascal ou Leibniz, appartient à cette conception dualiste. Cf. C. RAMOND, « La conception mécaniste du corps humain au XVII<sup>e</sup> », dans *Le Corps, op. cit.*

<sup>4</sup> I. M.-D., GASNIER, « Trouver un corps, Éléments pour une pensée chrétienne du corps », dans *Le Corps, op. cit.*

<sup>5</sup> F. ILDEFONSE, « Nietzsche : les nouvelles conditions du corps », dans *Le Corps, op. cit.*, p. 194.

<sup>6</sup> Cf. B. OGILVIE, « Lacan : le corps et le nom du corps », dans *Le Corps, op. cit.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 240, B. Ogilvie commente Lacan.

<sup>8</sup> G. DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod – Bordas, 1984, p. 131.

<sup>9</sup> Cf. M. ELRICH, *La Mutilation*. Paris, P.U.F., 1990 ; F. DAGOGNET, *Le Corps multiple et un*. Paris, Delagrangue, 1992, p. 191, LES EMPÊCHEURS DE PENSER EN ROND.

<sup>10</sup> M. ELRICH, *op. cit.*, p. 229.

<sup>11</sup> F. DAGOGNET, *op. cit.*, p. 199.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>14</sup> Notamment chez les végétaux, qui peuvent se multiplier par un fragment — *pars totalis*, par bouturage, marcottage, etc. Cf. F. DAGOGNET, *op. cit.*, pp. 280 et ss.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 90.

Ces cas d'animaux se rapportent à ceux qu'offre le monde végétal, où le seul fragment « suffit à redonner le tout »,<sup>17</sup> dont le corps « relève d'un système fédératif, d'où les possibilités résiduelles de déliaison et d'autonomie fragmentaire ».<sup>18</sup>

Or, une telle opposition entre le corps humain et celui du végétal (et ceux de certains animaux, comme on a vu) est aujourd'hui contestée par la médecine : non seulement les transfusions sanguines parlent d'une certaine fédération vs un tout corporel soudé — et que dire de la prolifération du sang chez le donneur, ou de la soudure des os cassés —, mais il y a encore les greffes d'organes, ou même les autopsies, reconstituant les circonstances de la mort ou la hauteur d'un corps humain par son fémur,<sup>19</sup> etc. On ne peut pas s'étonner finalement qu'on soit parvenu à fabriquer des êtres et des organes par clonage.

Notre première conclusion porte alors sur la même définition du corps : appréhendé comme cercueil de l'âme, excisé par la société — même s'il y paraît réhabilité par les soins qu'on lui consacre actuellement, portant plus sur son image que sur son dégagement —, il n'en demeure pas moins mort dans le christianisme et par de tout autres raisons dans l'étude lacanienne, contestant sa propre « cohérence » constitutive, sa propre unicité à la lumière scientifique : « susceptible d'être rapiécé, sinon ravaudé ; il mériterait d'être tenu pour une « mosaïque » et bien peu différent des êtres les moins intégrés ».<sup>20</sup> Il est autre qu'il ne semblait.

Le surréalisme va ressentir à divers degrés cette altérité constitutive du corps, lui dont les questions fondamentales tournent autour du « Qui suis-je ? » (Breton, *Nadja*), et par là visant le corps : « Où suis-je, où est mon corps ? » (Aragon, *Le Paysan de Paris*), à propos duquel il lui arrive de faire une douloureuse constatation : « Mon dieu, mon intelligence est grande, claire. Mais parce qu'en elle j'ai voulu habiter [...] j'ai gâché tout et tous, moi-même et les autres »,<sup>21</sup> et de répondre en écho : « se rendre compte à quel point le Sens, et la Science de toute pensée est cachée dans la vitalité nerveuse des moëllles et combien ils se trompent ceux qui font un sort à l'intelligence ou à l'absolue intellectualité ».<sup>22</sup>

Puisque le corps paraît donc être — et non seulement pour les surréalistes — « la référence de toute tentative d'explication fondatrice »,<sup>23</sup> ayant en même

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>18</sup> *Id.*

<sup>19</sup> Cf. *Ibid.*, p. 177.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>21</sup> C. CREVEL, *Mon corps et moi*. Paris, Éd. du Sagittaire, 1996, p. 202.

<sup>22</sup> A. ARTAUD, « Position de la chair », dans *L'Ombilic des limbes*, suivi de *Le Pèse-Nerfs et autres textes*. Paris, Gallimard, 1975, pp. 189-190. En tout cas, il n'est pas négligeable de commenter que la position d'Artaud à l'égard du corps recouvre des particularités toutes spécifiques chez lui, qui empêchent de le considérer comme un « exemple en plus » dans le surréalisme.

<sup>23</sup> S. LANTIERI, « L'Espace du corps », dans *Bulletin d'études valéryennes*, n° 65/66 : *Corps et écriture : l'érotique de l'écriture*. Montpellier, Université Paul Valéry, 1994.

temps cette conscience que le christianisme visait à atteindre des « âmes sans corps »,<sup>24</sup> et avait opéré par là « le divorce de la chair et de l'esprit »,<sup>25</sup> ce mouvement essaie d'opérer — les exemples ci-dessous en témoignent — la « réhabilitation de la chair reconnue dans toute sa splendeur ». <sup>26</sup> Certes, Breton prétend en « finir avec cette fameuse dualité »,<sup>27</sup> dans la même ligne synthétisante que son Second manifeste avait inaugurée.

Il peut alors paraître surprenant à plusieurs égards que ce corps revendiqué y soit imaginé dans nombre de cas en troublante métamorphose, atteignant davantage le corps féminin<sup>28</sup> que le masculin — la liste de poètes qu'on pourrait citer n'est pas si grande que le laisse supposer le nombre de productions ayant trait au corps dans le surréalisme, tant ce mouvement s'est voué à celui-là.

Toutefois et en ce qui concerne le corps masculin, sur lequel nous allons préférablement et tout de suite porter notre attention pour les raisons qu'on explique ci-après, la métamorphose est moins inquiétante à ces deux exceptions près : A. Artaud et R. Crevel, l'un ayant un rapport malaisé avec lui, de par la maladie psychosomatique dont il a souffert toute sa vie, l'autre constatant la perte infranchissable d'un corps qu'il n'atteindra pas : J. Pierre parle d'« une tentative d'exorcisme à chaque instant recommencée pour échapper aux multiples maléfices de la vie, de la chair et de l'esprit ».<sup>29</sup>

Pour ce qui est des autres poètes<sup>30</sup> surréalistes, il nous semble qu'il y en a un chez qui cette transformation éclipsé tout autre auteur y compris les deux que l'on vient de citer. On songe bien entendu à B. Péret, qui privilégie d'une façon éblouissante la méta-morphose corporelle chez l'homme, porteuse de la polysémie qu'on se propose d'élucider ; à ses côtés se trouve R. Desnos<sup>31</sup> : il nous présente, bien que moins fréquemment, un corps masculin chargé de signification.

Qu'on ne se'y trompe pas, la « sexualisation » qu'on réalise sur les corps pour cliver notre étude n'est pas gratuite : elle obéit à la dynamique surréaliste qui projette sur le corps de l'autre désiré — la femme dans la plupart des cas, et permettez-nous de ne pas rebattre le chemin connu d'un certain féminisme attardé — tout un ensemble d'identifications, d'espairs, d'obsessions, de réalisations qui lui sont propres. Il existe cependant un certain nombre de cas où le

<sup>24</sup> P. ÉLUARD, « D.A.F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire », dans *La Révolution surréaliste*, n° 6, mars 1926. Paris, J.-M. Placc, 1975.

<sup>25</sup> R. CREVEL, *Le Clavecin de Diderot*. Paris, J.-J. Pauvert, 1966.

<sup>26</sup> B. PÉRET, *Anthologie de l'amour sublime*. Paris, Albin Michel, 1988, p. 67.

<sup>27</sup> A. BRETON, « La Forêt dans la hache », dans *Œuvres complètes : Le Revolver à cheveux blancs*. Paris, NRF — Gallimard, année ?, tome II, p. 78.

<sup>28</sup> C'est lui que nous étudierons dans un tout prochain article concernant les productions d'avant-guerre, que l'on comparera avec les productions des surréalistes canariens.

<sup>29</sup> J. PIERRE, *L'Univers surréaliste*, Barcelone, Somogy, 1983, p. 150.

<sup>30</sup> On utilisera ce terme avec le sens que les surréalistes lui donnaient.

<sup>31</sup> Ces deux poètes mettent à l'œuvre aussi un corps féminin doué de toutes les possibilités, mais on s'en tiendra normalement à celui de l'homme, pour les raisons qu'on explique ci-après, sauf dans les cas qu'on considère comme n'ayant pas de rapport avec la spécificité du féminin.

corps de la femme et celui de l'homme pourraient commuter : ce sont ceux pour qui la différence de sexe n'est pas « pertinente » ; on nous permettra d'en convoquer quelques-uns aussi. Il arrive que des corps d'animaux réfléchissent la même lumière ; on pourra également apporter des exemples.

L'un des domaines de préférence sur lequel le surréalisme va situer cette déformation corporelle va être sans doute, et pour les raisons déjà esquissées, celui de la mort ; cependant, cela ne veut pas dire qu'il s'y produise une négation de sa « réalité » : « Tu verras l'horizon s'entrouvrir et c'en sera fini tout à coup du baiser de l'espace »,<sup>32</sup> mais plutôt comme atteinte à la sûreté d'un dogme qui s'en empare. De ce fait, A. Breton, dans le poème *Ma mort par Robert Desnos*, affirme :

Dans une cabine de bains  
J'entraîs avec la Vierge en personne  
Sachez que le baril de poudre Le Penseur  
Durant la nuit avait été hissé Au sommet de la Trinité.<sup>33</sup>

La chair — « ce qui est périssable »<sup>34</sup> — nous conduit, certes, à la mort, qui « n'est autre chose que le châtement du péché »,<sup>35</sup> au dire d'E. Morin qui le repère d'une façon extrême dans la pensée chrétienne ; mort et chair sexuée seront dès lors devenues des synonymes ; or, la mort n'en est pas une dans la vie organique<sup>36</sup> : il y a certes mort de l'individu, mais survivance de l'énergie transformée et de l'espèce, comme soutenait Hegel (et Bataille après entre autres) — philosophe clé pour comprendre la pensée surréaliste. Ce qui ramène à dire que l'unicité de l'individu meurt au profit de la collectivité : on voit bien l'importance du « retour à l'indifférencié »<sup>37</sup> que présuppose la mort, c'est-à-dire la multiplicité de la conscience qui affranchit l'individuel. Cette « reviviscence de l'imaginaire »<sup>38</sup> convoque dans le surréalisme une chair éclatée à divers degrés mais vivante et vitale, dépassant la mort de l'individu — un des obstacles majeurs de notre conscience —, cristallisant dans cette incorporation la découverte rimbaldienne : « *Je est un autre*. Si le cuivre s'éveille clairon il n'y a rien de sa faute ».<sup>39</sup>

Benjamin Péret sera sans doute l'un des poètes chez qui on repère d'une façon plus nette ce bourgeonnement armé contre l'identité d'un corps méconnu à

<sup>32</sup> « La mort rose » (dans *Le Revolver à cheveux blancs*, op. cit., p. 63), où Breton est très clair sur ce sujet. Un autre exemple : « je veux un ciel tout nu sur un globe désert / Où des brouillards mettront une robe de bure / Aux mortes adorées pourrissant hors de terre », Robert DESNOS, « Les Ténèbres », dans *Corps et biens*. Paris, NRF — Gallimard, 1978, p. 158. POÉSIE.

<sup>33</sup> *Œuvres complètes*, op. cit., tome I, p. 175.

<sup>34</sup> E. MORIN, *L'Homme et la mort*. Paris, Éd. du Seuil, 1976, p. 158.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 229. E. Morin soutient que « cette idée était contenue dans la Genèse ».

<sup>36</sup> Cf. *Ibid.*, p. 331.

<sup>37</sup> M. BONNET et É. ALAIN-HUBERT, « Notice » à *L'Immaculée Conception*, dans A. BRETON, *Œuvres complètes*, op. cit., tome I, p. 1637.

<sup>38</sup> É. ALAIN-HUBERT, « Notice » à *Fata Morgana*, dans *Ibid.*, tome II, p. 1791.

<sup>39</sup> A. RIMBAUD, cité dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, article « Je », Paris, José Corti, 1938, p. 15.

force d'habitude. Une lumière d'une rare humeur y tisse ses découvertes dans un corps défait et recomposé sans arrêt, dont les limites estompées rejoignent et la bande dessinée et les miracles organiques : ainsi, pour sauver de la mort deux enfants et lui-même, le personnage de Glouglou utilise les intestins de Pandanleuil mort :

Il y en a des mètres et des mètres et ils sont extensibles comme du caoutchouc. Glouglou accroche une des extrémités de l'intestin au balcon et un des enfants à l'autre bout, [mais] l'enfant tombe et s'enfonce dans le sol [...]. Deux hommes se mettent à tirer l'enfant par la tête. Ils arrachent la tête [...]. Morceaux par morceaux, ils l'extraient, puis avec de la seccotine ils le recollent. L'enfant se sauve à toutes jambes.<sup>40</sup>

C'est le tour de Glouglou dont le corps « se fend en deux » lorsqu'il descend par l'intestin ; alors,

[à] l'aide d'un sécateur [...] un pompier coupe l'intestin, pendant que l'autre saisit la moitié du corps de Glouglou, comme les bouchers décrochent un quartier de viande. On réunit les deux parties et on les fixe ensemble à l'aide de clous gigantesques qui dépassent l'autre côté de son corps. Glouglou qui vient de revenir à lui les coupe avec son canif. Puis il arrache les clous qu'il casse et suce comme des bonbons.<sup>41</sup>

le personnage, ne restant point « cloué par la surprise » de se voir ramené à la vie, suce les clous, comme si c'étaient de girofle, l'air de rien.<sup>42</sup> On y repère encore cette inusitée « corde de boyau » qu'est l'intestin (de Pandanleuil, qui « a rendu tripes et boyaux »), cette possibilité du comique à refaire les corps, rejoignant celle du corps naturel — des vers de bouture, par exemple — à se fendre sans mourir et à se « recomposer », et enfin cette « façon autre » de signifier, au pied d'une lettre soumise par le sens qu'elle a commandé et néanmoins éclatée par cette même force qui la dépasse, cette verve inapaisée de Péret qui ne cesse de dire par les mots de la chair sa récupération et son émancipation du langage.

Certes, chez lui on excipe d'un « tout est permis »<sup>43</sup> qui met en marche cette « remise en vigueur d'un principe généralisé de mutation, de métamorphose »<sup>44</sup> et apporte par un carnage festif du corps connu l'incarnation de ses pouvoirs ignorés, à l'instar de la biologie. Là s'opère enfin la libération du souci de l'âme et du possible qui ont infirmé la sur-réalité et la vérité d'une matière cette fois participant de la force créatrice de la pensée. Le pouvoir de la mort est alors dénié pour que le corps affermissse sa puissance plénière de joie de vivre. À bon escient, M. Spada note : « chez le conteur, l'élan, l'invention, l'allégresse ainsi

<sup>40</sup> B. PÉRET, *Pulchérie veut une auto*, dans *Œuvres complètes*. Paris, Éric Losfeld, 1979, tome III, p. 86.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 86-87.

<sup>42</sup> On reviendra ailleurs, faute d'espace, sur les rapports déterminants du corps avec le langage dans le surréalisme et notamment chez B. Péret, qui a réussi admirablement cette sublimation de l'alchimie verbale dont parle A. BRETON dans son *Anthologie de l'humour noir*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, tome II, p. 1133.

<sup>43</sup> Avec son bon discernement, A. BRETON applique ces mots à B. Péret dans son *Anthologie de l'humour noir*, *op. cit.*, pp. 1133-1134.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 1134.

que la multiplicité et la complexité des métamorphoses désacralisent la Mort et les morts ».<sup>45</sup>

De pareille désagrégation participent bien des poètes surréalistes, parmi lesquels nous trouvons R. Desnos et son « Pamphlet contre la mort » :

j'ai trouvé — parle un croque-mort — en pleine steppe un calvaire. Le Christ quand je l'ai touché s'est effrité comme un vieux mamouth congelé et les chiens de mon traîneau l'ont dévoré. Et ils ne s'étaient pas confessés,<sup>46</sup>

rapport qui nie la croyance en la résurrection du Christ et de sa chair par le sens, le rythme, la rime et la plaisanterie qui s'y décèle.

Si on s'arrête un moment sur l'œuvre de Desnos, on pourra aisément constater à quel point se concrétise la fracture du religieux, maintenant pointée vers le moment « contraire » à la mort : la naissance de Bébé Cadum « sans le secours de ses parents, spontanément »,<sup>47</sup> s'annonce par

la nuit de son incarnation [...] où [...] il signifiera à ses premiers fidèles que le temps est venu de saluer le tranquille prodige des lavandières qui bleussent l'eau des rivières et celui d'un dieu visible sous les espèces de la mousse de savon, modelant le corps d'une femme admirable, debout dans sa baignoire, et reine et déesse des glaciers de la passion rayonnant d'un soleil torride ;<sup>48</sup>

natalité qui met en question la seule parthénogenèse à proprement parler d'un corps humain à cette heure acceptée et transmise par notre culture, à savoir celle du Fils par la Vierge — puisqu'il ne lui faut même pas un réceptacle (utérus ou, à l'instar des mythes, fesse ou tête qui lui équivaille) — et l'évince alors en rapportant deux mythes occidentaux de l'incarnation, en superposant celui de la naissance de Vénus à celui du Christ, prônant de la sorte le règne de l'amour face à celui du christianisme.

Que cet espace hardi tient compte d'un corps et ses instincts, le surréalisme n'a cessé de le proclamer :

Il n'est pas de sophisme plus redoutable que celui qui consiste à présenter l'accomplissement de l'acte sexuel comme s'accompagnant nécessairement d'une chute du potentiel amoureux entre deux êtres, chute dont le retour les entraînerait progressivement à ne plus se suffire. Ainsi l'amour s'exposerait à se ruiner dans la mesure où il poursuit sa réalisation même.

Et Breton de conclure :

on ne peut s'appliquer à rien de mieux qu'à faire perdre à l'amour cet arrière-goût amer [...]. Une telle entreprise ne pourra être menée entièrement à bien tant qu'à l'échelle universelle on n'aura pas fait justice de l'infâme idée chrétienne du péché.<sup>49</sup>

<sup>45</sup> M. SPADA, *Érotiques du merveilleux. Fictions brèves de langue française au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, José Corti, 1983, p. 91.

<sup>46</sup> R. DESNOS, *La Liberté ou l'amour*. Paris, Gallimard, 1990, p. 59, L'IMAGINAIRE.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>49</sup> A. BRETON, *L'Amour fou*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, tome II, p. 760.

Tel est le cas de M<sup>me</sup> Lennor qui, voulant se déshabiller, dut vite y renoncer, car « une colonne vertébrale humaine descendait du plafond pour lui faire des reproches sur son attitude et l'injurier », morceau qui nous donne à voir ce support vertical qui « soutient l'ensemble du squelette de l'homme » (*Petit Robert*) en guise de support psychique, vrai « soutien de l'esprit » à évidentes résonances divines : « la colonne vertébrale se couvrit de phosphorescences roses et disparut dans un bruit de porte claquée ». <sup>50</sup> Ce sera par la « réhabilitation de la chair reconnue dans toute sa splendeur et sans laquelle la notion même d'amour sublime disparaît » <sup>51</sup> que le surréalisme s'en affranchit.

Désacralisation de la mort parallèle à celle de l'identité — on l'avait déjà annoncée —, espace mouvant où Péret nous présente, par exemple, une M<sup>me</sup> Lannor qui meurt « comme meurent les champignons », <sup>52</sup> transformée en ces cerisiers qu'elle « aime à en mourir » :

elle ne reverrait jamais ses cerisiers et elle allait se décider à rentrer chez elle, la mort dans l'âme, quand elle fut prise de violentes douleurs aux pieds.

— Ce n'est rien, lui dirent ses membres, c'est le printemps.

Les pieds de M<sup>me</sup> Lannor se couvrirent de feuilles de cerisiers et des fleurs apparurent quelques secondes plus tard. <sup>53</sup>

En effet, la transformation corporelle y fait allégrement justice au plus profond souhait d'une dame seulement désireuse de revoir ses arbres, en devenant à sa mort le même objet de son amour et en accomplissant encore au pied de la lettre l'expression toute faite citée plus haut. Corps devenu la lettre de son vœu par le sort amusant d'une écriture éclairée.

Dans cette « joie panique revenue » que Breton repérait dans l'œuvre de Péret, rien n'y échappe : jusqu'à des cadavres « d'oustitis » qui vont reprendre vie pour danser avec des jeunes filles <sup>54</sup> ; on rencontre le même jeu chez Desnos, qui proclame la survie d'un corbeau tué par un chasseur : « Au soir tombé, le corbeau reprend ses esprits. Il monte haut dans l'air, étend ses ailes », <sup>55</sup> lignes où le poète s'amuse et brave « le bon sens » avec la polysémie d'un « esprit » pris en son sens fort par son sens euphémisé (le pluriel « ses esprits »), bafouant la sévérité de la mort par les propres armes de l'acquis linguistique et culturel, déliant le corps par le seul jeu de la langue. N'est pas alors faite pour nous surprendre cette épitaphe-chapitre : « I. Robert Desnos. Né à Paris le 4 juillet 1900. Décédé à Paris le 13 décembre 1924, jour où il écrit ces lignes », <sup>56</sup> mots qui éclaircissent bel et bien l'affirmation du narrateur : « Elle ne me touche guère, la

<sup>50</sup> B. PÉRET, *Une vie pleine d'intérêt*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., tome III, p. 44.

<sup>51</sup> B. PÉRET, *Anthologie de l'amour sublime*, op. cit.

<sup>52</sup> B. PÉRET, *Une vie pleine d'intérêt*, op. cit., p. 44.

<sup>53</sup> *Id.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>55</sup> R. DESNOS, *La Liberté ou l'amour*, op. cit., p. 61.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 19.

mort matérielle, car je vis dans l'éternité », <sup>57</sup> voix qui s'en tient à sa double nature de personnage créé et d'être vivant au-delà des contraintes de la forme.

De la même façon, ce poète fait d'un coup que « les trente mille pierres tombales du cimetière » se dressent et que « trente mille cadavres dans leur chemise de toile paysanne à carreaux » apparaissent « rangés comme pour une parade » ; certains « d'entre eux se détachèrent et, s'agrippant aux pierres, vinrent s'accouder au faite du mur », sur ce, « le Corsaire Sanglot vaguement oppressé aperçut leurs têtes » qui « jaillirent brusquement au-dessus du mur et le regardèrent en ricanant, mais lui, il poursuivait son chemin » <sup>58</sup> ; ainsi le Corsaire devient le héros enfantin des illustrés qui brave la peur et ses angoisses dans l'agilité désinvolte et moqueuse de qui se sait par delà la gravité de la mort.

Il arrive que la transmutation des corps s'en prenne aussi à la prétendue lignée de l'homme, à ses obligations, à ses prétendues qualités :

[un cheval parle à un nouveau cuirassier] :

— l'atmosphère ressemblera alors à du lait caillé que tu mangeras au lieu de le respirer, jusqu'à ce que ton abdomen éclate...

— Mais alors je mourrai !

— ...Non, car à cet instant, un chêne perdra tous ses glands et un petit gyroscope, tournant au milieu de tes intestins [...] donnera naissance à un roseau, lequel, réflexion faite, deviendra un drapeau grâce à la présence d'un verre rempli d'eau additionnée de sang de canard. <sup>59</sup>

texte dans lequel une puissance à moitié « parthénogénétique » donne libre cours à la transformation du corps humain en chose particulièrement abjecte pour les surréalistes et qui nous parle des dangers du patriotisme liés à ceux qui préconisent l'homme comme le centre intelligent du monde, le tout additionné d'un humour averti qui pervertit joyeusement la maxime pascalienne et répond en écho à celle de Lautréamont.

En effet, l'expression de Pascal : « l'homme est un roseau pensant », que Péret utilise telle quelle dans un autre conte, <sup>60</sup> pouvant être tué par « une goutte d'eau », faisant allusion en même temps à la faiblesse du corps humain et à la supériorité de l'homme parce que doué de pensée face à l'univers — on voit bien encore le dualisme —, va être ici retournée par l'image d'un gyroscope — outil à démontrer que la terre tourne sur elle-même et de ce fait que la perception de l'homme n'est pas absolue dans un Univers hébété, mais relative, donc incertaine —, qui donne naissance à un roseau — l'homme — dont la réflexion le transforme en drapeau — par le commandement phonétique « roseau-drapeau », qui prend force à l'évidence de cette pensée pascalienne partielle et sectaire —

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>59</sup> B. PÉRET, *...Et les seins mourraient...*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., tome IV, p. 69.

<sup>60</sup> B. PÉRET, *Il était une boulangère...*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., tome III, p. 204. La Boulangère plaisante sur cette phrase en mettant l'accent sur le côté « féminin » qu'elle donnerait : « L'homme est un roseau pensant ! L'homme... et la femme ? Une rosette ? ».

au moyen d'une goutte d'eau (appelée par l'intertexte pascalien et sa rime) décuplée, et du sang (peut-être commandé par l'adage « verser du sang pour la Patrie ») du canard (l'acception de « fausse nouvelle lancée dans la presse pour abuser le public » — *Petit Robert* — n'y est peut-être pas pour rien), toutes images renforcées par la structure de recette de l'expression « additionnée de sang de canard » renvoyant tant au début du paragraphe qu'à sa suite : « Tu te dresseras [...] et danseras [...] autour du drapeau qui, peu à peu, se couvrira de viscères, puis d'oiseaux de proie et, finalement, de chasseurs ». <sup>61</sup> C'est ainsi que le poète amalgame patrie, pensée et mort dans une « métaphore filée » (M. Riffaterre) qui doit être prise au sens propre autant qu'au figuré et où la part du corps en est le fil conducteur.

Il semble en outre loisible que cette maxime soit parvenue à Péret par la lecture des *Poésies* de Lautréamont, à savoir : « L'homme est un chêne », « La nature n'en compte pas de plus robuste. [...] une goutte d'eau ne suffit pas à sa préservation », « L'Univers ne sait rien : c'est, tout au plus, un roseau pensant », <sup>62</sup> maximes d'où est sorti, à l'évidence, le chêne péretien qui, lui, perd ses glands en même temps que le gyroscope « donnera naissance » au roseau, ce qui suppose un nouveau déplacement de sens : de la robustesse de cet arbre, soulignée par Lautréamont à l'encontre de Pascal, à la perte de ses pouvoirs reproducteurs — la perte de ses glands propres et « figurés » — qui sont contrebalancés par l'inouïe puissance génératrice du gyroscope dans les entrailles du soldat (permutation des pouvoirs au profit d'une machine, par définition ne pouvant pas se reproduire, et on sait la place de ces dernières dans la réflexion surréaliste). Bref, le poète sépare consciemment la vigueur génératrice et sexuelle du domaine de certaine philosophie qui voue l'homme à la patrie, à la guerre, à la mort.

Il traque en gros, comme si de rien n'était à force d'humour, ethnocentrisme, <sup>63</sup> anthropocentrisme <sup>64</sup> et rationalisme <sup>65</sup> — pour reprendre les mots d'Annie Le Brun à propos d'A. Césaire <sup>66</sup> — par la vitalité impondérable d'un corps toujours à sa source. Osons dire que la richesse des textes de Péret est

<sup>61</sup> *Ibid.*, note 59.

<sup>62</sup> LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes*. Paris, Librairie générale française, 1963, p. 392. LE LIVRE DE POCHE CLASSIQUE.

<sup>63</sup> Ce qui devient très explicite un peu plus au-delà : « ces quatre chemins se rencontrèrent sur un tas de sable surmonté d'un drapeau français sur lequel un soldat colonial irrévérencieux a dessiné les attributs de son sexe », B. PÉRET, *...Et les seins mourraient...*, p. 96. Tous les chemins mènent à Rome : France, religion et ethnocentrisme y sont atteints.

<sup>64</sup> Cf. les conseils donnés par le cheval — jouant le rôle du sage, du gyroscope dans l'estomac qui à lui seul fait naître le drapeau, etc. Je renvoie à toute l'œuvre de Péret où les exemples sont innombrables.

<sup>65</sup> On peut dire à cet égard que les œuvres de Péret se construisent à partir d'un refoulement *sine qua non* du rationalisme, constamment raillé, entre d'autres procédés, par celui qui consiste à utiliser les données de la logique discursive contre elle-même : « le panneau avait compté sur l'oiseau pour le rendre à sa véritable destination, qui est, comme on le sait bien, de caresser les jambes des danseuses dans les coulisses des petits théâtres de genre » (*...Et les seins mourraient...*, p. 72).

<sup>66</sup> D'une manière tout autre que celle qu'elle repère chez A. Césaire : cf. A. LE BRUN, *Aimé Césaire*. Paris, J.-M. Place, 1994.

malheureusement très loin d'être explorée et attend qu'on lui prête encore la vive attention qu'elle mérite.

Revenons maintenant sur le thème de la symbiose — déjà noté — entre les règnes naturels, dont Péret nous offre encore des exemples d'exception : lorsqu'« une étoile vint se poser comme un oiseau sur le sommet de l'arbre, [...] le tronc devint transparent et je vis se dessiner à travers les fibres du bois, la forme d'un cœur, d'un estomac et d'un rein. Un peu plus haut je remarquai un larynx et je vis une langue s'agiter », <sup>67</sup> énoncé qui reconvertit les règnes de la nature en un espace autogénérateur où tous les règnes commutent — y compris celui de l'imagination, pris au sens propre par l'« étoile » — sans être soumis à une échelle quelconque, se conduisant comme *pars totalis* les uns des autres, réglés dans l'œuvre péretienne par un tourbillon de facilité et de félicité, monde nouveau où la loi de la mort devient celle de la seule combinatoire en impulsion et réjouissance.

On a essayé de démontrer que le surréalisme se dresse, *a contrario* du christianisme et de la société occidentale, contre l'éviction du corps. En effet, il revendique ses pouvoirs inouïs, explorés aujourd'hui par la biomédecine et existant déjà dans les règnes minéral, végétal et animal, pour se retrouver enfin en unité dialectique, intime latence d'un âme-corps se mouvant dans un domaine de liberté.

Et cela au moyen d'un déplacement métaphorique de toutes les propriétés que les corps détiennent et celles qu'on voudra imaginer vers l'unité de l'être « dans son âme et dans sa chair », transmuant un corps mort, excisé, perdu en une chair physique, mentale et spirituellement revivifiée par la haute poésie des instincts en quête et de leur source et de leur cible.

Par elle, le surréalisme remet en question la notion d'homme, ses pouvoirs et son monde, réalisant une anthropogénie autre, celle où l'être s'y découvre corps et âme.

Université de La Laguna, Tenerife (Îles Canaries)

Patricia PAREJA RÍOS.

<sup>67</sup> B. PÉRET, *Sur la route de la fortune*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., tome III, p. 269.