University of Rhode Island
DigitalCommons@URI

Senior Honors Projects | Honors Program at the University of Rhode Island

5-2008

Rendre compte de l'inconscient : Une exploration surréaliste d'expression créatrice

Emily Macaux
University of Rhode Island, ejmacaux@gmail.com

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog

Part of the Creative Writing Commons

Recommended Citation
Macaux, Emily, "Rendre compte de l'inconscient : Une exploration surréaliste d'expression créatrice" (2008). *Senior Honors Projects.* Paper 87.
http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/87

This Article is brought to you for free and open access by the Honors Program at the University of Rhode Island at DigitalCommons@URI. It has been accepted for inclusion in Senior Honors Projects by an authorized administrator of DigitalCommons@URI. For more information, please contact digitalcommons@etal.uri.edu.

Rendre compte de l'inconscient :
Une exploration surréaliste d'expression créatrice

Emily Macaux

« Cet été les roses sont bleus ; le bois c'est du verre. La terre drapée dans sa verdure me fait aussi peu d'effet qu'un revenant. C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs » (Breton 60). Ainsi conclut André Breton dans son *Manifeste du surréalisme* de 1924, un document qui détaille les principes d'un mouvement également philosophique et artistique, tout à la fois radical et profond. En fait, comme les lignes de Breton le suggèrent, l'effort surréaliste constitue une re-conception de l'expérience et de la compréhension humaine, un défi audacieux des assomptions rationnelles et des « règles » de perception ; c'est effectivement une libération du moi qui, tout en illuminant les dimensions de l'inconscient, manifeste les possibilités de l'esprit.

D'après Breton, « Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience...[L'expérience] tourne dans une cage d'où il est de plus en plus difficile de la faire sortir» (Breton 20). Les écrivains surréalistes, en cherchant de pénétrer, d'évoquer la noirceur de la vie intérieure, délaissent nécessairement l'univers du « connu » pour un espace entièrement à part des ordres du conscient, de la dictature de la raison. En fait, c'est en plombant les mondes de rêve, d'hallucination, et de spontanéité inspirée qu'on peut, Breton insiste, saisir la richesse sans limites d'être et achever un état de transcendance. Donc, il déclare, « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire » (Breton 24). Ce rapport entre le « rêve » et « la réalité » constitue un aspect essentiel de l'entreprise surréaliste ; en effet, le rêve représente un espace indépendant entièrement des besoins de la raison et de la logique, une condition de la liberté conceptuelle et expérientielle complète où les contradictions ne le sont pas et où les forces labyrinthes possèdent un sens qui confond l'explication raisonnée. Par contraste, la connaissance rationnelle cherche

toujours à identifier aux expériences des sens discernables, fixés, et la raison donc impose à l'esprit, à l'imagination, des contraints incontournables. Ces dynamiques soulignent un paradoxe fondamental de la connaissance humaine; spécifiquement, que la capacité de l'homme à raisonner, à considérer avec délibération, les particularités de son existence sert, également, à étouffer cette existence. C'est donc que les surréalistes, en cherchant à surmonter ce désaccord, rejettent les distinctions entre l'illusion et la réalité et s'ouvrent à la possibilité créatrice de la chance et de l'expérimentation libre.

Louis Aragon, considérant la tendance de l'homme de rationaliser son expérience et ainsi de la dévaloriser, affirme, « Circonscrire l'infini, voilà l'absurde propos de l'homme, et pourquoi il ne s'en tient plus aux gestes purs de la séduction » (citée dans Piegay-Gros 61). Effectivement, les dimensions changeantes de la vie intérieure défient les pouvoirs rationaux de l'intellect ; sans forme, sans substance concrète, cette vie évoluent, se transforment sans cesse et, souvent, sans raison discernable. D'appliquer la raison aux dimensions élusives de la vie interne, c'est de mal comprendre l'essence de cette vie, c'est d'imposer à « l'infinité » de l'expérience les limites de la perception humaine ; comme résultat, Breton écrit, «nous n'avons à tout instant des réalités qu'une figuration distincte, dont la coordination est affaire de volonté » (Breton 22). Les surréalistes ainsi regardent l'acte de la création comme la bousculade nécessaire des assomptions rationnelles, et ils puisent leurs énergies artistiques non pas dans les sujets concrets ni dans les thèmes établis mais dans les associations viscérales, les juxtapositions contrastées, les impressions et les émotions d'un moment. Comme Aragon l'explique, « Le surréalisme est l'inspiration reconnue, acceptée et pratiquée. Non plus comme une visitation inexplicable, mais comme une faculté qui s'exerce » (citée dans Caws 51). C'est finalement en plombant l'expérience interne, ce qui représente un réservoir de la richesse contradictoire, d'énergie

puissante et confondante, qu'on peut déclencher la force créatrice de l'inconnu et de se libérer de l'étranglement conceptuel de la raison.

En ce qui concerne la littérature surréaliste, une valorisation de la chance, de la spontanéité, de l'irrationnel est l'origine d'une entreprise qui effectivement défie des périmètres artistiques. Comme Breton le déclare, « Je ne crois pas au prochain établissement d'un poncif surréaliste...Tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable » (Breton 53). Certainement la création surréaliste dérive d'un esprit de « *non-conformisme* absolu », un esprit qui provoque une re-conception totale, radicale, des valeurs littéraires, de la signification des mots eux-mêmes (Breton 60). Comme l'écrivain Paul Éluard l'écrit à Tristan Tzara, « Nous humilierons la parole de bonne façon » (cité dans Roy 13). Vraiment pour Éluard, comme pour d'autres membres du cercle surréaliste, c'est en premier lieu une question de « déconcerter » le mot et le sens ; en fait les premiers poèmes d'Éluard cherche à subvertir « le respect du langage et le culte de la pensée » en attaquant la complaisance linguistique (cité dans Roy 13). Sûrement le recueil, *Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves* (1921), témoin du désir d'Éluard de miner les conventions littéraires tout en concevant un idéal plus vaste du langage. Dans ce but, un petit écrit intitulé « Berceuse » prévoit la tendance surréaliste de jouer avec les mots, d'interroger leur sens, leur nature même ; ainsi se passe la seule ligne de ce « poème » : « Fille et mère et mère et fille et fille et mère et mère et fille et mère et mère et mère et fille et fille et fille et mère » (Éluard 115). Clairement, c'est une question de juxtaposer et de répéter deux mots : « mère » et « fille ». Éluard, en rassemblant ces deux mots, finalement ces deux concepts, souligne le rapport mutuel, soi-disant inconditionnel, qui existe entre eux. Mais paradoxalement, en répétant ces mots sans cesse, Éluard érode le sens de chacun ; en fait « mére » et « fille » perdent progressivement leur force respective et deviennent plutôt des sons,

des syllabes dépourvues de leur substance définitive. Effectivement les associations qui s'attachent à chaque mot et qui les lient l'un à l'autre se détériorent ; pour que finalement, les mots ressemblent aux récipients vides, un type de matière crue sans poids fixé ni sens inhérent. Ils s'offrent désormais comme des éléments sonores, textuels qui, en combinaison, peuvent produire et acquérir des sens divers. Donc ce poème, de toute apparence un acte simple, même ridicule de la révolte littéraire, constitue en fait une sorte d'abnégation radicale, subversive des valeurs littéraires traditionnelles. Plus significativement, le poème fournit un aperçu très tentant des dimensions autrefois insoupçonnées du potentiel linguistique.

Comme Breton l'écrit, « l'écriture mécanique...se prête particulièrement à la production des plus belles images...[L'homme] prend conscience des étendues illimitées où se manifestent ses désirs, où le pour et le contre se réduisent sans cesse...Il va, porté par ces images qui le ravissent, qui lui laissent à peine le temps de souffler sur le feu de ses doigts » (Breton 49-50). Essentiellement, les surréalistes regardent l'écriture comme un acte de libération—du moi, de la pensée, de l'imagination—un acte qui révèle un monde inattendu où des sensations, des impressions, des idées conscientes et inconscientes s'entremêlent pour produire et découvrir des couches nouvelles de sens et de substance. Mais pour déclencher tel processus de la création, de la révélation, c'est d'abord un mot, une phrase singulière qui est nécessaire ; en fait, c'est ce premier mot qui constitue l'essence, la puissance créatrice de l'automatisme. Donc afin de créer les conditions convenables à l'écriture automatique, Breton offre les instructions suivantes :
« Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez... Écrivez vite sans sujet préconçu... La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser » (Breton 41). Cette « première phrase, » née de l'obscurité dense de l'inconscient, sert davantage de

revendication de l'inspiration pure, non filtrée ; vraiment, elle articule et donne une certaine matérialité tangible à une force autrefois éphémère, sans substance. Comme Sarane Alexandrian le suggère, « Cette phrase n'a pas nécessairement grande allure, » mais elle possède notamment « la valeur d'un signe annonciateur, indiquant l'imminence de l'éruption du geyser verbal » (Alexandrian André Breton 38). Certainement cette question du premier mot possède une grande valeur chez Aragon, pour qui la phrase initiale, se dressant des profondeurs impénétrables de l'inconscient, révèle un espace conceptuel original ; également, dans l'œuvre d'Éluard, la « première parole » donne l'entrée au domaine vertigineux de la vie interne où se manifestent des formes changeantes, indéfinissables de l'esprit (Piegay-Gros 26 ; Roy 13). En fait les écrits d'Éluard, pendant qu'ils défient et étendent d'une façon plus en plus audacieuse la forme poétique, conjurent aussi une certaine beauté radicale et déconcertante, une force tour à tour subtile et éclatante. Ses poèmes—leurs rythmes à la fois irréguliers et lyriques, leurs juxtapositions vives des images contrastées—se heurtent tout en portant la vitalité inspirée du moment, la puissance de l'impression immédiate. C'est ainsi dans les premières lignes d'*Au défaut du silence* (1925) : « Je me suis enfermé dans mon amour, je rêve./Qui de nous deux inventa l'autre ?/Visage perceur de murailles » (Éluard 173). Vraiment la beauté incongrue, la force délicate de ces lignes découvrent les implications esthétiques, conceptuelles de la chance, la puissance mystérieuse, évocatrice des forces qui émergent de l'inconscient (Caws 68). En fait elles affirment que, tout en révélant des couches nouvelles de sens, l'écriture automatique également produit des textures, des rythmes linguistiques d'une beauté imprévue et profonde.

Certainement, comme une sorte d'extériorisation de l'inconscient, l'image surréaliste—qu'elle soit visuelle ou littéraire—refuse toute catégorie stylistique puisque ces dernières sont, elles-mêmes, les produits d'une connaissance rationnelle. Plutôt, les surréalistes, en n'obéissant

qu'aux besoins immédiats de l'inspiration, franchissent naturellement les genres et dissolvent les bordures entre des mediums et des formes. Comme écrivain, Aragon, lui, s'inspire également de la musique et d'éléments visuels tel le collage. Mais en particulier, il insiste sur la continuité entre la poésie et la prose ; il affirme notamment, « Très souvent, les poètes m'ont donné moins de satisfaction poétique que certains romanciers. Il y a brusquement dans un roman, en pleine réalité quotidienne, une phrase, une page, comme une ouverture sur ce qui n'est pas le roman... sur ce que nous appelons de façon abrégée *poésie* » (cité dans Piegay-Gros 35). En cherchant à dissoudre les distinctions entre la poésie et la prose, Aragon confirme un certain esprit d'irrévérence artistique, d' « hétérogénéité » stylistique qui est singulièrement surréaliste ; en fait ses écrits incarnent, ensemble, un défi audacieux aux constructions traditionnelles littéraires et au sens même des mots (Piegay-Gros 39). C'est donc que son œuvre manifeste une sorte d' « unité à travers la multiplicité » et suggère par la suite une re-conception radicale du potentiel, de la nature finalement, de la création littéraire (Gürsel 7).

Entre autres écrits d'Aragon, son recueil *Le mouvement perpétuel* (1920-1924) manifeste une force singulière provocatrice, une idiosyncrasie riche et vertigineuse. Dans « Une fois pour toutes », Aragon n'interroge pas seulement la nature du sens et du langage mais aussi la forme poétique et les conventions de la communication humaine. Ainsi, le « poème » commence par :

> *Qu'est que parler veut dire ?*
>
> --Semer des cailloux blancs que les oiseaux mangeront.
>
> *Que redoutez-vous le plus au monde ?*
>
> --Certains animaux lents qui se promènent après minuit autour des arbres de lumière ; les autobus aussi. » (Aragon Le Mouvement 71)

Ici, la première « voix » est interrogative, directe, et déclenche effectivement l'autre. Cette dernière, celle du « répondant », est simultanément lyrique et dissonante, diffuse et pénétrante ; elle offre des images ésotériques, abstraites qui, en s'adressant aux « questions » fournies par l'interlocuteur, éludent encore leur prise littérale. Inversement, les questions acquièrent, à travers les « réponses » qu'elles génèrent, une signification nouvelle ; en fait elles deviennent des stimulants pour une sorte d'association libre, vraiment libératrice.

Ainsi, comme les lignes d'Aragon le confirment, les assomptions qui accompagnent la communication peuvent être bousculées et déconstruites pour révéler le potentiel expressif radical d'un échange linguistique qui n'obéit pas aux conventions rationnelles du langage. Ainsi la question du poème précédent, « *Qu'est que parler veut dire ?* » ne produit pas une « réponse » raisonnée mais plutôt une réaction viscérale, visuelle : « Semer des cailloux blancs que les oiseaux mangeront ». Qu'est-ce que ça signifie, finalement, cette dernière ligne ? Certainement, cette réponse approprie et effectivement re-interpelle la question d'une façon qui apparaît tout à la fois se moquer et affirmer sa puissance comme le langage cru. Dans ce sens, la question pertinente n'est plus « Qu'est-ce que ça signifie ? » puisque telle question suggère une signification fixée qui n'existe pas. Plutôt, c'est une question d'associations ambiguës internes intimes. Effectivement l'inconscient, tout en internalisant des mots, attache à ces mêmes certaines significations sensorielles, intangibles, mais viscérales. De donner une voix à l'inconscient est donc d'illuminer le sens toujours changeant des mots, de conjurer à travers le langage un univers éblouissant de possibilité créatrice. L'impact du tout, c'est ainsi une sorte de désordre révélateur poétique où des mots, des sens s'affrontent l'un et l'autre d'une façon surprenante pour déstabiliser les deux. Donc le « poétique » chez Aragon, c'est une qualité fluide, viscérale, impénétrable, ce que l'écrivain décrit comme « cet envers du temps, ces

ténèbres aux yeux grands ouverts, ce domaine...où je me perds...où les mots disent aussi bien le contraire de ce qu'ils disent » (cité dans Gürsel 6-7). Essentiellement, c'est une condition de la liberté absolue, un espace conceptuel où les diverses sensations et dimensions d'être se rassemblent, se dissolvent l'une dans l'autre d'une manière inexplicable mais transcendante. Dans ce sens-là, la conception « aragonienne » du poétique est singulièrement surréaliste.

La création surréaliste, tout en provoquant une re-conception radicale du langage, de la compréhension humaine, manifeste aussi les dimensions les plus obscures du moi, la noirceur dense de l'inconscient ; en fait sa revendication audacieuse de la chance, de la liberté de l'esprit, donne à l'écriture surréaliste un pouvoir singulier révélateur. Ainsi Bréton déclare, « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur...cessent d'être perçus contradictoirement » (Bréton 73). Enfin, c'est la recherche de ce point, de cet idéal de la liberté complète et de la transcendance existentielle, qui constitue l'essence inexorable de l'entreprise surréaliste.

À propos de ce qui est à venir...

Depuis longtemps, je suis fascinée par la nature de l'expérience émotionnelle et sensorielle et la capacité d'artistique—dans toutes ses manifestations—de rendre vivantes, tangibles, les couches diverses du moi. Ainsi en concevant mon projet de recherche, je m'étais particulièrement intéressée à explorer à travers ma propre écriture créatrice les implications expressives des principes surréalistes. Spécifiquement, je me suis interrogée sur le potentiel de l'automatisme et de l'association libre d'illuminer des dimensions le plus impénétrables de la vie intérieure, de bousculer les conventions linguistiques et d'élucider des mots des sens radicaux nouveaux. C'était donc en considérant de telles questions que j'ai produit les écrits suivants.

DES ECRITS

Emily Macaux
HPR 401

[Attention : Ne touchez pas ! Ceci n’est pas pour votre consommation !]

Et tout commence à la fin avec
UNE FEMME

Une femme qui descend l'escalier
descend
et
descend
et descend

et monte
pour
descendre
encore
une
fois.
Est-ce que c'est ça l'éternel ?

et
UN HOMME

Un homme qui
est femme sauf
qu'il n'est
pas
une femme
mais un homme

Le cercle naît

Mais qui est cet homme sur
l'escalier
comme la femme qui descend
et monte
comme personne ?

Comme personne—oui, comme personne

C'est un homme
pas une femme
pas un homme
mais L'
homme

Un homme...l'homme...un homme...l'homme...le cercle se perpétue.

LE SILENCE EST TOUT/RIEN

Le silence est rien—
trop de rien
de n'importe quoi
qui s'impose au tout
duquel il n'existe pas autant—
de quoi?
de tout—
de silence—
de tout le silence
qui est encore
rien
rien
rien
FIN.
fin de quoi?
de tout.

Son soupir vient de rester en silence
sur le fond invisible de son regard...
il flotte...sur quoi ?
Bien, je suppose que c'est peut-être
une illusion...
de quoi ?
Le soupir, le soupir c'est quoi
ou, plutôt rien, c'est rien
Tout est rien
en silence.

Ses mots se dressent, s'effondrent...
luisants, aigus mais doux,
une étoffe de
formes de l'impénétrable,
ils sont encore véhémentes, toujours
véhémentes...
ils se réduisent à une essence
singulière, vraiment...

Des pièces de soi
ressemblent à tous ces petits
morceaux de bruit
si moites
si prêts
d'être façonner
sous la main anxieuse.

SANS LAIT...

Le bleu du ciel sent le café...noir, sans lait—
ses yeux comme le ciel
sans bleu
mais une sorte de rouge transparent...
DIFFUSEZ-MOI sur le bas
du ciel, dit-elle...
mais muée—muée—
elle murmure,
chuchote...
le chocolat
du noir
du ciel
du café...
sans lait.

Ce brouillard—ah, si ennuyeux, si enivrant !
Vos pensées me piquent comme
les milles facettes
d'une goutte
de
sang...
Douloureuses, vos pensées...
Douloureuses, mais vraiment belles,
exquises,
lumineuses...
Ne les touchez pas—
Ce sont de grandes merveilles

D'une terrible perfection...
Ce sont les vôtres...
Non, non
mon cher ami,
mon pauvre,
mon cousin
en folie...
Vous vous trompez –
tel pauvre !—
Vos pensées
sont les miennes.

UNE INTERLUDE (c'est à dire une absence—ou peut-être une présence ?)

Comment décrire le silence d'un moment ?
Qu'est-ce que ce silence ?
Une absence ?
Mais si elle est ainsi,
Une absence de quoi ?
De QUI ?
Peut-être une absence de personne...

« De personne ? demandez vous, Bien, c'est possible...
--Certainement, c'est possible ! Mais allons, retournons... »

Une absence, peut-être...
Mais c'est également une présence,
ce silence,
Une présence si pleine d'un
je-ne-sais-quoi que je dois
éclater de rires ou
de larmes
pour éviter la mort...

Vraiment, c'est cruel...
C'est cruel mais encore
Je gonfle d'un désir,
d'une faim brûlante...
mon sang suit sa course en vibrant
violemment,
délicieusement...

C'est un silence tranchant, sans pitié—
Comme je t'adore !

Tout, tout,
Rien.

Condensée, je me sens sombrer dans une
noirceur riche,
tangible,
d'une touche de sucre...

Vraiment, vraiment moche—
laide—
exquise en même temps
qu'il soit aussi horrible que
vous soyez dans mes
rêves...
Je me vaincs.

Le ronronnement qui suggère
l'innocence cruelle d'une abeille
à l'oreille d'un petit enfant
d'un sourire
grand
qui s'affaiblit
sur la première piqûre.

Tout vous attend dans le silence
de ce moment qui contient la
totalité singulière de votre
grandeur modeste.

--Suis-je sérieuse ? Mais
bien sûr...

Elle peint le mur avec des nuances de
blanc...le rouge au dessous se dresse,
lutte—c'est une véritable révolte contre
la puanteur de ce voile de neige—

le rouge—le rouge répond au
blanc en tons de sensualité muée,
tuante...ses joues noires tremblent,
s'effondrent en plis de soie...

le rouge éclat de rire blanc—
pénétrant, ses sourires sanglants
courent avec fausse hâte
par les portes de la noire—
de la noirceur—
        vers l'éternité, laissant en
        arrière la mort, le blanc
        qui souffle, qui est essoufflée...

Le mur porte ses larmes ainsi—
les gouttes de sang blanc sur une toile
de rouge...
        où est-elle, la peinture blanche ?

[le rouge,
        le noir,
                ils rient...crient les larmes de blanc]

        mais où est-elle ?

        Partout, partout—
        « C'est moi, déclare le rouge, C'est moi
        le blanc, le noir...
        Je suis tout sauf le rouge,
        je suis tout
                Sauf le rouge. »

C'est une danse macabre, ma chérie...
        dit-il
        dit-il.
        Ah ! La musique de la mort !
        Telle beauté possède-elle !

« Mais le rouge—où est-il, le rouge—
        --Mais c'est si simple ! Le rouge...
        le rouge...
        --C'est la blanche, la neige, le brouillard
        sale qui touche vos épaules étroites,
        vos os morbides... »

Le sang est blanc
        maintenant...
        la rougeur de vos os—
        c'est une bénédiction...

Taisez-vous...
Écoutez la foule de silence...
Extase...
La mort...
Extase...

Impression—
le soleil chauffe, gèle,
c'est un disque ni peuple ni
rouge
ni jaune
(--je déteste le tout !
--je préfère le rien !)
le soleil grimace et laisse sans
dignité sa lumière têtue, méchante...
Sa cruauté !
Sa belle cruauté qui plaque le
visage argenté de la lune
Sans pitié—
Sans regret mais
avec une certaine joie de mort
L'or de sa décadence ,
l'odeur de quelque nullité.

Le sommeil descend...
gris mais dense—
les textures
des couleurs telles vraies...
les textures du sommeil—
un rêve :
aigu, menaçant—
tremblant,
d'un sang blanc...
les yeux d'horreur magnifique,
transcendante...
Si pesante,
le souffle pénètre le temps
en temps d'une lueur
de haine si belle...si belle...
Avant que vous vous réveilliez,
avant que vous oubliiez ces images...

Rapidement la voix s'affole,
s'envole vers la lumière brûlante
du rasoir—
qui sourit
qui blesse
toute cette gloire mourante...

C'est une conversation qui se passe en silence—
les mots prennent une certaine forme
mais retombent,
lentement, devant l'œil.
un silence
écrase le miroir d'un visage brumeux...
émouvant mais dur—
la bouche s'ouvre, se ferme, par la suite
un issu de rien,
des rythmes d'air
colorés des
densités mais rien
d'autre.
Asseyez-vous—
à l'attention—
les mots, ils naissent...

Votre vert n'est pas le mien.
Absolument non, ce vert-
citron-avec-une-teinte-de-n'importe
quoi...ce n'est pas le mien.
C'est un autre—je préfère l'appeler « rouge ».
Oui, c'est vraiment
convenable à votre vert-
citron-n'importe quoi...
Parce que le mien, c'est
vert—
LE vert de tout pour
tout—
Rien.

DIFFUSION

Il se perd dans la rue...il se suspend, se regarde d'une petite distance...
--chapeau—un chapeau souriant, d'une
rareté exquise...
une merveille de soie brodée—
fier surtout—
d'une hauteur essoufflée.
Donc il flotte...
l'air dessous, la rue—
des personnages d'une mise en scène
impeccable, inscrutable...
des ombres faibles mais aigus
contre la fine toile...
--maintenant, chaussures—
au revoir, mon cher chapeau !—
les chaussures d'une délicatesse
riche,
dense,
intoxiquante...
l'odeur piquante,
lisse,
de peau contre
peau—
vivante mort...
épaisseur comme
un brouillard
de pluie,
du chocolat,
sans sucre...
crues, ces chaussures
...crues, elles se
promènent—mais vous ?
Toujours, vous flottez.

La mort, elle porte
son gris gris
visage
éclatant d'une lumière
Noire...
Sourire morbide
les dents luisent avec
un séduisant ravissement...
Le couteau—un clin d'œil—
retombe.
--Vive la vie !

L'empreinte pénible
de vos chaussures—
trace les lignes
sur mon propre extérieur—
vraie—
faux—
je sais, la seule question
qui me harcèle—
qui m'écrase—
contre cette terre
impitoyable.

Est-ce que ce rire est l'expression
définitive de votre joie ?
--Joie de vivre ?
--Joie de mort ?
Ah, tous les deux, parce qu'ils sont,
finalement,
les mêmes.

L'étoffe m'étrangle—
une sensation éblouissante
de la mort—
d'un instant complet—
total—
sans faute, en fait—
je m'accorde à cette rencontre,
cette effusion de rien—
les couleurs, leurs noms issuent
comme des halètements fins d'une
tragédie grecque...
La peine est la mienne—
sa beauté ravissante,
une cicatrice rouge sur
la peau—
la preuve, c'est tout—
c'est tout ce qu'il y a
de ce rêve—
de cette clarté même.

La conversation se passe hors-de-plateforme
où s'attendent les personnages
de notre histoire...
Mais bien—pas de problème—
Commençons au début—
au début où tout finit
pour commencer—
Allez-y, à la fin, tout d'abord !
--Encore, la conversation se poursuit
sans cesse...

L'air n'est pas extricable de la
couleur—
cette invisible quelque-rien-de
chose—
douce, inquiétante, agaçante !
--ma peau piquée des
blessures rouges, jaunes
qui la teintent, l'arrachent
avec une violence sombre—
je souffle cet air toxique des
tons raréfiés,
pénétrants—
je m'entoure avec
l'essence de cette absence
de tout.

LE DEBAT FINAL

Mais si le rouge n'est pas le rouge—

[--Quelle horreur !

--Quelle bêtise !

--Quelle sorcellerie noire !]

Si ce n'est pas en fait—

--Quoi ? Je te demande, QUOI ?

--SVP, un moment pour expliquer...pour—

--Pas du tout—il n'y a pas d'explications suffisantes pour une telle chose

scandaleuse,

audacieuse—

[SILENCE—un silence plein d'une tension profonde, même menaçante—

Quel suspense !—

Un vrai drame !—

Mais assez—Retournons à notre modeste histoire.]

--Ah, la valeur de votre argument—c'est incontestable ! Je vous remercie !

--Quoi ? Mais le rouge—

--Pas du tout, plus d'explications inutiles, c'est complet, saisissable—une véritable gloire de sottise sensible !

--Mais—

--Rien—le rouge, c'est final, c'est au-delà cette conversation pitoyable—si, pitoyable ! Le rouge, ce n'est pas le rouge ni rien d'autre—c'est tout, finalement, simplement...

--Ah !

--Bien—

--Sûr !

[Et nous arrivons ici, à la fin. Avec une certaine nostalgie, disons « Adieu ».]

En guise de conclusion...

En poursuivant mes investigations littéraires et mes expériences créatrices, j'en suis venue à identifier au Surréalisme, à son embrassade de l'incertitude et à son rejet audacieux de la raison, un univers conceptuel singulier, un espace intangible mais pénétré et animé des énergies fluctuantes de l'esprit. Ainsi je regarde mon projet comme, finalement, une enquête toute à la fois esthétique et existentielle, une recherche de, tous les deux, le potentiel caché des mots et la signification de l'expression écrite.

En affirmant la puissance révélatrice de l'écriture automatique, Breton et Éluard écrivent : « Quelle fierté d'écrire, sans savoir ce que sont langage, verbe, comparaisons, changements d'idées, de ton ; ne concevoir la *structure* de la durée de l'œuvre, ni les conditions de sa fin ; pas du tout le pourquoi, pas du tout le comment ! » (cités dans Alexandrian Breton 43). En composant mes propres écrits, j'ai cherché à réaliser cette sorte d'expression sans contrainte, de me laisser aucun processus conscient de la pensée. Ainsi j'ai écrit sans considérer ni le sens ni la structure ; plutôt, j'ai répondu tout simplement aux besoins, soudains et inexplicables, de l'inspiration. Certainement pour moi, parce que j'ai choisi d'écrire en français plutôt qu'en anglais, ma langue maternelle, la question de langage était immédiatement significative. En fait j'étais impatiente de découvrir comment et à quel degré mon usage d'une langue seconde compliquerait mon désir d'écrire d'une façon « automatique » et spontanée. C'était donc avec une mesure de surprise que j'ai trouvé qu'en m'abandonnant au processus viscéral, pas considéré de la création surréaliste, j'acquérais progressivement un sens, de plus en plus profond, de la liberté linguistique.

Vraiment, j'en suis venue à regarder ce « processus » de la création—ce qui ressemble plutôt à une série irrégulière des moments inspirés qu'à un vrai processus—comme une manière

d'habiter, même brièvement, un monde conceptuel intoxiquant, un monde d'une substance sans forme, d'un sens sans définition. En fait en pensant finalement à mes expériences, j'affirmerais que l'individu, tout en cherchant à connaître, à saisir et à définir les dimensions de son existence, doit encore se laisser bouleverser par les forces mêmes qu'il veut comprendre. D'où enfin la puissance de Surréalisme—une capacité d'embrasser l'indéchiffrable, de valoriser la variation et du contraste et, par la suite, d'illuminer les éléments inconscients de l'esprit.

Bibliographie

Alexandrian, Sarane. André Breton par lui-même. Écrivains de toujours. 90. Paris : Éditions du Seuil, 1971.

---. Surrealist Art. Trans. Gordon Clough. Thames & Hudson world of art. 1970. London : Thames & Hudson Ltd., 2001.

Aragon, Louis. La Diane française suivi de En Étrange pays dans mon pays lui-même. Paris : Éditions Seghers, 1946.

---. Le Mouvement perpetuel précédé de Feu de joie. 1920-1970. Collection poésie. 7. Paris : Gallimard, 1970.

Bataille, Georges. L'Archangélique et autres poèmes. Paris : Mercure de France, 1967.

Boulestreau, Nicole. La poésie de Paul Éluard : la rupture et le partage. Bibliothèque du XXe siècle. 20. Paris : Librairie des Méridiens—Klincksieck, 1985.

Breton, André. Manifestes du surréalisme. 1924-1953. Collection folio essais. 5. Paris : Gallimard, 2007.

Caws, Mary Ann. Surrealism and the Literary Imagination : A Study of Breton and Bachelard. The Hague, The Netherlands : Mouton & Co., 1966.

Éluard, Paul. Poésies 1913-1926. Collection poésie. 1. Paris : Gallimard, 1971.

Gürsel, Nedim. Le mouvement perpétuel d'Aragon : De la révolte dadaïste au « Monde réel ». Paris : L'Harmattan, 1997.

Piegay-Gros, Nathalie. L'Esthétique d'Aragon. Collection « Esthétique ». Dir. Gabriel Conesa. Paris : Éditions Sedes, 1997.

Roy, Claude. Préface. Poésies 1913-1926. Paul Éluard. Paris : Gallimard, 1971. 9-15.