

Technická univerzita v Liberci
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra: Fancouzského jazyka
Studijní program: 2. stupeň
Kombinace: ČJ – FJ

Obraz erotiky v dílech belgických surrealistů

The picture of eroticism in the works of belgium surrealists

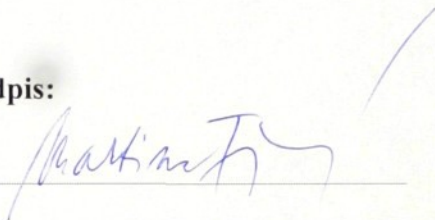
Image de l'érotisme dans les œuvres des surréalistes belges

Diplomová práce: 33

Autor:

Martina FIŠEROVÁ

Podpis:



Adresa:

Družstevní 388
471 23 Zákupy

UNIVERZITNÍ KNIHOVNA
TECHNICKÉ UNIVERZITY V LIBERCI



3146070634

Vedoucí práce: Mgr. Michaela Libertínová (Baloghová)

Konzultant: Jean-Michel Devésa

Počet

stran	slov	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
78	16268	0	0	21	2

Katedra: francouzského jazyka

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(pro magisterský studijní program)

diplomant Martina Fišerová
adresa: Družstevní 388, 471 23 Zákupy
obor (kombinace): Český jazyk – Francouzský jazyk
Název DP: Obraz erotiky v dílech belgických surrealistů
Název DP v angličtině: The picture of eroticism in the works of belgium surrealists
Vedoucí práce: Mgr. Michaela Libertínová
Konzultant: Jérôme Boyon
Termín odevzdání: 30.4. 2002

Pozn. Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 15.5. 2001

V. Karcel
.....
- / ved. děkan

Ofšen
.....
vedoucí katedry

Převzal (diplomant):

Datum:

Podpis: *[Signature]*

Cíle a metody:

1. Prezentovat belgický surrealismus, jeho hlavní představitele.
2. Demonstrovat na jednotlivých ukázkách vztah belgických surrealistů k erotice, analyzovat užití jazykových prostředků a symbolů.
3. Najít společné body v dílech belgických surrealistů s erotickou tematikou v oblasti jazyka a symboliky .

Bibliografie:

1. Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu*. Votobia, Olomouc 1994
2. Virmaux, Alain et Odette: *La Constellation surréaliste*, La Manufacture, Lyon 1987
3. Vovelle, José: *Le Surréalisme en Belgique*, André de Roche, Brussel 1972
4. Nougé, Paul: *Erotiques*, Le Votatif, Brussel 1973
5. Bodart, Marie: *Marcel Lecompte*, Pierre Seghers, Paris 1973
6. Scutenaire, Louis: *La Citerne*, Brassa, Brussel 1987

Název práce ve francouzském jazyce: L' image de l' érotisme dans les œuvres des surréalistes belges

V Liberci dne 19.5.2003

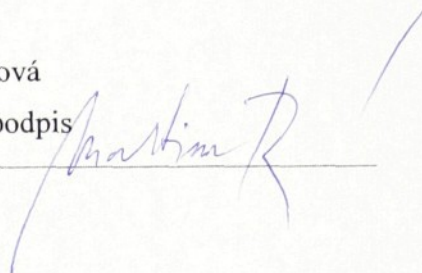
Prohlášení o původnosti práce:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

V Liberci dne: 19.05. 2003

Martina Fišerová

vlastnoruční podpis



Prohlášení k využívání výsledků DP:

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 o právu autorském zejména § 60 (školní dílo).

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) má právo na uzavření licenční smlouvy o užití mé diplomové práce a prohlašuji, že **souhlasím** s případným užitím mé diplomové práce (prodej, zapůjčení, kopírování, apod.).

Jsem si vědoma toho, že: užít své diplomové práce či poskytnout licenci k jejímu využití mohu jen se souhlasem TUL, která má právo ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, vynaložených univerzitou na vytvoření díla (až do jejich skutečné výše). Diplomová práce je majetkem školy, s diplomovou prací nelze bez svolení školy disponovat.

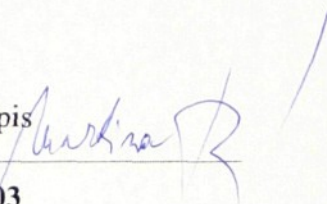
Beru na vědomí, že po pěti letech si mohu diplomovou práci vyžádat v Univerzitní knihovně Technické univerzity v Liberci, kde bude uložena.

Autor:

Martina FIŠEROVÁ

Podpis:

vlastnoruční podpis



Adresa:

Družstevní 388
471 23, Zákupy

Datum: 19.5.2003

Poděkování:

Děkuji všem, bez nichž bych asi nikdy svoji práci nedokončila. Dík náleží především vedoucí práce Mgr. Michaelé Libertínové (Baloghové) za její odbornou podporu. Dále bych chtěla poděkovat Francouzské ambasádě v Praze a Katedře francouzského jazyka TU v Liberci za umožnění měsíční stáže ve Francii (Bordeaux). V průběhu studijního pobytu jsem měla možnost v místní univerzitní knihovně konzultovat část materiálů nezbytných ke zpracování mé DP. Děkuji zároveň i Université Bordeaux III. a panu Jean-Michelovi Devésovi za jeho odbornou pomoc. Na závěr bych chtěla ještě poděkovat zaměstnancům belgické Královské knihovny v Bruselu, díky nimž jsem měla přístup k dalším studijním materiálům.

Obraz erotiky v dílech belgických surrealistů

FIŠEROVÁ Martina

DP–2003

Vedoucí DP:Mgr. Michaela

Libertínová (Baloghová)

Resumé

Práce pojednává o surrealismu, především o jeho vztahu k erotice. Úvod popisuje význam surrealismu a jeho historii. Porovnání surrealismu ve francouzském a belgickém kontextu podtrhuje charakter belgického surrealismu. Práce se věnuje i literární kritice o surrealismu a její současné situaci. Příklady vydavatelství zaměřených výhradně na edici surrealistických děl dokazují aktivní zájem o tuto oblast. Podstatná část práce se zabývá rozбором základních témat surrealismu. Největší pozornost je věnována tématům spojeným s erotikou. Závěrečná část je zaměřena na rozbor poetiky belgických surrealistů. Cílem práce je poskytnout komplexnější pohled na surrealismus a umožnit propojení „zažitého“ vnímání surrealismu s aktuálními vědeckými výsledky.

The picture of eroticism in the works of belgium surrealists

Summary

The thesis deals with surrealism, especially its relation to eroticism. The introduction describes the importance of surrealism and its history. Comparison of surrealism in French and Belgian context emphasizes the specificity of Belgian surrealism. The thesis also pursues the literary criticism of surrealism and its present state. The examples of publishing houses focusing solely on publication of surrealist works prove rising interest in this subject. Cardinal part of the thesis deals with analysis of the basic surrealist topics. The biggest focus is on the topics linked with eroticism. The last part focuses on the analysis of the poetics of Belgian surrealists. The aim of the thesis is to provide more comprehensive perspective on surrealism and enable connection of rooted perception of surrealism with up-to-date scientific outcomes.

Image de l'érotisme dans les œuvres des surréalistes belges

Résumé

Etude traite le surréalisme, tout particulièrement son rapport vis à vis de l'amour. L'introduction décrit l'importance du surréalisme et son histoire. La comparaison du surréalisme dans le contexte français et belge permet de définir le caractère du surréalisme belge. Cette étude traite aussi le sujet de la critique littéraire concernant le surréalisme et sa situation actuelle. Les exemples des éditions orientées uniquement sur les œuvres surréalistes prouvent l'intérêt toujours actif de ce domaine de la littérature. Une grande partie de ce travail est consacrée à l'étude des principaux thèmes du surréalisme en portant la plus grande attention à la thématique liée à l'érotisme. La dernière partie est consacrée à l'étude de la poétique des surréalistes belges. L'objectif de ce travail est de fournir une image du surréalisme plus complexe et permettre ainsi de relier le passé du surréalisme avec des recherches actuelles.

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION.....	8
2. PLAN DE CETTE ÉTUDE.....	9
3. LE SURREALISME COMME UN MOUVEMENT ARTISTIQUE.....	10
3.1. Conditions de la naissance du surréalisme en France et en Belgique.....	11
3.1.1. FRANCE.....	11
3.1.2. BELGIQUE.....	14
3.2. LES DIFFÉRENCES ESSENTIELLES ENTRE LE SURREALISME FRANÇAIS ET BELGE.....	15
4. CRITIQUE LITTÉRAIRE ET LE SURREALISME.....	18
5. INFLUENCE DE LA PSYCHANALYSE SUR LA CRÉATION SURREALISTE.....	23
6. LES PRINCIPAUX THÈMES DU SURREALISME.....	24
6.1. Rêve lié au désir.....	25
6.1.1. Le désir lié à la fureur.....	27
6.2. Rencontre.....	29
6.3. Beauté.....	30
6.4. Femme.....	30
6.5. Amour.....	35
7. ASPECT ÉROTIQUE DANS LE SURREALISME.....	46
7.1. OBJET ÉROTIQUE.....	48
8. POÉTIQUE SURREALISTE BELGE.....	50
8.1. Aspect érotique dans les aphorismes de Paul Nougé.....	51
8.2. ACHILLE CHAVÉE, un autre surréalisme.....	59

9. CONCLUSION	67
Liste de la littérature consultée:.....	70
Annexe n. 1: P. Nougé: Fragments, Labor – Nathan, Bruxelles 1983	71
Annexe n. 2: Chavée, A.: Œuvre 1, 1935-1946	74

1. INTRODUCTION

L'ÉCRITURE SIMPLIFIÉE

Méthode

„Il s'agit de poser des questions adroites et pertinentes
Étant donnés une FEUILLE DE PAPIER et une jeune femme,
un jeune homme, un vieillard, un malade, un amoureux, un Avare etc.,
comment faire pour que cette feuille de papier
Leur devienne un objet d'agrément, de plaisir, de désir,
d'horreur, d'épouvante, de chagrin, de mélancolie?“

PAUL NOUGÉ¹

Cette citation de Paul Nougé (un des plus grands surréalistes belges) décrit un point important dans la création des surréalistes qui consiste dans le fait de vouloir attirer l'attention du plus large public possible. Ceci en ayant l'intention de pénétrer dans leur esprit et en essayant de provoquer les sentiments les plus divers. Cette tendance à vouloir „toucher“ l'intérieur le plus profond du lecteur pourrait être considérée parfois comme une provocation, puisque les artistes liés au surréalisme n'hésitent pas à montrer et nommer les choses desquelles on rêve, ainsi que nos désirs les plus profonds desquelles nous n'avons pas le courage de parler. La timidité donc ne demeure pas chez les surréalistes, au contraire ils invitent les lecteurs à entrer dans le monde de l'érotisme, parfois „en poussant à l'extrême“ et en n'hésitant pas à dévoiler les secrets d'un être humain. Les surréalistes nous permettent de découvrir un autre monde, le monde du rêve, du

¹ Le surréalisme belge, Ed. Labor, Bruxelles, 1986, page 5

désir, de l'amour, de l'amour physique, parfois même de la perversité, du sadisme, du sadomachisme ou du fétichisme. Notre étude sera consacrée à l'amour et à ce qu'on appelle l'érotisme, tout ce qui est lié à l'amour. Ce sujet nous intéressera dans un contexte très spécifique de la littérature surréaliste, tout précisément dans le surréalisme belge.

2. PLAN DE CETTE ÉTUDE

Tout d'abord nous parlerons du surréalisme et de son importance dans la littérature. Ensuite, nous définirons les conditions de la naissance du surréalisme en France et en Belgique. Ceci nous mènera à définir les distinctions du surréalisme belge et français. La partie suivante de ce travail sera consacrée à la critique littéraire sur le surréalisme et son état actuel. Avant d'entamer le sujet des principaux thèmes de ce mouvement, nous soulignerons l'influence de la psychanalyse sur la création des surréalistes. En traitant la question de la thématique des œuvres surréalistes, nous porterons la plus grande attention aux thèmes liés à l'érotisme, donc à l'amour et à la femme. Vu que le désir incontrôlable peut provoquer les sentiments divers, nous parlerons aussi de la violence, du désespoir ou de la perversion.

Ce qui nous intéressera tout particulièrement, c'est l'aspect érotique. Nous apporterons des informations concernant le rapport des surréalistes vis à vis de l'érotisme. Nous désignerons aussi l'objet érotique surréaliste en définissant la différence entre l'érotique et le pornographique. Finalement nous accorderons la dernière partie à la poétique surréaliste belge en soulignant l'aspect érotique dans les textes de Paul Nougé et en démontrant les particularités du surréalisme belge sur les poèmes d'Achille Chavée.

3. LE SURREALISME COMME UN MOUVEMENT ARTISTIQUE

Le surréalisme était un des mouvements les plus revoltés et les plus discutés du début du vingtième siècle. Son existence est longue, marquée, surtout dans ses débuts, par **la provocation**. Mais ce scandale reste enfin presque typique pour tout le vingtième siècle.

La position du surréalisme dans la société n'était pas évidente puisqu'il a été célébré mais parfois aussi damné, reprouvé ou mal compris. Grâce à son dynamisme il est devenu une affaire internationale éclatée en Europe mais qui est arrivée dans de différents pays du monde.

A force de s'installer dans de nombreux pays, il a rencontré des cultures très variées. Malgré tous ces changements, il n'a rien perdu de sa vitalité. En se confrontant progressivement aux conditions culturelles et politiques, il a retrouvé aussi sa vigueur des origines, rappelant qu'il demeure avant tout une éthique intransigeante.

Parmi d'autres traits considérables nous considérons son investissement dans tout art et toute la création humaine. Le surréalisme était donc un mouvement d'une énorme importance au point de vue international mais paradoxalement beaucoup d'œuvres et de participants demeurent encore aujourd'hui trop méconnus, car trop délaissés par l'histoire officielle.

Il représente en même temps un degré de l'évolution poétique et artistique décisif dans la période de l'entre-deux-guerres avec les tendances des poètes individuelles qui une fois s'ont acceptés puis s'en sont séparés et une autre fois sont demeurés totalement étrangers.

La valeur du surréalisme dans l'évolution de la poésie ou dans d'autres domaines de l'art demeure indiscutable. Sa puissance a provoqué une vague d'études, d'études et a investi les programmes scolaires et universitaires. Jamais

un mouvement artistique en littérature n' a provoqué autant de débats philosophiques, politiques et idéologiques restant d'ailleurs toujours des débats de notre temps.

Malgré toutes les recherches qui étudient ce mouvement des points de vue très variés, il reste toujours de l'espace pour effectuer de nouvelles critiques. Les thèmes concernant l'amour passionnent davantage les critiques littéraires actuels. Notre intérêt ne demeure donc pas du tout la seule tentative de révéler ce domaine de la littérature.

3.1. Conditions de la naissance du surréalisme en France et en Belgique

3.1.1. FRANCE

Nous allons nous concentrer sur la désignation des conditions de la naissance du surréalisme en France. Il faut tout d'abord rappeler l'importance du surréalisme en France parce qu'en réalité, depuis le romantisme, ce pays n'a pas connu en art comme en littérature un mouvement aussi important et aussi riche que le surréalisme. Sa puissance est soulignée par le fait qu'il avait joué aussi un rôle remarquable dans la vie politique.

En effet, le surréalisme est né à Paris.² Parmi les participants à la création de ce mouvement nous considérons André Breton comme la personne la plus importante de tout le surréalisme. Il était appelé aussi „le pape du surréalisme“. Lui-même refusait tout culte de la personnalité, mais il n'a pas été écouté.

Vu son importance, le surréalisme a pénétré même dans la vie quotidienne. Donc il a réussi à entrer dans les manuels scolaires, où l'explication de son

² Paris est considéré comme le berceau du surréalisme vu qu'il était devenu lieu de rencontres des artistes venant de tous les pays du monde. A Paris même s'est formé le premier groupe surréaliste auquel se sont ensuite rattachés les autres groupes nés à l'étranger.

apparition se limite malheureusement à la proclamation que les horreurs de la guerre 1914-1918 font naître le **Dada** et Dada permet ensuite la naissance du surréalisme. Il est évident que ce schéma reste insuffisant puisque le surréalisme se laisse influencer par plusieurs mouvements du début du vingtième siècle comme le **symbolisme**, le **futurisme**, l'**expressionnisme** ou l'**unanimisme**.

En ce qui concerne le **Dada**, en France l'avènement du surréalisme ne signifiera nullement la disparition de l'esprit Dada. Ce mouvement nourrit toujours dans de nombreux pays beaucoup d'innovations artistiques et littéraires des années vingt à nos jours. L'esprit révolutionnaire ne se réveille qu'en 1924 par les débuts de la revue la **Révolution surréaliste**.

Mais c'est surtout le **futurisme** qui a eu une grande influence sur le surréalisme. Il a trouvé une sympathie considérable chez A. Breton qui l'appréciait comme un partenaire surtout au niveau de l'utilisation de l'**écriture automatique** (Marinetti l'appelle „les mots en liberté“).

A l'origine de la naissance de cette technique de la création était le fait que le surréalisme avait commencé de refuser franchement toute intervention de l'intelligence ou de la logique dans la genèse des rapports conçus comme d'ordre exclusivement émotionnel. L'exemple typique en est „*Les Champs magnétiques*“. Cet ensemble de textes en prose et en vers libres rédigés conjointement en une seule semaine par Breton et Soupault était publié en 1920. Ces deux auteurs écrivaient au fil de la plume, sans se relire. Ils ont inauguré ainsi la pratique de „l'écriture automatique“. Ils ont entrepris une prospection systématique de ces domaines aux frontières indécises qui constituent l'imaginaire, l'inconscient et la mémoire.

L'orientation vers l'inconscient sous l'influence des études de Freud devient importante pour les surréalistes qui s'intéressent aux thèmes que nous allons développer dans le chapitre suivant, donc le désir, l'amour, la femme.

A. Breton, lui non plus, n'échappe pas à l'influence de Freud et de la **psychanalyse**. Alors que Freud utilise la parole ou l'écriture spontanées chez un patient, dans un but exclusivement thérapeutique de réintégration sociale, les surréalistes les transforment en instrument d'exploration des „vérités“ cachées dans l'inconscient de l'homme dit „normal“. Ainsi s'ouvre la richesse poétique d'un univers secret des désirs censurés, réprimés, broyés par un ordre social injuste.

La psychanalyse a „envoûté“ presque tous les surréalistes mais la méthode de l'écriture automatique n'était pas utilisée par tous les surréalistes. Dans notre étude, nous allons nous concentrer sur le lien entre l'écriture spontanée et la thématique concernant l'**érotisme**. Quelques surréalistes en créant des textes automatiques essayent de multiplier les moyens pour accéder à la connaissance de l'**inconscient**, l'intérêt principal de la psychanalyse. Mais cette pratique de l'écriture a fait naître aussi des textes intégralement humoristiques et ludiques.

Donc l'influence de ces quelques mouvements typiques pour le début du siècle est évidente chez certains surréalistes. Même si les mouvements artistiques comme le futurisme n'ont pas créé de grandes œuvres, ils sont à l'origine d'un appel sur „la révolution de l'esprit“ avec la volonté de „changer le monde“ dont le surréalisme a tant bénéficié. Donc la relation du surréalisme et des nouveaux mouvements du début du siècle reste très proche, même si nous remarquons l'apparition de plusieurs nuances, surtout au niveau du regard sur le langage.

L'année 1924, l'année décisive pour le surréalisme, est devenue celle de la naissance officielle du groupe surréaliste. Pour Breton, Aragon et beaucoup d'autres surréalistes, exercer sur le monde une action révolutionnaire libératrice mais efficace devient un objectif essentiel. Depuis cet instant là, la nouvelle

aventure commence et elle domine la vie poétique en France jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale.

3.1.2. BELGIQUE

Par rapport à la France, les conditions de la création du surréalisme apparaissent complètement différentes. Puisque commençant par la provocation, le surréalisme dans la littérature a permis surtout au pays comme la Belgique de mieux s'identifier. Grâce à sa particularité sociale et politique, la Belgique reste jusqu'à nos jours un territoire culturel difficile à étudier.

Comme nous l'avons déjà annoncé, le surréalisme en France avait une grande influence pour l'évolution de la vie politique. Par contre, en Belgique les artistes surréalistes ne s'intéressaient pas énormément à la politique. En France, cette orientation vers la politique a provoqué des querelles parmi les surréalistes. Elle a été à l'origine du dualisme dans le mouvement surréaliste, tandis que les surréalistes belges ont été plutôt réunis. Ceci est prouvé par la fusion de deux groupes surréalistes belges: celui des surréalistes bruxellois (le plus grand représentant: Paul Nougé) avec celui du groupe surréaliste de Hainaut (représentants: Achille Chavée et Christian Dumont). Une telle fusion a été en France impensable en raison des différentes orientations politiques des membres des groupes surréalistes français.

La position du surréalisme belge était très particulière. Son rôle était de servir pour mieux comprendre la nature et les racines de ce pays. L'existence du surréalisme belge est couverte par beaucoup de mystères.

Vu que le surréalisme belge était ignoré pendant longtemps par les commentateurs les plus avertis, il a fait son entrée dans l'histoire des lettres belges seulement dans les années 80. A partir de ce moment là, les œuvres des

plus grands écrivains belges comme **Chavée** ou **Nougé** et beaucoup d'autres ont été rééditées. Ces écrivains ont ainsi retrouvé les lecteurs dont ils avaient été privés pendant si longtemps. Grâce à ces intentions, nous pouvons pénétrer dans ce domaine de la littérature si peu connu et découvrir ainsi les textes des surréalistes belges.

Evidemment, le surréalisme belge mérite plus d'attention. Contrairement au surréalisme français qui était toujours l'objet des études concernant le surréalisme, dans le surréalisme belge il reste encore beaucoup à étudier en essayant de revenir au texte même. En analysant les textes surréalistes, il faudra tenir compte aussi du fait qu'il est difficile de définir clairement le surréalisme en lui-même et il est notamment compliqué de coller une étiquette sur une œuvre. Dans le cas de notre étude, nous allons étudier les textes de **Paul Nougé** qui sont connus pour leur originalité, puis les textes d'**Achille Chavée**. Ces deux écrivains sont considérés comme les plus grands personnages du surréalisme en Belgique.

3.2. LES DIFFÉRENCES ESSENTIELLES ENTRE LE SURRÉALISME FRANÇAIS ET BELGE

Comme nous l'avons déjà mentionné, Paris est devenu le „berceau du surréalisme“.

Bruxelles, elle aussi, devient en 1924 une ville de transit franco-belge et le territoire des hasards et des rencontres des amis. Les surréalistes français avaient créé leurs manifestes. En Belgique, c'est la revue „*Correspondance*“³ qui devient le manifeste du surréalisme belge. Ces tracts représentent un texte

³ Cette revue débute en 1924 et s'éteint en 1926 et reste considérée comme le lieu textuel du surréalisme bruxellois. Il s'agit des tracts, imprimés sur de différentes feuilles des différentes

révolutionnaire parce qu'il ne s'agit pas d'un manifeste clair, idéologique et polémique. Tout est dit au niveau de signifiant. Même le nom en lui-même ne correspond pas à un manifeste lorsqu'il n'y a pas de correspondance vu que ces textes n'incitent pas au discours de réponse. Marcel en a écrit:

„Il s'agissait de montrer aux auteurs auxquels se vouaient ces tracts, comment et par quelles reprises d'écriture, ils eussent pu décrystalliser les sentiments et les pensées de leurs personnages ou encore les situations entre ces mêmes personnages et ouvrir leurs destins“⁴

Ici les surréalistes belges montrent leur position: premier point important: refus du modernisme et adhésion à la vie. Ils n'acceptent pas le modernisme pour des raisons simples: ils trouvent qu'il crée son succès sur „le snobisme artistique“. P. Nougé et A. Chavée se montrent plus tard très sévères face aux gens qui se laissent compromettre sur le champ politique. Deuxième point signifiant des surréalistes belges était l'affirmation du langage. Ils relèvent la vie mais la vie par le langage, donc dans la révolution par le langage. Leur but est donc de pousser le langage jusqu'aux excès. Cette tendance représente la vision simplifiée de la révolution langagière. Nougé se montre comme le plus grand expérimentateur du langage.

Plus haut, nous avons déjà signalé la présence d'une grande **différence entre le surréalisme belge et français**. En résumé, on peut relever trois points qui différencient les surréalistes belges des surréalistes français:

couleurs. Chaque tract vient d'un autre écrivain et est une parodie des écrivains même de ceux qu'ils préfèrent.

⁴ Toussaint, F.: Le surréalisme belge, Edition Labor, Bruxelles, 1986, page 19 en bas

- 1) **leur conception de l'écriture (peu ou pas d'automatisme)**
- 2) **leurs convictions politiques (rejet de l'union des avant-gardes littéraires et sociales)**
- 3) **leurs habitudes littéraires (goût de la marginalité, voire de l'effacement)**

La situation en Belgique n'était pas différente de celle des autres pays. La crise économique était exceptionnelle parce que les mesures prises par le Roi Albert ont été très dures pour les Belges. Mais la Belgique était en outre très occupée par sa particularité politique, linguistique et idéologique.

Pour cette raison, les conflits avec A. Breton et les autres surréalistes français ont été très courants. Il s'agissait des désaccords non seulement au niveau idéologique mais aussi au niveau esthétique. Les polémiques habituelles ont provoqué une certaine isolation des surréalistes belges. Comme nous l'avons déjà signalé, leur particularité consiste dans la volonté de garder leur propre intégrité et leurs principes. Ils refusent aussi le succès. Le surréalisme belge devient ainsi unique étant donné qu'il n'a pas connu l'institutionnalisation comme le surréalisme français.

Les surréalistes belges contrairement aux surréalistes français, n'acceptaient pas le compromis, ils étaient même agressifs afin d'obtenir ce qu'ils avaient dans leur programme. L'avant-garde belge se montrait cosmopolite, révolutionnaire, antinationaliste et antimilitariste.

Le succès du surréalisme en France a été énorme et les textes surréalistes ont obtenu leur place même dans les manuels, tandis que la contribution du surréalisme belge a été ignorée. Cela peut-être pour son côté provocatif.

Ainsi nous avons en résumé défini les débuts du surréalisme en France et en Belgique, dans deux pays où les conditions de la création de ce mouvement étaient complètement diverses.

4. CRITIQUE LITTÉRAIRE ET LE SURREALISME

La critique littéraire a depuis longtemps analysé les thèmes principaux qui apparaissent dans les textes surréalistes, tels que le **hasard**, le **rêve**, la **rencontre** ou la **beauté**. Elle a ensuite souligné les liens des surréalistes à la vie politique, leur influence sur la vie culturelle ou sociale.

Même s'il le surréalisme a gagné une immense attention des critiques littéraires, nous devons constater que l'image du surréalisme telle qu'elle ressort de toutes les études littéraires, reste toujours incomplète. Voilà pourquoi ce domaine de la littérature est toujours actuel. Les spécialistes du surréalisme tournent à présent leur regard surtout vers **l'amour**, le rapport vis à vis de la femme et vers l'érotisme. Ils organisent des colloques littéraires et au cours des conférences ils étudient, parfois même pour la première fois, des œuvres surréalistes liées à cette thématique.

L'origine de l'intérêt pour cette thématique consiste dans le fait que beaucoup d'œuvres surréalistes concernant l'érotisme n'étaient jusqu'au présent jamais publiées (nous l'avons prouvé dans le cas des surréalistes belges).

Nous avons actuellement l'occasion de consulter de nombreuses informations concernant ces activités sur un site parisien consacré tout particulièrement au surréalisme. Ce site porte bien son nom qui désigne très précisément son objectif. Il s'agit d' „*Infossur*“ (sous-titré „*Actualités du surréalisme et de ses alentours*“⁵) où il est possible de trouver les renseignements sur tout ce qui se passe actuellement au niveau du surréalisme. Ce site propose surtout les informations concernant les nouvelles œuvres, concernant les conférences, les colloques ou les expositions. En plus, nous

⁵ L'adresse de ce site: <http://www.infosurr.net>

avons à la disposition la bibliothèque contenant de nombreux textes surréalistes.

L' „*Infosurr*“ publie aussi depuis 1996 six fois par an son bulletin qui contient 16 pages sur les nouvelles recherches dans le domaine du surréalisme. En ce qui concerne les événements liés au surréalisme dans la littérature, dans les arts plastiques, le cinéma, les médias ou la vie quotidienne, ce site propose les informations sur le plan international.⁶ En plus, ce site propose à ces visiteurs des renseignements sur des maisons d'édition spécialisées dans les textes surréalistes. Édition „*Syllepse*“ (Paris) avec sa collection „*Les Archipels du surréalisme*“ (sous l'édige d' „*Infosurr*“⁷) représente un des exemples de ce type d'édition.

L'intérêt des passionnés du surréalisme pour le thème de l'amour est démontré par l'œuvre publiée en mai 2001 portant le nom „*Si vous aimez l'amour...*“,⁸ contenant le „*Lexique succinct de l'érotisme*“. Cette anthologie comprend 200 textes des surréalistes français, belges, tchèques et beaucoup d'autres. Elle rassemble non seulement les textes des plus grands surréalistes mais aussi des textes écrits par des auteurs peu connus ou oubliés.

Tous ces auteurs surréalistes sont réunis par un seule thème, **l'amour**. La valeur de cette anthologie repose sur le fait que c'est la première œuvre qui s'intéresse assez ouvertement à cette thématique en réunissant sur ces pages les textes des plus grandes personnalités du surréalisme. Il est possible de découvrir les extraits de différents auteurs des divers pays en n'oubliant pas les noms venant des tout petits pays comme la République tchèque:

⁶ Les informations sur ce bulletin à consulter sur <http://www.infosurr.net/bulletin/info.htm>.

⁷ Les renseignements concernant cette collection avec le contact pour pouvoir consulter son site sur: <http://www.infosurr.net/archipels>

Louis Aragon, Georges Bataille, Hans Bellmer, Robert Benayoun, André Breton, Robert Desnos, Christian Dotremont, Marcel Duhamel, Roger Gilbert-, Camille Goemans, Jindrich Heisler, Radovan Ivsic, Michel Leiris, Joyce Mansour, Matta, E.L.T. Mesens, Vitezslav Nezval, Paul Nougé, Louis Scutenaire, Unica Zurn et beaucoup d'autres...

Pour démontrer l'importance de ce lexique pour notre étude, nous en citons quelques exemples. Voilà l'interprétation de l'amour:

„**Amour** – L'amour demande pour durer, s'intensifier, prendre conscience de soi, l'alternance des courants égoïstes et altruistes. Il meurt des agrégations définitives ou s'y endort.“⁹

Par cette définition, les surréalistes tiennent à nous expliquer ce qui est fondamental pour l'amour surréaliste. C'est la durée, l'amplification, la prise de conscience par l'amour-même. Au contraire, l'amour prenant une forme spécifique, définitive devient pour les surréalistes endormi ou mort.

Intéressante demeure aussi l'explication du terme scandale, un fait si typique pour les surréalistes parlant de l'amour, souvent un amour physique:

„**Scandale** – Dévoilement brusque, à des fins de provocation ou de défi, de ce que la société et la morale conventionnelle ne tolèrent que camouflé: les parties dites honteuses du corps humain, l'exploitation de l'homme par l'homme,

⁸ GILLE, V.: Si vous aimez l'amour... („Anthologie amoureuse du surréalisme“), Syllepse, mai 2001, Paris, page 416

⁹ GILLE, V.: Si vous aimez l'amour („Anthologie amoureuse du surréalisme“) Syllepse, 2001, Paris, page 347

l'existence de la torture, mais aussi l'éclat trop insoutenable d'un être en décalage avec son environnement."¹⁰

Donc pour le scandale surréaliste „le dévoilement brusque“ des choses considérées par la société comme intolérables devient primordial. Le moment de surprise participe à la „provocation“, un des principaux intérêts de la création surréaliste. Aussi une nouvelle découverte surréaliste du „corps humain“ en montrant tout ce qui en fait partie ou l'image de la violence participent à ce dessein de provoquer...

Par ailleurs, la définition du secret est liée au désir humain et au personnage qui avait une énorme influence sur les surréalistes, le marquis de Sade:

„**Secret** – Délaissant le connu („On ne s'échauffe point de ce qu'on voit „journallement“ dit Sade), le désir, moins aveugle qu'on ne le dit, a tendance à ce diriger non pas vers l'inconnu, zone toujours trop vaste, trop illimitée, trop abstraite, mais vers ce qui est dans cette zone pour lui le plus „secret“, c'est-à-dire le plus „mis à part“, le plus caché,...¹¹

En utilisant la citation de marquis de Sade, les surréalistes soulignent leur volonté de sortir de l'ordinaire en cherchant le nouveau dans le désir qui, selon eux, ouvre de nouveaux horizons en se dirigeant vers ce qui est le plus voilé, le plus „secret“ dans le domaine de „l'inconnu“...

Mais cette analogie ne reste pas du tout la seule activité de ce genre puisque la collection „*Les Archipels du surréalisme*“ édite ou réédite d'autres œuvres surréalistes et anthologies thématiques. Elles proposent la réflexion historique

¹⁰ même titre, même page

¹¹ même titre, même page

et analytique sur des aspects méconnus ou occultés du surréalisme et permet ainsi à ses lecteurs de découvrir des choses surprenantes du domaine du surréalisme. De plus, ces livres sont destinés au large public, non seulement aux passionnés du surréalisme.

Ces activités ne concernent pas seulement la France, elles existent aussi dans d'autres pays comme par exemple la Belgique. L'édition belge de Didier Devillez a été créée en 1991 et porte le même nom. Sa collection „*Fac-similé*“¹² est consacrée aux avant-gardes littéraires et artistiques du vingtième siècle. Nous avons ainsi l'opportunité de consulter des revues surréalistes comme par exemple „*Correspondance*“, „*Cesophage*“, „*Variétés*“ ou les catalogues dans leur forme et leur contenu d'origine. Il est donc possible d'y consulter les tracts diffusés à l'époque par les acteurs des avant-gardes belges et européennes. Le travail de cette édition est vraiment considérable parce que même les textes très rares ou la production des animateurs des avant-gardes (P. Nougé, M. Mariën, M. , C. Goemans, R. Magritte, H. Michaux et beaucoup d'autres) deviennent ainsi accessibles aux lecteurs.¹³

Une autre édition belge nommée „*LABOR*“ représente la même activité en éditant actuellement dans sa collection „*Espace Nord*“ les œuvres des surréalistes belges comme *Louis Scutenaire*, *Marcel* , *Camille Goemans* et beaucoup d'autres. En se concentrant sur le surréalisme belge, cette édition propose dans différentes collections aussi des travaux théoriques comme: „*Les Surréalistes wallons*“ (collection „*Un beau livre*“) ou „*Les avant-gardes littéraires en Belgique*“ (collection „*Archives du futur*“).

¹² Lancée en 1993, elle a pour objet la réédition, dans leur forme originales, des revues créées au sein des nombreuses avant-gardes du vingtième siècle. Le catalogue des œuvres dadas et surréalistes sur l'adresse <http://www.devillez.be/dada.htm>

¹³ Sur l'adresse <http://www.devillez.be> nous avons à la disposition un catalogue on line.

Toutes ces initiatives prouvent de nouveau que le surréalisme est un mouvement toujours actif qui reste encore aujourd'hui à porté à nos regards.

5. INFLUENCE DE LA PSYCHANALYSE SUR LA CRÉATION SURREALISTE

Avant d'étudier les principaux thèmes du surréalisme, il faut parler de l'influence de la psychanalyse sur le surréalisme, surtout en ce qui concerne l'érotisme. La psychanalyse touche les écrivains surréalistes et ils basent leur révolte sur des questions venant de la psychanalyse.

Ce qui nous attire encore aujourd'hui parmi des questions fondamentales de la psychanalyse et ce qui intéressait les surréalistes, c'est surtout le rapport entre le **rationnel** et l'**irrationnel**. La question sur le fonctionnement du cerveau est devenue le phénomène et l'occupation les plus importants des scientifiques de tout le vingtième siècle.

En plus, le surréalisme cherche à lier le monde de la réalité avec le monde de l'inconscient, celui du rêve.

Pour notre étude concernant l'érotisme nous pouvons reprendre l'aspect psychanalytique de Freud qui définit la femme comme le genre ou qui définit la différence biologique entre la femme et l'homme. Du point de vue psychanalytique nous distinguons deux genres féminins: la femme qui se sent biologiquement et au niveau de son genre une femme ou la femme qui se sent biologiquement un homme. Parallèlement, du même point de vue, nous pouvons voir aussi l'homme, donc l'homme qui se sent biologiquement homme et au contraire l'homme qui se sent biologiquement femme.

La psychanalyse nous permet aussi d'étudier l'image de la femme surréaliste. Cette vision de la femme, présentée par les poètes surréalistes, suit

deux orientations principales: l'orientation de la femme vers **EROS** (dans la théorie freudienne ensemble des pulsions de vie), donc l'orientation vers la beauté, vers les sentiments du bonheur, de la joie de vivre. Cette image se présente comme positive. En opposé, l'orientation de la femme vers **THANATOS** (contraire d'EROS, chez Freud pulsion de la mort), image négative, donc l'orientation vers la destruction, vers la mort.

6. LES PRINCIPAUX THÈMES DU SURREALISME

Pour pouvoir bien comprendre le rapport des surréalistes vis à vis de l'érotisme, il faudra aussi traiter les principaux thèmes du surréalisme vu qu'ils sont presque tous proches de l'érotisme.

Parmi les thèmes les plus développés par les surréalistes nous rencontrons surtout:

- 1) **le rêve lié au désir**
- 2) **la rencontre**
- 3) **la beauté**
- 4) **la femme**
- 5) **l'amour** (celui-ci lié souvent aux aspects sexuels, érotiques ou pornographiques)

Paradoxalement, nous constatons que l'attention des critiques littéraires portée au thème de l'amour et à l'érotisme n'a jamais été aussi forte que celle destinée au rêve ou à la rencontre.

Pour mieux comprendre le surréalisme et son rapport avec l'érotisme, il sera nécessaire de traiter les termes qui se rattachent aux thèmes mentionnés ci-

dessus: **la vision de la femme, la perversion, l'objet érotique, le pornographique et l'obscène.**

6.1. Rêve lié au désir

Pour pouvoir chercher la nature de certaines images surréalistes de la femme parfois choquantes et critiquées et pour essayer les comprendre, il faudra rappeler le rêve, l'influence de Freud et de la psychanalyse. Tous ces éléments ont joué un grand rôle chez les surréalistes.

L'autorité du rêve est plus évidente dans la peinture puisque les rêves apparaissent plus souvent sous la forme picturale. Parmi les plus grands rêveurs surréalistes nous pouvons compter Delvaux ou Magritte, deux plus grands personnages du monde picturale surréaliste belge. Leurs tableaux sont très significatifs en présentant leurs rêveries, leurs désirs les plus profonds.

Pour la compréhension de ces tableaux surréalistes il faut tout d'abord revenir à Freud. Car, selon Freud et son travail „*Métapsychologie*“ dans lequel il distingue le préconscient et l'inconscient, les artistes passent avant de donner l'image finale par une étape de préconscient. Il s'agit donc du passage de régression du préconscient vers l'inconscient, par un „retour au stade ancien de l'accomplissement du désir“¹⁴. Donc, l'image finale est déjà passée par une censure intérieure de l'artiste en forme de différents signes et l'image qui reste à notre disposition devient polysémique. Pour cette raison reste l'interprétation des tableaux surréalistes une tâche parfois difficile.

De la différence entre le conscient et l'inconscient vient de même la compréhension de la différence entre l'expression dans la peinture et dans la poésie surréaliste. La poésie selon X. Gauthier „*Surréalisme et sexualité*“ présente l'expression verbale qui reste lisible tandis que la peinture ne possède

pas cette capacité de lisibilité parce qu'elle est réduite au langage articulé. Ainsi la peinture peut susciter plusieurs interprétations.

Pour la conception de l'amour surréaliste, le principe du grand conflit est important. Du point de vue de la psychanalyse, cette opposition repose sur **Eros** et sur le **désir**. Eros représente le symbole de l'amour propre, le désir par contre une pulsion souvent incontrôlable qui peut mener jusqu'à la pulsion de la mort. Car selon la psychanalyse, si la pulsion sexuelle ne rencontre pas son but, elle se transforme en **rêves**, fantasmes qui sont chez les surréalistes parfois même pervers. En effet, ces fantasmes intéressaient les écrivains surréalistes. Ils ont essayé d'utiliser plusieurs méthodes: de les apprivoiser ou de les laisser ressortir (surtout méthode de l'écriture automatique déjà mentionnée). Mais ces intentions ont souvent apporté une perversion qui sexualise le langage.

Xavier Gauthier se prononce sur le sujet de la sexualisation du langage ainsi:

„Ce sont les mots qui font l'amour“¹⁵

Cette „violation“ du langage, considérée par les critiques littéraires de cette époque-là comme inacceptable, a été aux surréalistes reprochée le plus. La condamnation venant de la critique littéraire concernait surtout l'impuissance des surréalistes au niveau de la conciliation entre la réalité et le rêve. D'autres reproches concernaient le vouloir des surréalistes de chercher à coïncider entre l'impossible et l'inaccessible, l'amour avec l'interdit, donc la sexualité.

Les surréalistes ont été toujours attirés par le **désir**. Ils l'ont considéré même comme une primauté et ils en ont fait une des raisons d'être. Ce fait nous

¹⁴ Gauthier, X.: Surréalisme et sexualité, Paris, Gallimard, 1971, page 331

¹⁵ même titre, page 17 en bas

permet de comprendre leur attitude vis à vis de la femme, de l'érotisme et des perversions.

6.1.1. Le désir lié à la fureur

L'amour reste lié toujours au **désir**, notamment chez les surréalistes qui le prennent souvent pour moteur de l'inspiration, il leur fournit „la force“ et il prend parfois des dimensions de la „fureur“. Souvent le désir et la fureur sont mêlés. Nous trouverons cette fureur chez les surréalistes français et une attention plus forte encore chez les surréalistes belges. Louis Aragon dans „*Le Paysan de Paris*“¹⁶:

„... il y a pourtant dans l'amour un principe hors la loi, un sens irrépressible du délit, le mépris de l'interdiction et le goût de saccage.“

Nous pouvons donc en ressentir la victoire du principe de plaisir sur le principe de réalité et la primauté donnée à l'instinct sexuel contrairement à l'instinct de la mort. Donc cette „toutepuissance“ du désir lie les surréalistes à une conception de l'amour tout à fait bouleversante, subversive, révolutionnaire. Cette force énorme du désir nous est démontré par exemple par Robert Desnos dans la „Confession d'un enfant du siècle“, dans *La Révolution surréaliste*“, N. 6, premier mars 1926, page 19:

„L'amour n'a pas changé pour moi. J'ai pu me perdre dans des déserts de vulgarité et de stupidité, j'ai pu fréquenter assidûment les pires représentants du

¹⁶ Aragon, L.: *Les Paysan de Paris*, Gallimard, Paris, 1926, puis collection Folio, 1972, page 65 écrit:

faux amour, la passion a gardé pour moi sa saveur de crime et de poudre,... Je ne sais pas jusqu'où l'amour conduira mes désirs..."

Ici donc nous pouvons voir et comprendre les excès de certains surréalistes par rapport à toutes les normes sociales en se permettant de révéler, de montrer aussi les désirs les plus personnels, les plus secrets, ceux qu'on n'ose parfois même pas imaginer. L'amour pour Breton doit être surtout charnel lorsque dans „*L'amour fou*“¹⁷ il écrit:

„Amour, seul amour qui soit, amour charnel, j'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer, ton ombre vénérable, ton ombre mortelle. Un jour viendra où l'homme saura te reconnaître pour son seul maître et t'honorer jusque dans les mystérieuses perversions dont tu l'entoures.“

Donc on trouve souvent dans les œuvres surréalistes aussi bien plastiques ou littéraires un érotisme très prononcé et cet érotisme a pour l'objet de lutter contre les tabous, la répression sexuelle, plus généralement tous les empêchements culturels, religieux, sociaux de la libre expression du désir. Le désir donc reste le lieu central, la dynamique infinie de l'homme. Pour démontrer ceci, nous pouvons utiliser l'exemple de Marcel Duchamp et son œuvre „La Mariée mise à nu par ses célibataires, même“, ce qui est devenu „une mécanique infinie du désir“.

¹⁷ Breton, A.: *L'amour fou*, Gallimard, Paris, 1937 cf. Œuvres complètes, tome II, p. 744

6.2. Rencontre

Le désir est chez les surréalistes lié à la **rencontre** comme par exemple dans „*Amour fou*“ d' A. Breton. ou encore dans son „*Esprit nouveau*“ (paru non signé pour la première fois dans la revue „*Littérature*“ en mars 1922, N. 1). L' aventure d' un après-midi de janvier décrit dans ce texte, où Breton, Aragon et André Derain rencontre la même femme dans le même quartier, Saint-Germain-des-Prés, est devenu symbolique pour les surréalistes. Ainsi l' „*Esprit nouveau*“ est considéré comme un texte capital, rélévateur, surtout au niveau de la conception de la rencontre. Nous découvrons le même thème chez Breton aussi dans „*Nadja*“ ou dans „*Vases communicantes*“.

La rencontre joue un rôle significatif. Son importance est soulignée par le fait que dans toutes les enquêtes les surréalistes y tenaient le plus. La preuve se date de l'année 1933, où la rencontre est devenue le thème principal de l'enquête initiée par A. Breton et P. Eluard dans la revue „*MINOTAURE*“, n. 3-4 du décembre 1933. Cette attention portée à la rencontre et au désir indique surtout dans quelle atmosphère et à quel point l'amour était attendu et espéré par les jeunes artistes surréalistes.

Dans la littérature surréaliste, la rencontre cherche les motifs dans le quotidien, dans la rue, dans un carrefour ou dans une affiche. Elle joue aussi avec les réminiscences qu'elle évoque ou avec les coïncidences qu'elle fait naître. Elle joue donc à la fois avec des faits réels et rêvés. Ainsi se manifeste le lien entre réel et surréel, l'objet même du surréalisme.

Manifestement, les surréalistes s'intéressent tout particulièrement à la **rencontre amoureuse**, donc ce qu'on appelle „le coup de foudre“. L'importance est portée aussi sur l'instant de la rencontre. Le moment de la rencontre peut être représenté comme la rencontre d'une cause extérieure, donc

le **hasard** ou la rencontre d'une finalité intérieure, donc le **désir**. Ces deux éléments sont typiques pour la création surréaliste et évoquent la liberté et le principe actif du surréalisme.

6. 3. Beauté

Les surréalistes ont leur propre conception de la beauté, proche d'ailleurs de celle de Rimbaud qui n'accepte pas la beauté classique lorsqu'elle dépend des diverses conventions artistiques ou culturelles. Mais les surréalistes ne décrivent pas la beauté, ils ont plutôt l'intention de redéfinir la beauté ce qui les différencie de leurs contemporains. Pour montrer l'image de la beauté surréaliste, nous utilisons l'exemple d'A. Breton qui dans „*Amour fou*“¹⁸ annonce que la beauté est du domaine d'Éros et des pulsions vitales, où préside la sexualité.

Donc la beauté est liée au sentiment d'émerveillement et de découverte et pour les surréalistes elle doit être „envisagée exclusivement à des fins passionnelles“¹⁹. De point de vue surréaliste, la beauté est considérée aussi bien sur le plan subjectif que sur le plan objectif comme une **révélation**. Breton l'exprime ainsi:²⁰

„La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas.“

6.4. Femme

Chez les surréalistes, nous pouvons remarquer une grande attention portée à ce que nous pouvons appeler „l'élément féminin de la culture“ (le terme venant

¹⁸ Breton, A.: *Amour fou*, Gallimard, Paris, 1936

¹⁹ Biro, A., Passeron, R.: *Dictionnaire général du surréalisme*, Ed. Office du Livre, 1982, Fribourg

du „*Dictionnaire général du surréalisme*“²¹). Dans le contexte surréaliste, la femme est souvent vue négativement, parfois même comme quelque chose de diabolique (par exemple chez M. Ernst la femme change en démon, un monstre avec des pattes énormes, d’une laideur sauvage).

Cet élément négatif de la femme n’est pas rare dans les œuvres surréalistes. Ceci prouve aussi la phrase de Baudelaire apparue dans le premier numéro de la revue „*Révolution surréaliste*“ (cette phrase est apparue dans cette revue sous le portrait de Germaine Breton, entouré par les photos des membres du groupe surréaliste).

„La femme est l’être qui projette la plus grande ombre
ou la plus grande lumière dans nos rêves.“

Voilà un résumé définissant l’influence de la femme sur la création surréaliste qui souligne encore une fois l’opposition de cet ascendant soit positif, soit négatif.

Il semble que la femme regagne chez les surréalistes une meilleure position lorsqu’ils ne cessent pas d’appeler à l’émancipation de la femme en portant plus d’attention surtout sur l’émancipation de l’esprit. Mais les surréalistes ne créent pas un certain type de femme, lorsque la femme typiquement surréaliste n’existe pas.

Si nous décidons de définir les femmes, il faut surtout noter qu’elles sont toutes indépendantes, sans préjugés moraux ou autres. Elles dirigent leur propre destin. Ce qui les signifie c’est parfois une sorte de perversité, une sexualité cruelle et sauvage. Ces femmes sont amoureuses et vues par les jeunes artistes à

²⁰ Breton, A.: *Amour fou*, Gallimard, Paris, 1936

²¹ Biro, A., Passeron, R.: *Dictionnaire général du surréalisme*, Ed. Office du Livre, 1982, Fribourg

la fois comme réelles ou irréelles, accessibles ou inaccessibles. Elles s'échappent et se retrouvent dans de différents endroits, dans différentes parties de la journée ou de la nuit.

Il existe un rapport particulier entre les hommes – artistes et ces femmes surréalistes lorsqu'il y a une tension constante, celle de désir et aussi un certain déséquilibre entre hommes et femmes.

Dans notre étude nous allons surtout distinguer deux regards possibles sur la femme surréaliste. Celui que porte l'homme sur la femme et celui que porte la femme sur elle-même.

Nous nous concentrerons tout d'abord sur **l'image de la femme** vue par les surréalistes-hommes (le regard de l'homme sur la femme).

Les images de la femme surréaliste sont plus claires et plus concrètes dans la peinture que dans la littérature. Les surréalistes présentent de différentes images de la femme. Nous trouvons les mêmes images de la femme dans la littérature et dans la peinture. La „**femme-fleur**“ apparaît par exemple dans la peinture et dans la littérature, où fleurissent les femmes et même leurs sexes. Les surréalistes associent la femme à la fleur:

„La fleur s'associe à la femme
parce qu'elle est la fraîcheur, l'éclat, la vie.“²²

Cette femme-fleur apparaît dans plusieurs œuvres en s'associant à différentes fleurs. Pour A. Breton une femme a:²³

„ des cheveux en bouquet de chèvre-feuilles“

²² Gauthier, X.: Le surréalisme et la sexualité, Gallimard, Paris, 1971, page 75

²³ Breton, A.: L'Amour fou, Gallimard, 1997, page 50

Parmi d'autres fleurs, il y a par exemple le jasmin auquel les surréalistes associent la femme. Le jasmin n'est pas choisi au hasard mais certainement pour son parfum particulier qui dégage et qui peut donc avoir une influence positive, vue même érotique sur l'homme.

Une autre image assez courante chez les surréalistes représente la femme prostituée. Mais cet image de la femme prostituée est tout à fait différente de celle qu'on pouvait trouver jusqu'à l'époque du surréalisme dans la littérature. Femme prostituée surréaliste est regardée d'une position qu'elle gagne vis à vis des hommes qui viennent la voir. Donc elle n'est pas jugée parce que les hommes qui représentent le monde mâle et bourgeois sont aussi coupables qu'elle. La situation de la prostituée chez les surréalistes est donc complexe, vu que d'un côté elle utilise l'homme comme un instrument mais d'un autre côté elle est soumise aux fantaisies ou aux caprices des hommes et elle reste condamnée à les attendre. Simone de Beauvoir dans „*Le deuxième sexe*“²⁴ juge cet injustice portée à des femmes prostituées ainsi:

„On considère comme perverses et débauchées les filles qui vivent de leur corps, et non les mâles qui en usent.“

Les femmes surréalistes

Nous avons montré les différentes images de la femme surréaliste vue par les écrivains hommes et maintenant nous continuons en regardant la femme du point de vu de l'écrivain surréaliste féminin. Donc ce qui nous intéresse, c'est l'image de la femme du point de vue des femmes surréalistes, leur regard sur

⁴ De Beauvoir, S.: *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris 1949, t. II, page 440

elles-mêmes. Parmi les signes essentiels nous remarquons une révolte importante chez les femmes artistes surréalistes.

Le surréalisme célèbre la femme et met en valeur sa liberté. Ceci a permis à de nombreuses femmes d'exprimer librement leur sexualité. Nous trouvons beaucoup d'exemples dans le surréalisme anglais comme celui de Joyce Mansour (surréaliste anglaise) qui, en 1954, entre dans la littérature avec „*Le Cri*“ contenant les poèmes très novateurs. Deux thèmes principaux sont celui du sexe et celui de la mort: le principe d'opposition entre Eros et Thanatos. Ces vers sont très crus, pleins de violence et évoquent non seulement l'amour entre les femmes mais elle parle aussi de la même façon des désirs de l'homme. Donc le style de J. Mansour reste très loin de l'hypocrisie de la Belle Epoque. Dans son recueil „*Les Déchirures*“ (1955) son style change en se dirigeant vers les images baroques où elle exprime l'auto-érotisme en démontrant les images de la métamorphose.

Une autre représentante du monde féminin du surréalisme, Nelly Kaplan (connue comme réalisatrice, poète, scénariste française), alias Belen, a apporté un nouveau élément dans la littérature érotique, l'humour noir. Nous pouvons citer surtout „*La Reine des sabbats*“ (1962) contenant les aventures des vampires et des sorcières ou encore „*Le Réservoir des sens*“ (1966), illustré par André Masson. Il s'agit d'un conte du robot Cornelius créé par un ingénieur pour lui servir mieux qu'un homme. Mais ce robot manifeste son orientation homosexuelle envers le mécanicien qui vient le réparer. Nous trouvons des vulgarités dans son autre roman „*Mémoires d'une liseuse de draps*“ (1974).

Contrairement à ce style d'écriture, il y a d'autres femmes écrivains surréalistes qui ont écrit de beaux livres sur la sexualité féminine. Par exemple celui de Valentine Penrose (surréaliste française) „*La Comtesse sanglante*“ (1962) ou encore celui d'Unica Zürn (surréaliste allemande) „*L'Homme-*

Jasmin“ qui est un témoignage bouleversant de la relation entre schizophrénie et érotomanie, l’auteur étant tombée amoureuse d’Henri Michaux (elle l’appelle l’homme-jasmin).

Parmi d’autres écrivains il ne faut pas oublier le nom de Régine Deforges qui publie grâce à son édition nommée „*L’Or du temps*“ (le nom venant de la phrase de Breton: „Je cherche l’or du temps“). Cette édition dans la période de la censure publie de nombreux textes des classiques surréalistes de l’érotisme comme par exemple Nicolas Chorier ou Nerciat. R. Deforges, elle-même écrit des „*Contes pervers*“ en 1980 dans un esprit humoristique.

Nous pouvons constater que l’esprit des écrivains femmes surréalistes est aussi „envahie“ par l’amour comme l’esprit des hommes surréalistes. La création féminine surréaliste porte les signes identiques de la création masculine comme par exemple les motifs venant de la nature. Mais l’image de la femme fleur est transformée en image de „l’homme-jasmin“. Les femmes surréalistes prouvent par leurs textes qu’elles ont quand même le sens de l’humour.

L’amour, notamment l’érotisme, touche tous les surréalistes, des différentes générations d’écrivains. La preuve vient de l’exemple de Lise Deharme qui écrit à ses soixante-douze ans un roman érotique „*Oh, Viollette ou la politesse des végétaux*“. Celui-ci était, comme beaucoup d’autres romans érotiques d’ailleurs, interdit. Lise Deharme a essayé d’influencer l’évolution du jugement du tribunal correctionnel mais sans succès. Malgré son âge, elle a réussi à écrire un roman érotique qui se signifie par une grande fraîcheur d’imagination.

6.5. Amour

L’amour est devenu le sujet qui a occupé les surréalistes tout particulièrement et a gagné la première place sur l’échelle de leur intérêt. Il

existe de nombreux exemples comme les réflexions théoriques de Breton naissant d'une rencontre amoureuse.

Une preuve de l'importance de l'amour nous est fournie par le „*Dictionnaire général du surréalisme*“ qui désigne l'amour comme le „moteur central de l'activité humaine“:

„Le surréalisme a été de bonne heure amené à voir dans l'amour le moteur central de l'activité humaine, en tant qu'elle se veut à la fois expression du désir et conquête de connaissance“²⁵

Selon le „*Dictionnaire général du surréalisme*“ le surréalisme est donc arrivé à temps. Ainsi il a découvert une grande valeur de l'amour qui consiste dans l'affinité du désir et de la connaissance. En plus, comme nous l'avons déjà montré, l'amour a pu ainsi servir aux surréalistes comme un „terrain“ d'une affirmation plus concrète que les milieux favorables à la révolution politique et sociale.

Naturellement, comme la vision de la femme, aussi le rapport des surréalistes vis à vis de l'amour varie selon les tempéraments individuels des artistes. Chacun d'entre eux a donc sa propre conception de l'amour. Si nous revenons par exemple encore chez Breton, lui, il prend soin de souligner que sa propre conception de l'amour, formée de la prime jeunesse, exclut le libertinage aussi bien que la sentimentalité des „amoureux imaginaires“. Au contraire, elle inclut la reconnaissance pleine et entière de la **sexualité**. Donc l'image de l'amour d'après Breton est très concrète, vue physique.

²⁵ Biro, A., Passeron, R.: *Dictionnaire général du surréalisme*, Office du Livre, Fribourg, 1982, page 20

Les surréalistes s'expriment collectivement vis à vis de l'amour dans le dernier numéro de la revue „*Révolution Surréaliste*“ en décembre 1929. Après avoir organisé une enquête, ils ont recueilli les réponses concernant l'amour des différents artistes. Les questions de cette enquête portent sur:

- 1) l'espoir
- 2) le passage de l'idée d'amour au fait d' „aimer“, en liaison avec le sacrifice de liberté que comporterait l'amour, voire le danger de trahison par un homme de ses propres convictions pour „plaire à la femme aimée“
- 3) l'absence de l'être aimé comme prétexte d'exaltation
- 4) cette question est la seule qui est franchement lyrique:
„Croyez-vous à la victoire de l'amour admirable sur la vie sordide ou de la vie sur l'amour admirable?“

Ces quatre questions dégagent une gravité intellectuelle et le caractère révélateur attribué à l'amour. Bien qu'elles soient rédigées par des hommes et à l'usage des hommes, nous pouvons y relever aussi quelques réponses féminines.

Breton a été l'inspirateur du prologue de ce texte dans lequel il étudie la conception de l'amour telle qu'il l'avait interprétée dans „*L'amour fou*“. Il insiste sur la réciprocité de la passion, il parle aussi d'une chute du potentiel sexuel après la „satisfaction“ du désir: nous pouvons remarquer la tendance du refus de tout ce qui sépare **l'amour physique** et **l'amour-sentiment**.

Breton prévoit et souligne déjà en 1917 le rôle de l'amour pour le mouvement surréaliste dans ses „*Ajours*“²⁶. La citation suivante de Breton exprime le rapport de Breton vis à vis de l'amour ainsi:

²⁶ Breton, A.: Éd. Du Sagittaire, Paris, 1947

„J’ai opté en amour, pour la forme passionnelle et exclusive, tendant à prohiber à côté d’elle tout ce qui peut être mis au compte de l’accommodement, du caprice et de l’égarement à côté... Chose frappante, j’ai pu vérifier a posteriori que la plupart des querelles survenues dans le surréalisme et qui ont pris prétexte de divergences politiques ont été surdéterminées, non, comme on l’a insinué, par des questions des personnes, mais par un désaccord irréductible sur ce point.“

L’importance de l’amour pour les surréalistes est prouvée aussi dans „*Le Poisson soluble*“ (texte 7), publié avec le „*Premier Manifeste du surréalisme*“²⁷, où Breton écrit:

„Nous réduirons l’art à sa plus simple expression qui est l’amour...“

Breton alors encore une fois considère l’amour comme la base, „le moteur“ de tout art...

Au cours de la recherche, nous avons trouvé encore beaucoup de preuves d’un énorme intérêt porté par les surréalistes sur le sujet de l’amour. Louis Aragon écrit dans ses „*Fragments d’une conférence*“ dans la Révolution surréaliste No 4:

„C’est dans l’amour, c’est dans la poésie, que la révolte éternellement prend naissance.“²⁸

²⁷ Éd. Du Sagittaire, Paris, 1924, cité dans „Le surréalisme et l’amour“, Gallimard/Electra, Paris musées, 1997, page 12

²⁸ cité dans „Le surréalisme et l’amour“, Gallimard/Electra, Paris Musées, 1997, page 12

Pour Aragon l'amour et poésie sont les moyens les plus importants de la révolte surréaliste.

En mettant l'amour toujours au premier plan, les surréalistes ont organisé des enquêtes (par exemple de nombreuses enquêtes ont eu lieu dans la revue „*La Révolution surréaliste*“, comme nous l'avons déjà mentionné), des débats. Les représentants du surréalisme ont participé aux nombreuses discussions sur le thème de l'amour, de la sexualité ou de la rencontre. Entre janvier 1928 et août 1932 les surréalistes ont organisé douze séances, rassemblées plus tard dans „*Recherches sur la sexualité*“.²⁹

Logiquement, l'amour crée des liens entre la vie et la poésie. Les surréalistes deviennent alors „des anneaux de cette chaîne“ qui crée des liens entre la poésie et les lecteurs. Ils transmettent leur message de l'amour, le moyen de la révolte surréaliste, au public. Ils s'y engagent presque tous mais chacun à sa propre façon vu que les écrivains ou les artistes ne peuvent pas avoir les mêmes expériences avec l'amour, ni les mêmes désirs. Chaque écrivain vit ses propres histoires d'amour et d'après ses expériences il les transmet ensuite aux lecteurs.

Nous avons déjà signalé l'importance de la liberté pour les surréalistes. Ainsi nous avons à la disposition une grande diversité du sujet de l'amour passant par l'amour unique et électif en continuant par des réflexions sur les pratiques sexuelles jusqu'aux œuvres contenant un érotisme parfois violent. Parmi les surréalistes même la violence est permise et à son origine il faut chercher la libération de l'esprit surréaliste, dans la provocation qui a son but assez précis: changer la vie. Cette tendance est définie dans „*Le surréalisme et l'amour*“³⁰ qui expose le surréalisme comme:

²⁹ publié et annoté par José Pierre, Gallimard, Paris (la collection „Archives du surréalisme“, volume 4

³⁰ Ed. Gallimard/Electra, Paris musées, 1997, page 12

„ ... une réunion libre et ouverte d'hommes et de femmes occupés par un même espoir-de changer la vie! Que la vie change!“

On retrouve la liberté dans l'expression „une réunion libre“ dans laquelle les surréalistes mettent de l'espoir puisqu'elle devrait apporter un changement de la vie...

La révolte surréaliste se sert donc de l'amour comme d'un moyen de changement de la vie. Dans les „*Tracts surréalistes et déclarations collectives*“ présentés et annotés par José Peirre³¹, nous découvrons une déclaration courageuse des surréalistes écrite en décembre 1924. On la retrouve dans l'œuvre „*Si vous aimez l'amour...*“ que nous avons déjà mentionné:³²

**„Si vous aimez
L'AMOUR
Vous aimerez
LE SURREALISME“**

Cette proclamation invite à aimer le surréalisme puisqu'il promet de devenir l'art de l'amour. Pour la plus libre expression de l'amour les écrivains surréalistes utilisent la poésie et la tendance à changer la vie vient par l'expression de l'amour, par la poésie.

Cette aptitude de l'amour se montre la plus forte surtout dans les années trente.

Nous remarquons que le surréalisme se met progressivement au service de l'amour et devient un véritable „art de l'amour“.

¹ éditeur Eric Losfeld , Le Terrain vague, Paris, 1980, tome I

² Gille, V.: Si vous aimez l'amour..., Anthologie amoureuse du surréalisme, Édition SYLLEPSE, Paris, 2000, page 66

La confusion entre le surréalisme et l'amour est exprimée par la citation d'Annie Le Brun ainsi:³³

„La nouveauté du surréalisme est de subvenir complètement le rapport de la pensée à l'amour, qui n'est plus le thème mais la fin en soi.“

La force de l'amour qui se dégage de cette proclamation nous aide à comprendre ce que l'amour représentait pour les surréalistes...

A travers ces quelques exemples, nous avons démontré que l'amour représente le support de la révolte des surréalistes qui passe surtout par la poésie en évoquant leur liberté. Les surréalistes comprennent l'amour aussi comme une promesse. A. Breton dans „*Du surréalisme en ses œuvres vives*“³⁴ déclare qu'il faut l'amour:

„... célébré comme la grande promesse, celle qui subsiste après avoir été tenue“

Violence, le désespoir

Comme nous l'avons déjà noté, c'est souvent la **violence, le désespoir** qui sont présents dans les textes surréalistes. Cette violence est démontrée par exemple par J. Mansour ou Gisèle Prassinos. Dans leurs portraits de femmes nous pouvons voir cette tension, cette violence, ce désespoir. Ici nous citons le poème de J. Mansour:³⁵

„Laisse-moi t'aimer

J'aime le goût de ton sang épais

(venant de „A propos du surréalisme et l'amour“), dans „Page“ du mai-juin 1991 dans Medinar N. 4 du janvier 1955, repris dans Manifestes du surréalisme, Ed. Jean-Jacques auvert, Paris, 1953

Mansour, J.: Œuvres complètes, Gallimard Bibl. De la Pléiade, Paris, 1968, tome I, page 301

Je le regarde longtemps dans ma bouche sans dents.
Son ardeur me brûle la gorge.
J'aime ta sueur.
J'aime caresser tes aisselles
Ruisselantes de joie.
Laisse-moi t'aimer
Laisse-moi lécher tes yeux fermés
Laisse-moi les percer avec ma langue pointue
Et remplir leur creux de ma salive triomphante.
Laisse-moi t'aveugler."

Dans ce poème la femme est supérieure à l'homme mais elle demande quand même de l'amour dans le vers „laisse-moi t'aimer“ qui signifie un désir, un supplice: „permets-moi de t'aimer“. La violence et la cruauté se montre dans le vers „J'aime le goût de ton sang épais“ et s'aggrave successivement dans les vers suivants en demandant de pouvoir „percer les yeux avec la langue pointue et pouvoir les remplir de sa salive“. Enfin, cette salive devient „trionphante“, donc nous pouvons constater dans ce vers une rupture lorsqu'ici la supériorité de la femme gagne son sommet. La femme atteint sa victoire sous la condition de pouvoir aimer quelqu'un, un homme. C'est donc le désir, si fort, qui l'ammène jusqu'à cette agression en provoquant chez cette femme une telle vision. L'agression s'achève dans le vers: „Laisse-moi t'aveugler“ dans un contexte sexuel puisque c'est la langue qui perce les yeux. La répétition de „laisse-moi“ souligne la demande de permission, donc nous pouvons supposer qu'il s'agit d'un amour inaccompli. La violence est ici liée à tout ce qui est physique. La femme est présentée comme quelque chose qui effraie par l'image

d'une bouche sans dents. Ces images naturalistes et effrayantes montrent quelles dimensions peut attendre le désir d'un amour inaccompli.

De plus, les surréalistes refusent la liaison habituelle, vu conventionnelle entre un homme et une femme. Ils n'admettent pas le mariage pour la raison de perte de la liberté de l'individu. Ce risque est décrit par exemple par J. Prévert.³⁶

„Je vais délivrer celle que j'aime (...)
Et que j'ai enfermée
Tendrement cruellement
Au plus secret de mon désir (...)
Dans les bêtises des serments (...)
Je veux qu'elle soit libre
Et même d'oublier
Et même de s'en aller (...)
Ou d'en aimer un autre
Si un autre lui plaît.

Le poète enferme la femme aimée dans son désir. Nous pouvons comprendre l'opposition „tendrement cruellement“ dans le troisième vers comme un reflet du combat intérieur du poète concernant la possession de la femme. En fait, même s'il aime cette femme et son désir provoque en lui une telle agression, il laisse à cette femme la liberté. La volonté de donner la liberté à la femme aimée est liée avec le vœu de n'être nullement attaché l'un à l'autre. La délivrance que cet homme propose à la femme aimée conduit jusqu'à l'opportunité

³⁶ „Chanson du geôlier“ dans *Paroles*, Gallimard, 1949, Paris, page 180

d'aimer un autre homme. Chez Prévert, nous ressentons donc une tendance très forte à ne pas se laisser emporter par l'amour afin de pouvoir rester libre.

Perversion

Le désir sexuel, faisant partie considérable de la création surréaliste, emporte les écrivains surréalistes jusqu'à l'agressivité et la **perversion**.

Il faut chercher les racines de la perversion chez un grand „exemple“ des surréalistes, marquis de Sade. Nous découvrons les signes de la **perversion** chez de Sade dans plusieurs textes, par exemple dans „*La philosophie dans le boudoir*“³⁷.

En effet, nous avons déjà mentionné l'influence de la psychanalyse et surtout du personnage de marquis de Sade sur les surréalistes qui était la plus forte dans la période de 1919 à 1930. Pendant ces années, les surréalistes se réfèrent dans de différents écrits souvent à marquis de Sade. Evidemment, durant cette période pour rendre hommage à marquis de Sade de nombreux fragments de son œuvre sont publiés. Ce n'est pourtant qu'en 1962, que les „*Œuvres complètes*“ de Sade³⁸ ont été publiés. La force de l'influence de Sade est désignée par le terme employé dans „*Dictionnaire général ...*“ qui parle du „mythe surréaliste de Sade“.³⁹ Même si les surréalistes se laissent influencer par de Sade, ils gardent leur propre rapport vis à vis de l'amour, différent de celui de Sade. La distinction consiste dans le fait que le surréalisme ne retient de l'érotique sadique que la force désirante et non toutes les formes possibles de la

³⁷ in *Œuvres complètes*, 1962, tome XXV

³⁸ sous la direction de G. Lély, au Cercle du livre précieux

³⁹ ce terme est utilisé dans le „*Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*“ auteurs: Biro, A. et Passeron, R., Ed. Office du Livre, 1982, Fribourg, Suisse, page 372

perversion. Selon A. Breton dans „*Le Second manifeste du Surréalisme*“⁴⁰, les surréalistes ne devaient pas se servir pour leur révolte des exemples des ancêtres et de culte des hommes comme de Sade. Le prestige de Sade n'était pas similaire dans tous les domaines de l'art. En faisant la comparaison entre la peinture et la littérature surréaliste, nous pouvons constater que la peinture surréaliste reste plus proche de Sade que la littérature. Cette différence du rapport vis à vis de Sade est exprimée dans „*Surréalisme et sexualité*“⁴¹ ainsi:

„Dans la poésie surréaliste, la femme est bonne et aimée;
dans la peinture surréaliste, la femme est mauvaise et haïe.“

Cela signifie que dans la poésie surréaliste la femme est présentée par les écrivains (Breton, Eluard, Aragon,...) à part quelques exceptions, comme belle, bonne et douce, aimée et admirée par l'homme et dans une atmosphère plutôt harmonieuse. Par contre, dans la peinture surréaliste, notamment celle de Dali, Bellmer, Ernst, Brauner, Masson, Labisse, Trouille ou Molinier, la femme surréaliste est désignée comme dangeureuse, méchante, laide ou sanguinaire. En plus, elle est souvent détestée ou torturée par l'homme.

Amour et haine sont deux sentiments, parfois très proches, dans le contexte surréaliste, parce que l'amour chez les surréalistes est souvent inaccompli. Le sentiment fort venant de l'homme provoque ainsi un désir plus intense, même démesurable, en se rapprochant de la haine douloureuse et sauvage. Ce désir provoque en même temps les pulsions destructives ayant la tendance à essayer de les cacher. Seulement le sentiment de tendresse se manifeste ouvertement.

⁴⁰ 1930

⁴¹ Gauthier, X.: *Surréalisme et sexualité*, Gallimard, Paris, 1971, p. 331

Contrairement à l'amour, la haine reste à être plus facilement révélée dans la peinture, puisqu'elle fournit la possibilité de l'occultation de la figure.

La peinture se montre donc plus extrémiste, plus avant-garde, vu plus perverse que la littérature.

Chez Breton, on repère une grande contradiction puisque même s'il faisait l'appel aux surréalistes de ne pas suivre l'exemple de Sade, lui-même n'a pas résisté à son influence et à la perversion. Il s'est prononcé au cours d'une discussion d'une dizaine de surréalistes sur le thème de la sexualité ainsi:

„Ce qui m'intéresse le plus? Tout ce qui dans l'amour physique est du ressort de la perversité.“⁴²

Voilà donc l'intérêt essentiel du plus grand personnage du surréalisme.

7. ASPECT ÉROTIQUE DANS LE SURRÉALISME

En effet, **l'érotisme**⁴³ ne représente pas un nouvel élément dans la littérature mais son image et son expression changeait dans les différentes périodes. Par exemple au dix-neuvième siècle, l'érotisme apparaît plutôt comme un adjectif „érotique“ utilisé seulement dans les domaines comme la médecine ou la critique littéraire (poésie érotique, relative à l'amour). Dans le milieu médical, on le définit comme la folie érotique. Cela veut dire que l'érotisme prenait plutôt le sens péjoratif. Pour pouvoir montrer l'évolution de l'érotisme dans la littérature, nous citons de différentes définitions venant des dictionnaires:

⁴² même titre, page 207

⁴³ Le mot venant du grec „EROS“, dieu du désir sexuel au sens le plus vague.

„Amour maladif, goût excessif pour les choses sexuelles, recherche de la sensualité“⁴⁴

Cette description comprend l'érotisme comme une évocation d'un sentiment exagéré, vu anormal. Encore dans les années 50 la psychiatrie considère l'érotisme comme une „*exagération de l'instinct génital*“⁴⁵

Mais l'arrivée du surréalisme apporte une nouvelle vision de l'érotisme parce que les surréalistes l'utilisent dialectiquement avec l'amour comme un des moyens le plus apprécié pour exprimer leur révolte.

De ce fait, sur la question: Qu'est-ce que c'est l'érotisme? les surréalistes répondent dans un jeu des „questions et réponses“ ainsi:⁴⁶

„C'est une cérémonie fastueuse dans un souterrain.“

Cette métaphore exprime la base de l'érotisme puisque dans l'expression „souterrain“ se cache l'inconscient freudien. L'attention portée à la conscience est évidente chez les différents écrivains comme par exemple Paul Valéry qui proclame:

„L'érotisme n'est jamais très loin des véridiques.“

Le surréalisme célèbre l'érotisme, la femme et la sexualité à sa façon. Les surréalistes mettent énormément d'espoir dans l'amour, dans l'érotisme et comme dit P. Valéry, l'érotisme représente pour eux le monde réel. Un autre

⁴ GILLE, V.: Si vous aimez l'amour („Anthologie amoureuse du surréalisme“), Syllepse, 2001, Paris, page 319

⁵ BIRO, A., PASSERON, R.: Dictionnaire général du surréalisme, Office du Livre, 1982, Ribourg, page 150

rôle de l'érotisme consiste dans l'utilisation de l'objet érotique par les surréalistes pour provoquer, se révolter. L'importance de l'érotisme s'intensifie jusqu'à l'exposition surréaliste nommée „E.R.O.S“.⁴⁷ Breton y annonce que les implications érotiques avec une ample diversité de moyens et d'aspects caractérisent et qualifient les œuvres surréalistes.

Avant de traiter le sujet de l'objet érotique, on va revenir dans l'histoire de la littérature érotique. Le livre „*Histoire de la littérature érotique*“ d'Alexandrian⁴⁸ nous propose une image assez complète de son évolution. Alexandrian raconte chronologiquement et d'une façon illustrative la progression de la littérature érotique. „*Histoire de la littérature érotique*“ représente un livre d'une richesse d'information étonnante. Nous pouvons donc comparer la position de la littérature érotique dans l'Antiquité, au Moyen Age, en époque de la Renaissance, en passant par une explosion extraordinaire de l'époque des libertins jusqu'au surréalisme.

Selon Alexandrian, les surréalistes vont le plus loin dans le domaine du rêve. Ils ont surpassés les artistes de toutes ces époques dans l'expression de l'érotisme.

7.1. OBJET ÉROTIQUE

Pour définir l'objet érotique surréaliste nous allons tout d'abord nous demander, où est la différence entre l'obscène et l'érotique. En analysant quelques textes des surréalistes belges contenant un prétexte érotique, nous allons ensuite démontrer cette distinction qui consiste dans la vision de **l'objet**

⁴⁶ même titre, page 151

⁴⁷ Formulation abrégée et symbolique „Exposition internationale du Surréalisme, titre de la manifestation qui eut lieu à la galerie Daniel Cordier, à Paris, du 15 décembre 1959 au 29 février 1960.

⁴⁸ Alexandrian: *Histoire de la littérature érotique*, Petite Bibliothèque Payot, Éditions SEGHERS, 1989

érotique, dans sa nature et sa présentation. **La femme** représente cet objet érotique mais nous n'allons pas la regarder en elle-même, nous étudierons son image en relation femme-homme. Etant donné que la relation femme-homme se réalise dans **l'amour**, on va parler des différentes visions de ce sentiment.

L'érotique, le pornographique, l'obscène

Le rapport du surréalisme vis à vis de **l'érotisme et de la sexualité** est devenu le thème le plus discuté parmi les critiques littéraires.

Avant de commencer, il est nécessaire de définir la différence entre **l'érotique et le pornographique**. Evidemment, dans la vision de l'érotique et la pornographie nous rencontrons de différentes conceptions. Par exemple Alexandrian dans son œuvre „*Histoire de la littérature érotique*“⁴⁹ ne fait pas du tout la différence entre „érotique“ et „pornographique“. D'après lui, la pornographie reflète la description pure et simple des plaisirs sexuels. Par ailleurs, pour Alexandrian l'érotisme représente la même description revalorisée en fonction d'une idée de l'amour ou de la vie sociale. De plus, il affirme que tout ce qui est érotique est nécessairement pornographique en contenant seulement quelque chose en plus. Il juge plus important de faire plutôt la distinction entre **l'érotique et l'obscène**.

La conception de l'érotisme selon Alexandrian consiste dans l'explication que érotique est lié au corps désirable et éclatant, éveillant une impression de santé, de beauté. L'obscénité, par contre, ravale le corps en l'associant à la saleté, des infirmités ou des mots orduriers.

⁴⁹ Alexandrian: *Histoire de la littérature érotique*, Petite Bibliothèque Payot, Éditions SEGHERS, 1989

Pour simplifier notre étude, nous reprenons l'attitude d'Alexandrian, vu que la nuance entre ces deux termes n'est pas très ample. Ainsi nous considérerons la pornographie comme l'image plus brute, plus crue de l'érotique.

8. POÉTIQUE SURRÉALISTE BELGE

Dans le chapitre 3.2., nous avons relevé les différences et la particularité du surréalisme belge venant de ses origines, de la fuite dans l'imaginaire et de la provocation.

Nous remarquons dans le surréalisme belge aussi un certain décalage au niveau de la thématique. Par exemple Paul Van Ostaijen (Anvers) faisant partie de la littérature flamande s'intéresse au thèmes comme la ville, les bars, la vie de nuit. Il représente plutôt le style très proche de celui des poétistes tchèques ou des futuristes italiens. Pourtant, le thème de l'amour ou de l'érotique est devenu un des principaux comme dans le surréalisme français.

Le surréalisme belge et son style d'écriture sont définis par François Toussaint dans son livre „*Le surréalisme belge*“ ainsi:⁵⁰

„Les écrivains Bruxellois appréhendent parfaitement le langage de „l'autre“, qu'ils démontent pour que paraisse, comme en un jeu parodique, un plus-être, un langage nouveau. C'est dans ce refus du signifié zéro, dans ce métalangage, qu'il faut lire le surréalisme belge à ces débuts.“

⁵⁰ Toussaint, F.: *Le surréalisme belge*, Edition Labor, Bruxelles, 1986, page 19-20

8.1. Aspect érotique dans les aphorismes de Paul Nougé

Paul Nougé avec son écriture est devenu exemplaire pour le surréalisme belge. Il comprend l'écriture comme l'exploration du langage, comme l'outil de connaissance. L'importance de la personnalité de P. Nougé repose sur le fait que c'était lui qui ne voulait pas tomber dans un formalisme excessif. Ce qui était essentiel pour lui, c'était que l'art, compris comme recherche, veille pour la raison de survie à conserver une relation avec le public. D'après Nougé, l'art devait absolument garder l'aspect de communication avec son public.⁵¹

Nougé, comme beaucoup de surréalistes belges d'ailleurs, ne s'est fait remarquer que dans les années 80. Comme nous avons déjà annoncé, le surréalisme belge a souffert du manque d'attention et du respect non seulement du côté des maisons d'édition mais aussi du côté de la critique littéraire. Quoiqu'il en soit, actuellement nous avons l'occasion de découvrir les spécificités des représentants de ce mouvement en Belgique.

En effet, P. Nougé est un exemple de la particularité du surréalisme belge qui se montre entre autre dans les différentes façons de traiter les thèmes principaux et dans l'expérimentation au niveau des formes poétiques. Même si l'œuvre de Nougé n'est pas si éminente que les textes des autres surréalistes belges, elle se caractérise tout particulièrement par sa modernité. Malheureusement, son œuvre se manifeste seulement par de petits fragments rassemblés par ses amis seulement dans les années 50 et 60. Marcel Mariën est à l'origine de deux volumes de Nougé publiés en 1956 et 1967 (édition „*Les Lèvres nues*“) et intitulés „*Histoire de ne pas rire*“ et „*L'expérience continue*“.

⁵¹ ce sont des idées principales du discours de Nougé à la Conférence de Charleroi en 1929

Pour les textes de P. Nougé, la forme d' **aphorisme** est typique. Nous comprenons les aphorismes de Nougé comme des slogans, des pensées, des proverbes. Ses aphorismes ont été récités pour la première fois durant un concert de la revue „*Correspondance*“ en 1926 et regroupés ensuite sous le titre „*La Publicité transfigurée*“. Nougé ne choisit pas cette forme poétique par hasard puisque ce discours presque publicitaire pour pouvoir mener la communication entre sphère publique et sphère privée. La poétique de Nougé devient donc une affaire publique et ses „publicités“ permettent de découvrir les sens inattendus. En revanche, il est évident qu'elles font perdre à ces textes, ces slogans, une valeur esthétique. Pourtant il faut reconnaître la volonté de Nougé d' approcher la poétique du monde vécu. Il est donc le créateur d'une nouvelle forme de la socialisation de l'art.

Ces textes publicitaires de Nougé deviennent en fait plus qu'une publicité puisqu'ils sont fournis de sens. Ils sont „voilés de sens“.⁵² Les mots employés dans ces aphorismes représentent, substituent, quelque chose du monde de désir et de la séduction. Par conséquence, le sens dont ils sont voilés, prend une fonction érotique. Nous l' étudierons dans quelques allusions concernant le corps et la luxure.

Quant à la structure de ces textes, elle ne change pas. Ils contiennent toujours un ton impératif qui est évoqué par l'utilisation de la deuxième personne du pluriel des verbes injonctifs. Nous découvrons rarement les autres personnes comme par exemple la première personne du pluriel ou du singulier. L' énoncé de ces slogans devient de ce fait expressif.

Marie-Paule Berranger distingue dans son travail „*Dépaysement de l'aphorisme*“ deux catégories des aphorismes: l'aphorisme marginal vu

terme employé par Michel Biron, Textyles N°8, novembre 1991, Surréalismes de Belgique, page 7

didactique et l'aphorisme polémique. Cependant, chez Nougé nous n'avons pas trouvé les deux catégories d'aphorismes. Parce que Nougé utilise seulement quelques aspects venant de ces deux catégories d'aphorismes. De la première catégorie (l'aphorisme marginal vu didactique), Nougé emploie par exemple le verbe impératif et le primat de l'actualité, du moment instantané qui ne dure pas. De la deuxième catégorie d'aphorismes (l'aphorisme polémique) il utilise surtout l'aspect du paradoxe.

En analysant les différents objets présents dans les slogans de Nougé, nous trouvons souvent des objets déformés, contradictoires, circulaires, obscurs ou transparents. C'est-à-dire que Nougé emploie la langue d'une façon particulière, pour que la langue puisse signifier finalement autre chose que ce qu'elle dit.

Par conséquent, cette forme lui permettait d'accentuer une fonction perlocutaire, un appel, une invitation, une action. C'est pourquoi cette forme apparaît comme „la révolte de l'esprit“, un des principes de tous les surréalistes. Nous allons utiliser quelques exemples de ces textes pour démontrer tout ce que nous venons d'annoncer. Nous pouvons étudier tout d'abord cet aphorisme:

LA BOUCHE

LES YEUX

LA LANGUE

LA LUXURE

ET

LE RIRE

Il s'agit d'une série des substantifs dessinant des parties du corps. Nougé a choisi consciemment les parties du corps considérées comme très sensuelles.

Mais cette énumération des substantifs des parties corporelles est interrompue par la luxure et le rire. La luxure représente le substantif contenant la valeur érotique la plus forte. Le rire signifie une activité, un geste, une mimique. Tous les substantifs sont accompagnés par des articles définis. Le lecteur en gagne l'impression de l'actualisation et de connaissance. En réalité, tous ces mots, excepté le rire, concerne un seul thème, „Eros“, „l'érotisme“. Le rire qui ne rentre pas dans ce contexte érotique signale une certaine ironie de l'érotisme, de l'amour. Par ailleurs, le rire peut signifier aussi le plaisir lié à l'érotisme. La luxure dans le voisinage de la bouche, des yeux ou de la langue, exprime „le péché“. Ni les trois parties du corps n'ont pas la même valeur érotique. Parmi les parties du corps, la valeur érotique la plus forte repose sur la langue. L'utilisation de la langue permet à l'auteur d'accentuer le désir qui cesse ensuite par l'utilisation du rire. Nougé décide finalement de ne plus continuer suivre ce désir. Cette interruption pourrait être comprise comme une hésitation du corps de suivre le désir puisqu'il peut en devenir le prisonnier. De toute façon on ressent soit un désarroi, soit une tendance de la moquerie du désir.

L'aphorisme suivant contient aussi des parties du corps mais cette fois-ci ce sont des mains et des lèvres qui présentent le lien avec l'érotisme. Les mains désignent le mouvement. L'opposition est qui si typique pour les aphorismes de Nougé est présente dans l'expression „voyez au bord du vide“:

V

E

AU

O

N

BORD

Y

F

	DU	
E	VIDE	I
Z		N
	CES	
	MAINS	
	CES	
	LEVRES	
	A	
	L'	
	IMAGE	
	DE	
	VOTRE	
	AMOUR	

Le vide représente en outre l'opposition d'un corps désirant. Les mains et les lèvres parlent du langage d'amour. En plus, les lèvres et les mains sont présents et chargés d'une action. Alors que le vide signifie plutôt une absence.

Dans un autre slogan:

„MORDEZ-VOUS LA LANGUE
VOUS TROUVEREZ LE GOUT DU SANG“

devient le corps, précédemment considéré comme objet de plaisir, un objet de douleur. Une certaine violence s'en dégage. Nous pouvons voir l'utilisation de la deuxième personne du pluriel, l'impératif. Le corps et les dents deviennent dangereux. L'image du sang achève cet aphorisme.

Nous apercevons une autre image de l'amour dans le logo:

„VOS YEUX MORTS VOS MAINS SANS CHAIR VIEILLARDS
IL VOUS RESTE **L'AMOUR**“

Mais cette fois-ci il s'agit de l'amour abstrait parce que les parties du corps portant dans les autres aphorismes les signes de l'amour sont ici sans vie: „vos yeux morts, vos mains sans chair...“ Nougé laisse aux vieillards qui désignent l'image de la vieillesse et de la vie qui s'éteint la dernière chose qui signifie la vie, donc l'amour, Voici encore une fois l'opposition de la vie et de la mort.

Chez Nougé nous apercevons souvent sa proposition de l'amour comme d'une valeur. Beaucoup de surréalistes mettent dans l'amour un énorme espoir ou une immense valeur mais Nougé distrait à l'amour la possibilité de réalisation.

La révolte, un des aspects qui caractérisent tout le mouvement surréaliste, se manifeste dans les textes de Nougé dans le déplacement du langage d'un lieu privé vers un lieu public. Il transforme l'utilisation des logos, des aphorismes en forme „poétique“ en s'appuyant sur l'impression qui reste à l'attention du lecteur. Nous avons repéré une absence quasiment totale du sujet „je“ et cela lui permet de généraliser, de s'adresser aux lecteurs directement, de faire de „la publicité“.

En effet, la „Publicité transfigurée“ est une œuvre très originale. On peut reconnaître toutes les capacités de Nougé d'utiliser des „logos“ ou des „aphorismes“ pour lancer parfois même des questions philosophiques. Nous pouvons remarquer également sa capacité de se servir de nombreuses figures de contradiction. Il s'agit surtout d'antithèse, d'oxymore ou de double négation. Ces figures traversent toute la „Publicité transfigurée“. Ces logos gagnent parfois la forme de quelque chose de définitif ou inévitable, donc de la vérité générale, comme par exemple des proverbes. On ressent aussi une sorte d'anonymité dans ces logos parce qu'ils s'adressent à la fois à tout le monde et à la fois à personne. En réalité, ils ne se tournent pas vers quelqu'un en

particulier ce qui peut nous mener jusqu'à l'impression qu'ils s'adressent comme dans le „vide“.

Dans les textes nougéens il y a la tendance de l'érotisation du langage qui se montre intellectuelle en jouant sur le renversement du sujet et de l'objet désignés par le même pronom „vous“. Le fait novateur de cette œuvre consiste dans un refus de l'inspiration et dans le double sens du désir qui provoque parfois ou reste repoussé. De ce fait le lecteur obtient l'occasion de pouvoir participer à la production du texte.

Les logos-aphorismes nougéens contiennent une valeur médiatrice venant souvent des opposites. Le rôle médiateur de la contradiction se montre par exemple dans cet aphorisme:

DENOUEZ

LA CHEVELURE

LA CHEVELURE

DENOUEE

ET

LES

YEUX

FERMES

QUI S'

ALLUMENT

L'inversion „Denouez la chevelure“ et „La chevelure denouée“ peut représenter tout simplement un jeu de mot. Mais elle peut être à la fois chargée de l'érotisme.

Impératif „dénouer la chevelure“ passe en action et dans l'expression „la chevelure dénouée“ le fait est déjà accompli en tenant compte du fait que les cheveux lâchés d'une femme représentent un élément suffisamment séductif.

Comme l'expression suivante „des yeux fermés qui s'allument“ qui s'ouvrent après l'inversion des mots, après le passage en action, portent aussi une signification érotique. Les yeux fermés s'ouvrent mais Nougé utilise un verbe plus fort au niveau sémantique, les yeux s'allument. C'est donc le verbe „s'allumer“ qui révèle le sens érotique le plus puissant. Les yeux fermés représentent le sommeil, la tranquillité tandis que les yeux allumés signifient une excitation. En plus, la lumière caractérise quelque chose de positif, agréable.

Nous venons de présenter une partie de la création de P. Nougé. Même si son œuvre est apparue seulement comme des fragments, sa particularité venant de la nouvelle forme poétique est considérable. Les aphorismes de Nougé annoncent l'arrivée de l'économie du langage.

Par ailleurs, Nougé reste dans ces aphorismes complètement apolitique et alittéraire parce qu'il rejette l'œuvre littéraire avec sa caractéristique esthétique. De cette façon nous comprenons la prononciation de sa révolte personnelle. En refusant ce côté esthétique, Nougé reste un grand expérimentateur des formes littéraires. Ceci lui permet de donner de la place au lecteur et à ses sensations.

Presque tous les aphorismes de Nougé sont liés au désir. Cependant, il est difficile de faire une critique littéraire de ces textes puisqu'il n'est pas évident de définir leur valeur esthétique. Par contre, nous pouvons relever les thèmes généraux comme l'amour, le bonheur, le désir, la liberté ou l'inconnu mais nous ne trouverons pas la thématique sociale des surréalistes français. Il faut admettre que Nougé, étant un novateur qui utilise ce discours publicitaire comme une forme littéraire, reste un écrivain assez particulier et son œuvre

enrichie certainement la galerie des textes surréalistes. L'importance de P. Nougé en tant qu'écrivain repose sur une nouvelle vision des plus grandes valeurs surréalistes comme l'amour ou le désir.

Dans l'annexe numéro 1 vous pouvez consulter d'autres textes de Paul Nougé sans commentaire.

8.2. ACHILLE CHAVÉE, un autre surréalisme

Pour la présentation des particularités du surréalisme belge, nous étudierons la création d'un autre grand personnage, Achille Chavée. Ses textes sont tout à fait différents en se caractérisant par une grande richesse et force des mots. A. Chavée représente un poète très soigneux au niveau du choix des mots.

La vie personnelle de Chavée crée un prétexte important de sa poétique donc nous rappellerons quelques moments désisifs. Chavée a passé plusieurs années à La Louvière (où il a travaillé comme avocat connu par son opinion socialiste) en menant une vie qui provoquait l'étonnement des bourgeois de l'endroit. La Louvière est devenu un endroit de rencontres des gens qui s'intéressent au surréalisme. Jusqu'à maintenant La Louvière est considérée comme le lieu de nombreuses conférences, de colloques ou d'expositions concernant le surréalisme.

En 1934, Chavée a fondé le groupe „*Rupture*“. Les objectifs de ce groupe venaient du surréalisme et des principes essentiels du marxisme, vu la libération totale de l'homme et de la création poétique, la transformation de la société par la révolution politique et sociale. Sa poésie restait donc toujours fidèle aux objectifs essentiels du surréalisme.

Chavée était souvent considéré comme l'un des plus grands personnages du surréalisme en Wallonie. Même si sa poétique reste loin de celle des autres

grands écrivains surréalistes, il avait obtenu quand même une reconnaissance considérable venant des grands surréalistes comme Breton.

Malgré son intérêt le plus fort pour la liberté de l'esprit, Chavée, comme beaucoup d'autres surréalistes belges d'ailleurs, se méfiait de l'écriture automatique. Même en développant les plus grands thèmes surréalistes comme la révolte, le refus, l'humour ou l'amour, il ne se laissait jamais emporter par un courant artistique. C'est-à-dire qu'on repère dans ses textes plutôt un mélange de différents styles, de différentes époques, de différents courants.

D'ailleurs, Chavée ne fait pas partie des écrivains surréalistes purs puisque ce qu'il apprécie dans le surréalisme c'est la possibilité de la libération. Cette tendance de libération ne se réalise qu'après la création du groupe „*Rupture*“ à La Louvière qui regroupait l'avant-garde belge. La volonté de la libération totale de l'individu et le désir intense poursuivent toute sa création. Ainsi Chavée libère les zones de l'inconscient parce que d'après lui le surréalisme propose la possibilité de restituer l'irrationnel et le rêve dans le champ de la personnalité.

La poésie de Chavée est très particulière et personnelle contenant une certaine sincérité. Il nous propose des images parfois choquantes, et vives mais voilées souvent de l'humour qui vient d'une profondeur évidente ou de l'inconscient. L'inconscient lui fait peur puisque les mots, les expressions puissent le mener jusqu'aux injures. C'est pourquoi il a dédié aux mots tout un poème „*Mots*“⁵³.

Chavée a été condamné à vivre cette époque dans la clandestinité. La première édition de ces ouvrages ne dépassait pas le cercle des relations personnelles de l'auteur. La réédition a eu lieu seulement grâce aux nombreuses demandes de ses amis (Chavée lui-même arrivait à distribuer seulement de deux

⁵³ dans le recueil „*D'ombre et du sang*“, La Louvière, Editions du Boomerang, 1946

à trois cents exemplaires parmi ses amis). Il les a appelés „mots criminels et purs“ ou encore „mots mes bons camarades d’orgie“ mais il les lie aussi avec l’amour: „mots qui font à présent l’amour“. Il exprime sa crainte vis à vis des mots en s’adressant à tout ces mots.

Même si Chavée traite les thèmes traditionnels de la poésie comme la vie difficile, la femme, la guerre, l’amour ou la révolte, il reste toujours sur sa voie de l’humour qui apaise la violence et sur la voie de la négation qui détruit la certitude.

En effet, l’élément typique venant de la poétique de Chavée est l’impression du lecteur d’entendre sa voie. De plus, le classement de ces images qui ceéent un certain rythme et réveillent en lecteurs des associations variées caractérise les poèmes de Chavée.

Achille Chavée était un écrivain qui faisait entièrement confiance au hasard et à son exceptionnelle spontanéité. Son œuvre a été marqué par un soucis constant d’authenticité. L’œuvre de Chavée a été qualifiée comme une des plus perturbantes de son époque. Ce qui choquait ce n’ était pas seulement ce qu’il osait de dire mais plutôt la manière dont il le disait.

Parmi d’autres traits typiques, il y a l’utilisation des métaphores dans lesquelles il rapproche souvent deux termes qui s’excluent. Nous pouvons d’ailleurs remarquer un mélange des vérités éternelles avec le quotidien. Mais l’humour, le paradoxe, les mélanges du réel et de l’imaginaire, du concret et de l’abstrait, du dramatique et de l’absurde sont toujours présents. Comme par exemple dans le poème „*Inventaire*“ venant du recueil „*Une foi pour toutes*“:⁵⁴

„Maintenant je suis un grand lac de pudeur perdue
la femme que je dois aimer demain

⁵⁴ Poèmes, La Louvière, Cahiers de Rupture, 1938, vers 1 à 5

aura les ailes d'un ange
qui meurent sans un regard
pour les linges de l'âme"

En effet, dans ce poème dédié à Breton, les oppositions typiquement chavéennes sont présentes. Il y a aussi les autres aspects cités plus haut comme le paradoxe dans „la femme qu'il doit aimer demain“, la comparaison au lac rempli de pudeur perdue, puis à la femme avec des „ailes d'un ange“. Chavée parle ici de la présence: le premier mot „maintenant“.

Ces nombreux contrastes représentent souvent le moteur des poèmes de Chavée. Pourtant, il ne se laisse pas emporter par l'écriture automatique dans le sens de laisser aux mots le pouvoir de manifester ce qui se cache dans l'inconscient.

Les poèmes de Chavée ainsi que les aphorismes de Nougé, présentent une forme de révolte mais aussi le rejet de tout dogme, le refus des conventions culturelles et le souci de la liberté absolue. Pourtant, chez Chavée nous trouvons une influence de plusieurs courants comme le romantisme venant de son enfance et d'une forte liaison avec sa mère. Evidemment, Chavée exprime aussi son mal de vivre, souvent lié à un amour inaccompli, vu douloureux. Chez Chavée, l'émotion occupe toujours la première position. Les femmes de Chavée sont toujours mystérieuses, inaccessibles ou perdues.⁵⁵

„je suis le grand seigneur d'une légende nue
un gémeau allaité par la reine d'amour

⁵⁵ Chavée, A.: Identité, dans „*De vie et de mort naturelles*“, Poèmes, La Louvière, Cahiers de Rupture, 1938

le truant de l'adieu sans esprit de retour
la clepsydre épuisée de mesurer le temps
la coupe de cristal et de hiérarchie
par mon souci sur le marbre brisée...“

De la peur, de la culpabilité et de la pudeur, ce sont les sentiments qu'on ressent en lisant ce poème. Ce poème prouve que la poésie concernant les questions de l'amour, de la femme ou du sexe sont complètement différentes. Parce qu'en fait, nous ne trouvons pas de vulgarité même si Chavée n'arrive pas parfois à contrôler son inconscience. Donc, par la crainte, il se méfie des mots et ne laisse pas son inconscient déborder. Voilà pourquoi ses textes sont riches en ellipses, en hyperboles et surtout en antinomies. Chavée apporte ainsi aux lecteurs des moments bouleversants et dramatiques qui brisent par son humour.

Sa poésie ainsi demeure originale puisqu'elle s'échappe de son époque surréaliste vers la logique, vers l'organisation des vers, si lointaines de l'automatisme surréaliste. Chavée représente la complexité de la dialectique entre la vie et l'œuvre de l'auteur vu que ses textes lui ont servi sur le chemin de la recherche de son identité. Son écriture se présente à la fois comme un reflet, à la fois comme une métamorphose ce qui est le cas du poème suivant.⁵⁶

POUR CAUSE DÉTERMINÉE

Des femmes nous ont abandonnés,
Leur âme traqué
Par des misères
De diable et de chair sans joie
De grandes misères humaines

⁵⁶ Chavée, A.: Œuvre 1, 1935-1946, page 30

De rien du tout
Que nous connaissions déjà
Pour les avoir tant de fois entendues
Au hasard des alcools
Qui rendent des virginités
Dont il ne faut pas rire
Des pudeurs
Aux gros sanglots de bas-fonds
Le corsage ouvert
Sans espérance
Des pudeurs réelles
Qui montent vraiment de sexe
Et refiancent
Les gestes inachevés d'une enfance.
(janvier 1934)

Ce poème présente l'image d'une vie dans l'abandon, l'image des femmes „prostituées“, de la misère humaine. La femme prostituée est liée au diable et son corps est appelé „la chair sans joie“. L'âme de cette femme est „traquée“ donc poursuivie comme un animal par le diable, par des misères... Il y a aussi l'alcool qui rend la virginité à ces femmes et aussi la souffrance („gros sanglots“). Cette femme est sans pudeur mais la seule pudeur qui lui reste c'est celle qui vient „des gestes inachevés d'une enfance“...

Donc, la femme vue par Chavée est une femme vicieuse, femme prostituée, femme qui sert aux plaisirs des hommes mais aussi une femme qui souffre.

Dans les poèmes de Chavée nous trouvons de différentes images de la femme mais on sent que sa relation aux des femmes est difficile parce que

quelque fois il les adorent mais de nombreuses fois il les hait. Le désir est aussi omniprésent comme chez les autres surréalistes. Chavée ne s'adresse pas dans des abréviations, dans un texte économique, comme Nougé. Au contraire, il décrit les images qui lui viennent à l'esprit d'une façon plutôt détaillée. Il parle aussi ouvertement du sexe par exemple dans le poème „*Vision*“⁵⁷:

VISION

Toute seule près de moi
Avec des yeux qui mouraient à l'horizon
Hisse-toi à mon sexe qui va t'aimer
Des hanches escarpées comme le crime
Et des ongles à son pied gauche
Qui déchiraient la bible
Des ongles à son pied droit
Qui déchiraient le Sinaï
Une femme immense comme l'éternité
Me hurlait aime-moi misérable
Hisse-toi à ma vie
Et viens manger mon cœur
Avec tes dents cariées de pauvre
Et tes lèvres d'insulte
Viens mordre dans ma chair
Que mon sang coule
Et féconde la terre
C'est ainsi que je veux mourir.

Chavée, A.: Œuvre 1, 1935-1946, Retour d'Espagne, page 150

Dans ce poème il y a des images de la violence, des images brutes de l'acte sexuel. La femme est gigantesque, appelée „immense comme l'éternité“. Cette femme demande à être engloutie par l'amour physique, elle demande que son cœur soit mangé. Elle „hurle“ en s'adressant au poète (représenté comme „me“), elle veut être blessée, elle demande à mourir de l'amour...

Mais nous découvrons aussi des images de la femme vue par Chavée très poétiques comme par exemple dans son poème „*Elle*“, où la femme est présentée comme belle mais qui sert quand même au désir de l'homme:, elle est „sanglante“:⁵⁸

ELLE

Elle a dans son cœur une île
Pour moi quand je reviens de loin
Elle porte une perle sur ses seins
Quand je la bois comme une huître
Elle a un doigt de neige sur ses lèvres
Quand je fais du ski sur son corps
Elle a un sang-froid désespéré

Quand je la prends pour ma propre cible
Elle est sanallagmatique
Quand je la voue au diable
Livide exactement nue
Elle a des ailes qui se replient sur son âme
Quand je crache sur son sexe éternel
Elle est une liane de désertion

⁸ Chavée, A.: Œuvre 1, 1935-1946, Retour d'Espagne, page 159

Palpable virtuelle et sanglante
Dans les interstices de sa moelle épinière
Siffle l'ouragan des frissons
Elle croit à la révolution
Comme à la mort et à l'amour
Elle est sérieuse et m'abandonne
Quand je dois reprendre conscience
De la couleur invisible de mon destin.

Dans l'annexe numéro 2 vous pouvez trouver d'autres poèmes d'Achille Chavée sans commentaire.

9. CONCLUSION

En définitive, nous avons apporté un regard plutôt diligent sur la création des surréalistes belges parce qu'il faut tenir compte de la largeur de thématique qui dépasse l'espace accordé à un mémoire de maîtrise.

La première partie de ce travail a été consacrée au surréalisme et son rôle en tant qu'un mouvement artistique. Ensuite, nous avons défini les conditions de la naissance du surréalisme dans les deux pays qui nous intéressaient particulièrement, la Belgique et la France. En relevant les différences les plus frappantes de la création surréaliste en Belgique et en France, nous nous sommes dirigés vers la critique littéraire concernant le surréalisme et la situation

actuelle dans ce domaine. En citant des éditions qui s'intéressent à présent au surréalisme, nous avons pu prouver l'intérêt toujours porté aux textes surréalistes. Pour faire une introduction aux thèmes essentiels surréalistes, nous avons rappelé l'élément fondamental de l'esprit surréaliste, surtout l'opposition d'Eros et Thanatos (opposition de deux principes vitales, de la vie et de la mort)

Parmi les thèmes traités (le rêve, le désir,...), on a consacré le plus d'attention à l'amour et à la femme parce qu'ils sont liés étroitement à l'érotisme. En utilisant quelques citations des grands surréalistes, on a justifié la valeur de l'amour pour la création surréaliste. Parallèlement nous avons décrit les extrêmes de l'amour qui mènent à la violence, au désespoir ou à la perversion.

Les deux regards sur la femme nous ont permis de traiter le sujet du regard de la femme sur elle-même et pénétrer ainsi dans le monde des femmes surréalistes.

Evidemment, une partie considérable a été accordée à l'aspect érotique et l'objet érotique tel qu'il apparaît dans les textes surréalistes. En effet, suite à cet aspect, on a défini la différence entre l'érotique, le pornographique et l'obscène.

Enfin, la dernière partie a été entièrement consacrée à la poétique belge. En citant les écrivains comme Nougé ou Chavé nous avons pu souligner les particularités du surréalisme.

Malgré les dimensions de la thématique, nous avons voulu fournir une image plus complexe du surréalisme. Par ailleurs, cette étude a servi en même temps à relier le passé du surréalisme avec les résultats des recherches actuelles dans le domaine du surréalisme.

Comme nous avons prouvé, le surréalisme reste toujours le sujet des débats des colloques littéraires vu qu'il n'a pas cessé d'être actif. Il présente surtout un état d'esprit tout à fait radical. Il garde toujours l'intention de changer le

monde, changer la vie et parallèlement reconnaître l'homme comme un individu et tenter de le changer aussi. Il reste sûrement le seul mouvement vraiment international et en même temps un mouvement qui a provoqué un tel bouleversement général dans le monde. En outre, nous le comprenons comme une révolution culturelle totale puisqu'il s'intéressait plus à la création d'un homme nouveau au point de vue sexuel, psychologique, psychique ou social qu'à la production des œuvres esthétiques. Il a touché non seulement la peinture et la littérature mais aussi d'autres domaines d'art, il a touché la culture en général et il l'a influencée.

Bref, le surréalisme reste un domaine de l'art toujours ouvert parce qu'il dispose d'une grande richesse thématique et novatrice au niveau des formes d'écriture. Ce mouvement représente donc une source interminable d'inspiration et du désir de pénétrer dans son monde mystérieux.

Liste de la littérature consultée:

- Abastado, C.: Introduction au surréalisme, BORDAS (Collection Études), Paris, 1971
- Alexandrian: Histoire de la littérature érotique, Édition Seghers, (Petite Bibliothèque Payot), 1989
- Aragon, L.: Le paysan de Paris, Gallimard, 1926
- Benayoun, R.: Érotique du Surréalisme, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1978
- Berranger, M.-P.: Dépaysement de l'aphorisme, José Corti, Paris, 1988
- Biro, A., Passeron, René: Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Éd. Office du Livre, Fribourg (Suisse), 1982
- Biron, M.: Textyles N. 8, novembre 1991, Surréalisme de Belgique
- Breton, A.: Amour fou, Gallimard, Paris, 1936
- De Beauvoir, S.: Le deuxième sexe, Gallimard, Paris, 1949, tome II
- Gauthier, X.: Surréalisme et sexualité, Paris, Gallimard, 1971
- Gille, V: Si vous aimez l'amour... (Anthologie amoureuse du surréalisme), Syllepse, Paris, 2000
- Chavée, A.: Œuvre 1, 1935-1946
- Chavée, A.: Poèmes, La Louvière, Cahiers de Rupture, 1938
- Journal du Surréalisme (1919-1939), Éd. D'Art Albert Skira, Geneve, 1976
- Le surréalisme et l'amour, Pavillon des Arts, Paris musées, Editions musées de la Ville de Paris - Gallimard/Electra, 1997
- Mansour, J. Œuvres complètes, Gallimard, Paris, 1968, tome I
- Nougé, P.: L'Expérience continue, Ed. L'Age d'Homme, Lausanne, 1981
- Nougé, P.: Fragments, Labor-Nathan, Bruxelles, 1983
- Pierre, J.: Recherche sur la sexualité, Gallimard, Paris, volume 4
- Prévert, J.: Paroles, Gallimard, Paris, 1949
- Toussaint, F.: Le surréalisme belge, Edition Labor, Bruxelles, 1986

PAGE 19

Couteau pour couteau

Je préfère

Ton sourire

Il serait

Beaucoup plus simple

De regarder

Ton front

Et le mouvement de tes paupières

Nous invitâmes

Deux dames

Pour leur enseigner

Les artifices de l'amour

Fuis si tu veux

Mais au bout du monde

Ma pensée

Te couvre

Il pleuvait à peine

Ce jour-là

**VOS
OREILLES**

VOUS ÉCOUTENT

**VOS
YEUX**

VOUS ÉPIENT

FUYEZ

**VOS
MAINS**

VONT VOUS

SAISIR

P. Nougé: L'Expérience continue, Ed. L'Age d'Homme, Lausanne,

1981

PAGE 303

**VOS
MAINS
DES
MAINS
LES
ATTENDENT
OÙ
VOS
MAINS
NE
SONT
PAS**

Annexe n. 2: Chavée, A.: Œuvre 1, 1935-1946

PAGE 31-32

Texture des archipels

Sans géographie

La sarbacane

Aux lèvres des vents crispés

Un éclair assermente l'insolite voileure.

La coquille éclate aux échouages

Errance aux germinations de l'isthme inattendu

Impuissance folle des compas miniatures.

Alors

L'attouchement des lianes ensanglantées

La caresse incestueuse des chairs prémonitales

Le télescope des lucioles sexuelles

Puis

La puanteur d'étoiles jadis embaumées

L'amoncellement des squelettes oubliés

Aérolithes

Des empires décadents et des apparitions.

Soudain

En l'intonnoir perdu d'un Angola

Mille inéluctables anathèmes accumulent

L'ivoire intact de leurs blanches défenses.

Aux parois

La glace brisée des malheurs

Le morceau tranché de l'ultime espérance

Réfléchissant

Une ultime inquiétude.

Saluant

Les sept spectres de la dissidence

L'étoile

Annonciatrice du proche amour

Cruellement pure

Au trapèze des destinées.

(15 janvier 1934)

PAGE 47

L'espace

Un ami des vacances attendues

Fut blessé

Par des panoramas sans scrupules

Aux cathédrales lourdes de malentendus

Aux cimetières de soldats morts

Pour la patrie

Dans une rue

Ouverte à tout vent de passage

Des paraboles brutales inaccoutumées

Pour l'amour maladroit d'un couple pauvre
Pleuvaient
Des étoiles en bordée

Je vous rapporte d'un dernière aventure
Des jouets
Qu'il ne faut pas démonter
Toute espérance pourrait bien mourir
Si vou souleviez les jupes de la gentille poupée

La ligne de vie glisse des mains seviles
La tranche de vie prend sa revanche
Pour rire
La vie à bout d'arguments joue
Echec et mat
Notre vie est un jour de la Vie.

(Septembre 1934)

PAGE 50

Si l'heure arrive de la sincérité
Et que rien de toi-même a'est à démontrer
Contre l'amour
Qu'importe l'horizon fermé
Sur le panorama méticuleux
De minimum vital
De sexe sacrifié

De familiarité douloureuse
D'abandon prémédité
Qu'importe les disques rouges avertisseurs
Les rues sans aboutissement légal
Les canaux attirants et froids comme la logique
Qu'importe si tu a'es qu'un homme
Porteur de tous les déficits
Que les hommes unis ne pourraient pas combler.
Efforce-toi de mourir quelques heures
Contre tout instinct de conservation
N'importe comment
Où le destin voudra
Tombe dans l'absolution des étoiles
Des pavés des urinoirs de la peur de vivre
Tombe
Dans la confiance du néant
Dans les phénomènes désabusés d'orgueil naturel
En l'absence de tout témoin à charge
Contre qui t'aura tué.
(Septembre 1938)

PAGE 95

C'EST AINSI

J'ai su compter jusque dix
Et puis la mort était un ange
Jeuneuse de la dernière heure

Soignez les blessés souriants

Toute ma reconnaissance ira
Aux seuls hommes ivres
Aux seuls hommes tristes
Qui m'ont baisé
Qui m'ont dit je t'aime
Toi qui veux bien ne plus comprendre

Enfin il faudra tout recommencer
Apprendre à ne plus savoir
Compter jusqu'au nombre dix
Il faudra pleurer aussi
Une fois pour toutes
Que tous les clients de tous les cafés du monde
Éclatent de rire un fois pour toutes

Dans la cour des viracles
De l'aurore toujours nue
Une saison dut sa raison
À l'hirondelle inviolée
Qui a'a jamais fait le printemps