

N.10
81
8

Jean-Louis
Bédouin

La Poésie
Surréaliste

Anthologie

D. Seghers

N.C.

LA POÉSIE SURRÉALISTE

La poésie surréaliste

269
oct. 78

présentée par
JEAN-LOUIS BEDOUIN

Il vous faudra vous adresser à nos éditeurs
pour obtenir nos ouvrages. Les adresses sont
indiquées sur les pages de garde de nos
ouvrages. Informations générales - et nos catalogues vous
seront adressés gratuitement de notre établissement.

16° Ye

7165

TOUS DROITS DE RÉPLICATION D'ADAPTATION
ET DE TRADUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS
© EDITIONS SEGNER, 1978, 1977, 1975, 1973

DL-09-11-1977-25827

Couverture : Atelier P.-H. Moisan.

Frontispice : Dessin de Jorge Camacho.

Si vous désirez être tenu(e) au courant de nos activités d'éditeur, veuillez nous envoyer votre nom et votre adresse, sur carte postale ou carte de visite, aux Editions Seghers, B.P. 503, 75725 Paris Cedex 15 : notre bulletin « Informations Seghers » et nos catalogues vous seront adressés, gratuitement et sans engagement.

La Loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'Article 41, d'une part, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite (alinéa 1^{er} de l'Article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION, D'ADAPTATION
ET DE TRADUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS.
© ÉDITIONS SEGHERS, PARIS, 1964, 1970, 1975, 1977.

La poésie surréaliste

présentée par
JEAN-LOUIS BEDOUIN

Nouvelle édition revue et complétée

Collection "P.S."

SEGHERS

DL-89-11-1977-25827

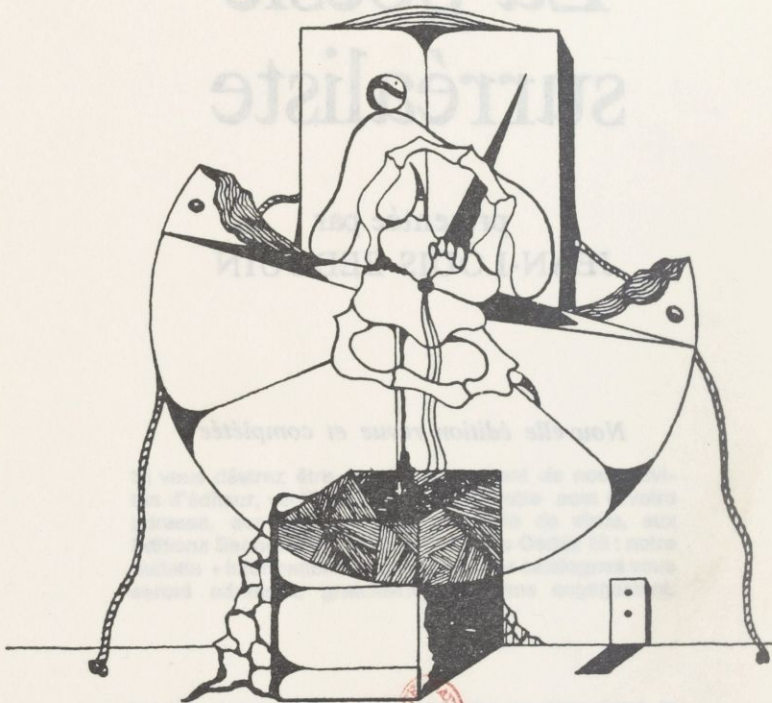
Coverage: Author P. H. Moran

Publication: Office of John Deane

La poésie

suréliste

Voilà l'édition et complète



Collection "P.S."

SECHERS

INTRODUCTION

Il n'existe pas plusieurs espèces de poésie qui se distingueraient les unes des autres par leur nature. Mais seule existe la Poésie, dont les aspects et les moyens d'expression varient à l'infini, selon les époques de l'histoire, selon les civilisations et selon la destinée des hommes. D'où la nécessité, dès le départ, de prévenir une possible confusion : la poésie *surréaliste*, pour parfaitement situable qu'elle soit, ne constitue pas, dans le vaste monde de la poésie, un domaine réservé, jalousement refermé sur ses secrets. Elle ne se laisse pas réduire à une formule ; elle ne peut être ramenée à un petit nombre de principes techniques dont l'application donnerait toutes garanties quant au résultat obtenu. « Si vous écrivez, suivant une méthode surréaliste, de tristes imbécillités, ce sont de tristes imbécillités », notait jadis, non sans à-propos, Louis Aragon, dans le « Traité du Style ».

Au vrai, la poésie surréaliste n'est pas d'essence différente de celle de toute poésie authentique. Elle est, au plein sens du terme, poésie — poésie libérée des contraintes formelles qui pesaient sur elle et dont les Romantiques furent les premiers à vouloir l'affranchir ; poésie enfin rendue à cette pleine conscience d'elle-même que Rimbaud et Lautréamont, mais aussi Novalis et Nerval travaillèrent, parmi d'autres, à lui restituer. Et comme toute poésie véritable elle est une et multiple, ainsi que l'attestent la variété de ses formes, la diversité de ses chemins, le registre étendu de ses voix, dans le concert desquelles il n'est assurément pas besoin d'être un « spécialiste » pour distinguer très vite celle d'Eluard de celle de Péret, celle de Breton de celle de Char, celle d'Artaud de celle de Desnos, ou, pour prendre des exemples parmi des poètes plus jeunes, celle de Duprey de celle de Joyce Mansour ou de Guy Cabanel.

On ne rappellera jamais trop que le surréalisme, loin d'être une nouvelle forme poétique, se veut « un moyen de libération totale de l'esprit » (« Déclaration du 17 janvier 1925 »). Qu'il est donc, en son principe même, révolte ; qu'il est ce « cri de l'esprit qui se retourne sur lui-même, bien décidé à briser ses entraves ». C'est qu'en ce cri de l'esprit passe l'essentiel de ce lyrisme dont Breton et Eluard affirment, dans leurs « Notes sur la Poésie », qu'il est « le développement d'une protestation ». C'est qu'en cette révolte, qui ne se dresse pas seulement contre un intolérable état de fait mais conteste jusqu'aux limites de la condition humaine, se trouve la source de toute poésie digne de ce nom. Il s'ensuit qu'où cette révolte vient à manquer, la poésie se perd, et qu'à la volonté de bouleverser l'ordre des choses pour permettre à une harmonie véritable de s'épanouir, se substitue, chez qui fait profession d'écrire, un goût maniaque, un de ces goûts *artistes*, comme on disait encore naguère, pour le maquillage et l'ornement. Triste ornementation, d'ailleurs, et piètre camouflage, dont les motifs se répètent depuis qu'existent les faiseurs de vers, c'est-à-dire depuis aussi longtemps qu'il est entendu que le ciel est *bleu*, les crépuscules *sanglants*, la fuite du temps *rapide*, et les amours *éphémères*, pleurées au bord des lacs.

Il est vrai que cette « vieilleries poétique » de tournure volontiers élégiaque, à laquelle l'*amour* de Jacques Vaché portait au début de la Première Guerre mondiale le coup de grâce, ne fait plus guère illusion de nos jours. En revanche, la poésie a plus que jamais contre elle la résignation, le consentement au pire, le goût du malheur, la routine, la paresse mentale, la foi dans les statistiques, la sécheresse de cœur, l'immobilisme qui voyage assis, les opinions moyennes, l'idée de fatalité, la tolérance prêchée par les héritiers du grand inquisiteur, l'exhibitionnisme intellectuel, le bruit, le mythe du chef, le confort, entre cent autres idées reçues, cent autres réflexes conditionnés, cent autres puissances obscures ou déclarées qui tendent à interdire à l'individu de se chercher hors des normes imposées par la société ou par l'espèce, et s'efforcent, à cette fin, de le priver purement et simplement de toute imagination.

Or c'est précisément à celle-ci, en laquelle Baudelaire saluait la reine des facultés, que le surréalisme ne cesse de faire appel. L'imagination, dont Breton avertit qu'elle n'est pas don mais par excellence objet de conquête, sera le premier et l'ultime recours contre l'invivable. Grâce à elle, grâce à l'effort d'une pensée tout entière tendue vers elle, l'homme pourra

espérer s'affranchir des étroites limites dans lesquelles il lui est encore loisible de s'ébattre. Car c'est elle, et elle seule, qui lui enseignera le premier secret, à savoir que ce qui est, n'est pas tout ce qui peut être et qu'il ne tient qu'à lui de rendre possible, puisque, aussi bien, et pour reprendre une formule justement célèbre, « l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel ».

Il n'empêche qu'une vieille habitude mentale fait qu'on regarde volontiers la poésie comme une chose parfaitement étrangère à la vie réelle, ce qui permet à certains d'y chercher une compensation aux maux et aux déboires que cette vie leur inflige ; à d'autres de la tenir pour une espèce de luxe. Inutile de dire que cette conception, très largement répandue en Occident, est aussi erronée que pernicieuse. Elle contribue non seulement à fausser, et de la pire manière, l'intelligence que nous pouvons avoir du phénomène poétique, mais, dans la mesure où la poésie est au principe même de toute vie spirituelle, elle nous rend obscur à nous-mêmes l'un de nos besoins les plus vitaux : le besoin de poésie précisément. Car la poésie n'est pas seulement nécessaire, elle est indispensable à la vie, et l'on se demande, par exemple, ce qu'il en serait depuis longtemps advenu du langage sans cette faculté, poétique entre toutes, qui fait qu'à tout instant l'esprit crée des *images*, ainsi que le montrent à l'évidence l'évolution du parler courant, le vocabulaire des corps de métier, l'argot, dans la moindre trouvaille desquels il y a souvent plus de poésie que dans beaucoup de poèmes.

Méconnaître la réalité poétique, ou la sous-estimer, c'est donc aussi, en vertu de la loi d'analogie qui veut que tout communique et que tout soit lié, dans l'univers physique comme dans l'univers spirituel, méconnaître ou sous-estimer la réalité tout entière. C'est diminuer notre sentiment de la vie, c'est donc appauvrir sur le plan sensible, et nous limiter sur le plan intellectuel, que de ternir le prosaïsme pour une nécessité et de ranger la poésie dans la jolie panoplie des illusions. Et l'on entend bien qu'ici il ne s'agit pas d'opposer absurde-ment vers et prose, mais de distinguer entre deux attitudes possibles devant la vie, celles-là mêmes que définit Benjamin Péret lorsqu'il écrit : « A mes yeux, détient une parcelle de poésie tout être capable d'évoquer spontanément les sentiers d'une forêt verdoyante devant un feu de bois et de voir dans la vie quotidienne un outil négligeable s'il n'est pas au service d'une existence visant à l'élévation de l'homme. N'est donc pas étranger à la poésie, celui qui, même placé à ras de terre,

découvre à toute chose son aspect céleste, en opposition à celui qui, de la femme, ne retient que le sexe, et du feu de bois son prix de revient. »

Sans doute vivons-nous à une époque où le prix de revient tend à primer toute autre considération. Et pourtant la poésie, j'entends la poésie vivante, celle qui continue à se chercher hors des divers conformismes, garde, sur nombre d'esprits, son irrésistible ascendant et toute sa puissance entraînant. C'est qu'elle est de nos jours une des rares forces *préservées*, la seule, probablement, au contact de laquelle l'homme puisse se retremper et se reprendre (étant entendu que l'amour et la passion de la liberté sont à concevoir comme éléments constitutants de la réalité poétique). Conjuguant les clartés de la connaissance et les éclairs de l'intuition, la poésie, dans l'acception la plus haute du terme, constitue en effet une véritable révélation, révélation de l'homme à lui-même et du monde à l'homme. A la lumière de celle-ci, le divorce de l'esprit et de la matière, du rêve et de la vie, du désir et de la nécessité, cesse d'apparaître comme insurmontable. Bien mieux, l'*analogie poétique*, par son fonctionnement même, tend à le représenter comme surmonté. A l'exemple des anciennes cosmogonies, dont elle continue à *mimer* les prodigieux accouplements, elle recrée le monde en mariant les contraires, unissant d'un trait de feu ce qui, selon toutes apparences, ne saurait être rapproché. Elle nous introduit ainsi dans un univers comparable seulement à celui dont les mythes et les légendes ont gardé souvenir : les êtres et les objets n'y sont point encore — ou n'y sont déjà plus — définitivement fixés, circonscrits, prisonniers de leurs formes et de leurs attributs. Ils en changent au contraire à tout instant, en une incessante métamorphose dont la seule loi est le désir, la seule condition l'absolue liberté.

Cette expérience de la réalité poétique, qui n'est autre que celle du merveilleux, est communicable, mais ne saurait être rationalisée. Elle exige, pour être reçue, que l'esprit remplisse certaines conditions indispensables, qui échappent heureusement aux sondages statistiques et défient les psycho-tests. Eluard avait beau dire, fort joliment d'ailleurs, que le poète est celui qui inspire, bien plus que celui qui est inspiré, — il n'en demeure pas moins que sans inspiration la poésie n'est rien.

C'est même à peu près tout ce qu'il est permis d'avancer à son sujet, dans la mesure où l'inspiration relève de la connais-

sance immédiate et défie l'analyse. Sans doute peut-on faire observer qu'elle est *opérative*, en ce sens qu'elle détermine une modification sensible de l'entendement, dont elle est à la fois l'agent et l'expression. Mais cette action n'est pas reproductible par une technique rationnelle, quand elle implique au contraire une mutation des facultés mentales qui exclut toute rationalisation. C'est pourquoi la poésie sert de refuge aux puissances souterraines de la conscience, comme en général à toutes les forces psychiques non domestiquées, celles-là mêmes que la pensée rationaliste s'est efforcée de chasser de l'horizon mental du « civilisé ». C'est pourquoi aussi elle échappe, par nature, à toute tentative de dressage, cessant d'être elle-même dès qu'elle cesse d'être libre, c'est-à-dire dès qu'elle tolère qu'aux aspirations qui sont spécifiquement les siennes, aux forces qui l'animent, aux moyens qu'elle doit s'inventer perpétuellement, se superposent ou se substituent des impératifs étrangers à sa vocation.

Bien entendu, on s'est employé, au cours des siècles, à lui en imposer de nombreux et de fort divers. En vain ; car, ou bien la poésie, désertant l'œuvre des poètes, s'est réfugiée ailleurs, dans la chanson populaire par exemple ; ou bien ce sont les poètes eux-mêmes qui ont refusé de se plier à ce que l'on exigeait d'eux et qui, revendiquant toute liberté pour la poésie, se sont trouvés du même coup portés à l'extrême pointe de l'émancipation culturelle. C'est la gloire du Romantisme d'avoir, le premier, donné le signal de cette insurrection.

Avant lui, la tradition classique, bien qu'elle connût elle aussi par périodes la tentation de céder aux puissances irrationnelles, se flattait de les avoir reléguées loin de la sphère où l'intelligence et la raison ont pouvoir de s'exercer. Le rêve, l'aspect nocturne de l'existence, les mystères de la nature, les forces incontrôlées qui agissent au plus profond de nous-mêmes sont impitoyablement refoulés par l'idéal classique, dont l'orgueilleuse ordonnance s'édifie en réalité sur un abîme, très provisoirement scellé. Mais les rêves n'en continuent pas moins à hanter les esprits, les passions grondent, et le contrôle de la raison, qui prétend s'exercer si rigoureusement sur une poésie officielle corsetée de rhétorique et gonflée d'éloquence, ne parvient point à endiguer les aspects délirants de la poésie précieuse et du baroque, de même que le bon sens bourgeois, trois siècles plus tard, trouvera sa négation éperdue dans la fameuse architecture « comestible » modern-style, célébrée par Dali.

Il n'en faudra pas moins attendre le Romantisme, en tout premier lieu le Romantisme allemand, pour qu'une brèche soit ouverte dans ces « cavernes de l'être » où la tradition classique avait cru enfermer à jamais les puissances irrationnelles et condamner à un perpétuel exil ces grandes réalités de l'homme qu'elle tenait pour ténébreuses quand nous leur devons l'essentiel de nos lumières. C'est Achim d'Arnim, un demi-siècle avant Rimbaud, qui propose dans la préface aux « Gardiens de la Couronne » : « Nommons voyants les poètes sacrés ; nommons voyance d'une espèce supérieure la création poétique. » Et c'est Novalis, bien avant Arnim, qui affirme, à propos des poètes, que « l'humanité se trouve chez eux à l'état de *solution intégrale* », et qui, s'élevant contre ceux qui leur reprochent leurs « exagérations » et leur passent tout juste « leur langage chargé d'images et d'inexactitudes », déclare : « Mais moi je trouve que les poètes restent bien en deçà de l'exagération qu'il faudrait. Ils ne pressentent qu'obscurément le magique pouvoir de ce langage ; ils jouent avec leur imagination à la manière de l'enfant qui s'amuse avec la baguette magique de son père. Ils ignorent quelles forces sont à leur service, quels univers doivent leur obéir. »

Il appartiendra au surréalisme de prendre conscience de la nature exacte de ces forces, et, passant outre aux hésitations qui peuvent encore freiner certains des grands poètes qui l'ont précédé, d'exiger, pour la poésie aussi bien que pour toute activité de l'esprit vraiment désintéressée, cette liberté totale, inconditionnelle, dont il se fera une loi de ne jamais démentir. On voit donc que s'il procède, pour une part, du Romantisme, dont il revendique l'« héritage nocturne » (Novalis, Arnim, Kleist, le Goethe du « Second Faust », le Hugo de « La Bouche d'Ombre », Nerval, Borel, Forneret, Bertrand), il va d'emblée beaucoup plus loin, se fait l'expression d'une revendication infiniment plus large, s'assigne enfin le but le plus ambitieux que se soient jamais proposé des poètes : promouvoir un nouveau régime de l'esprit.

Il n'est pas douteux cependant qu'une telle ambition trouve à se nourrir de toutes les révoltes, de tous les refus, mais aussi de toutes les aspirations qui se sont fait jour en poésie depuis le Romantisme, et qui, sous réserve de déviations ou de vaines tentatives de restauration de l'ordre ancien — comme le Parnasse — inclinent irrésistiblement en faveur d'un bouleversement radical de la sensibilité et de l'éthique. En fait, c'est à

une véritable révolution, et de l'espèce la plus totale, que, par la voix de Rimbaud, en appelle la poésie dans la seconde moitié du XIX^e siècle : « il faut changer la vie », en effet — et, pour ce faire, « la poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant ». Elle sera donc désormais à concevoir comme moyen d'action sur le monde non moins que comme moyen de connaissance, la transformation du monde étant inséparable de son interprétation. Ce n'est donc plus la forme de l'expression poétique qui est appelée à se métamorphoser, par l'invention du vers libre et l'essor du poème en prose, l'évolution du vers à la prose poétique étant particulièrement nette dans l'œuvre de Rimbaud ; ce sont le sens et la fonction même de la poésie qui font l'objet d'une révision d'autant plus générale et plus grave qu'à sa faveur se trouvent remises en cause l'image même que l'homme se faisait de son univers et la connaissance qu'il croyait avoir de lui-même. Une même volonté d'en finir avec les « apparences actuelles », un même impérieux besoin de se lancer dans l'inconnu, mais de s'y lancer vraiment à corps perdu, comme le voulait Baudelaire, sous-tendent des démarches individuelles à beaucoup d'autres égards aussi différentes que celles de Germain Nouveau, de Charles Cros, de Villiers de L'Isle Adam, de Tristan Corbière, d'Alfred Jarry. Aussi bien, ceux-ci, et très peu d'autres — je n'ai garde d'oublier le cas passionnant entre tous de Raymond Roussel dont l'œuvre, pratiquement découverte par les surréalistes, commence tout juste à livrer ses secrets — peuvent-ils à bon droit passer pour les précurseurs immédiats de la révolution poétique qui allait éclater au début de notre siècle et dont Guillaume Apollinaire, plus que le théoricien, fut, dans « la Jolie Rousse » par exemple, le prophète.

Le surréalisme, dont on sait qu'il lui doit son nom, s'il procède de lui en ligne directe, se découvre des antécédents infiniment plus déterminants chez Rimbaud et Lautréamont, mais également chez Alfred Jarry, auquel il doit en partie, et non moins qu'à Vaché, sa conception de l'« humour noir ». C'est que chez Apollinaire, le génie de l'invention, si puissant soit-il, ne va pas toujours jusqu'à interdire un respect des formes traditionnelles, de même qu'il lui arrive de faire bon ménage, dans la vie, avec un certain conformisme. Vaché, qui le soupçonne de « ne pas savoir les dynamos », ne s'y trompera pas. Aussi bien est-ce ailleurs, dans les recueils que publie vers 1918 Francis Picabia, que, pour la première fois, triomphe le principe de la libre association verbale, sans plus aucune

considération du sens propre des mots, sans plus aucune restriction à leur jeu. Et c'est également ailleurs, dans les observations que lui consacre vers la même époque Pierre Reverdy, que trouve à se formuler pour la première fois une théorie de l'image poétique dont Breton lui-même a reconnu qu'elle contribua à le mettre sur sa propre voie : selon Reverdy, en effet, l'image est une pure création de l'esprit et ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Il n'empêche qu'avec Apollinaire, personnage paradoxal mais poète de génie, s'établit un climat de liberté tel que la poésie, affaiblie par l'atmosphère raréfiée du Symbolisme, en ressortira revigorée. La voici, en effet, rendue à la vie quotidienne, aux spectacles infiniment variés du monde présent, au commerce des hommes, sans pour autant cesser de se chercher « aux frontières de l'illimité et de l'avenir ». Elle s'élançait joyeusement hors des tours d'ivoire, s'échappe avec fougue des laboratoires où des poètes, et non des moindres (je songe à Mallarmé, à Valéry) crurent ou croient encore à l'époque pouvoir l'amener à livrer ses ultimes secrets. Elle descend dans la rue, se mêle aux conversations, comme dans l'extraordinaire « Lundi rue Christine » d'Apollinaire ; elle joue à fond de la surprise, surgit où on l'attend le moins, transfigure la banalité, se moque de ce qui se veut solennel ou faussement grandiose (« pour la poésie il y a les étiquettes des parfumeurs ») ; elle s'offre à qui sait la prendre, et ne la recherche pas dans les glaciers de la « poésie pure » — mais dans le cinéma permanent du monde réel, ce *ciné* dont Apollinaire ne dédaigne pas, à ses heures, de s'enchanter. La poésie reprend ainsi son véritable sens d'activité de l'esprit, constamment mêlée à la vie dont elle n'est pas plus séparable que le langage. Elle est rendue à sa vérité profonde qui n'est pas d'exprimer mais d'être, ainsi que devait le dégager magnifiquement Péret : « Si l'on recherche la signification originelle de la poésie, on constate qu'elle est le véritable souffle de l'homme, la source de toute connaissance et cette connaissance elle-même sous son aspect le plus immaculé. En elle se condense toute la vie spirituelle de l'humanité depuis qu'elle a commencé de prendre conscience de sa nature. En elle palpitent maintenant ses plus hautes créations et, terre à jamais féconde, elle garde perpétuellement en réserve les cristaux incolores et les moissons de demain. »

De ce point de vue, il est manifeste que la poésie excède en tous sens le cadre du poème — si libre qu'on le veuille et si dégagé de toute littérature. Cette poésie-souffle de l'homme, dont la conception laisse loin derrière elle celle d'une « poésie de la Nature » qui n'a que trop servi, ne saurait, à peine de se nier, s'identifier exclusivement à la poésie qui se peut écrire. Activité de l'esprit, on voit mal comment celle-ci n'aurait loisir de s'exercer que par le truchement du vers (libre ou non), de la prose (rythmée ou non), ou même de quelque autre moyen emprunté aux arts, quand c'est à toute heure, et non moins dans le sommeil qu'à l'état de veille, et non moins chez le savant que chez l'ignorant, que se produit cette circulation entre le monde extérieur et le monde intérieur qui *fait* notre vie mentale et que Breton a comparée pour sa part au jeu de *vases communicants*.

C'est même dans cette circulation mentale, et nulle part ailleurs, que le surréalisme a reconnu, grâce à l'automatisme psychique, le principe actif de toute poésie comme en général de toute création de l'esprit. Et c'est ici le lieu de rappeler, pour qui s'étonnerait que je n'y aie point encore fait allusion, que l'automatisme psychique *pur*, ne saurait en aucun cas être considéré comme un quelconque procédé, applicable, par exemple, à la production de poèmes, fussent-ils « surréalistes ». En effet, par l'automatisme psychique, le surréalisme ne s'est jamais proposé moins que « d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière le fonctionnement réel de la pensée ». Et le « Manifeste » de 1924 précise encore que cette « dictée de la pensée », qu'André Breton et Philippe Soupault furent les premiers à enregistrer par le moyen de l'écriture automatique dans le courant de l'année 1919, doit être obtenue « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».

Ceux qui s'y sont essayés, et non par jeu, non même par défi, mais avec le souci d'enregistrer à leur tour dans toute son intégrité cette « dictée magique » — comme Breton la qualifiera dans « Le Message automatique » —, ceux-là savent qu'il n'est en définitive rien de moins facile que de se garder suffisamment disponible, de congédier assez fermement et surtout assez longtemps la raison, de se libérer assez complètement de toute préoccupation esthétique ou morale, pour être assuré de n'en rien perdre, de n'y rien ajouter. Certes, il est possible, il est même probable qu'à l'exemple de ce qui se passe pour les médiums, les dispositions indi-

viduelles entrent pour une grande part dans le plus ou moins de difficulté qu'ont éprouvé, qu'éprouveront tels ou tels à se fier à « la qualité inépuisable du murmure », à se faire « les modestes appareils enregistreurs » de la voix surréaliste, laquelle, à en croire le « Manifeste », ne serait pas différente de celle qui secouait Cumes et Dodone. Toutefois, et compte tenu d'exceptions marquées, je pense à Robert Desnos dont Breton affirmait qu'il « parle surréaliste à volonté », je pense également à Benjamin Péret, qu'il faut avoir vu vivre pour savoir à quel point lui aussi parlait surréaliste de façon naturelle, — il demeure que l'expérience automatique est loin d'être également donnée à tous, qu'elle exige au contraire de la grande majorité de ceux qui peuvent être tentés de s'y adonner, une volonté et une rigueur qui excluent tout laisser-aller comme tout à-peu-près. Il serait vain d'ailleurs de vouloir dissimuler que fort peu de poètes ont été capables de se soumettre longtemps à cette sorte très particulière d'ascèse. C'est pourquoi, sans doute, il est arrivé à Breton de dire que la destinée de l'automatisme fut, dans le surréalisme, celle d'une « infortune continue ». Mais il serait tout aussi vain de s'exagérer la gravité de faiblesses individuelles qui ont pu se manifester en ce domaine et qui, si elles ont été de nature à fausser l'accent de certaines voix, ou à jeter le doute sur des trouvailles apparemment marquées au coin de la plus pure inspiration, ne sauraient altérer en rien, dans sa généralité et sa portée, le message automatique.

C'est que celui-ci n'intéresse pas seulement tel mode d'expression particulier, mais concerne la vie profonde du langage, au point qu'il permet de saisir comme à sa source le libre bouillonnement des associations d'idées qui sont au principe de toute communication humaine. Retrouver cette source, et non seulement la rouvrir mais faire en sorte qu'elle ne s'ensable pas à nouveau très vite — tel a été l'acte décisif du surréalisme et telle demeure, aujourd'hui comme hier, sa tâche spécifique. C'est dire que l'automatisme psychique, considéré dans son principe, lui demeure essentiel, si tel ou tel *procédé*, destiné à en susciter l'influx et à le capter, a désormais joué son rôle. Breton lui-même a très clairement indiqué dans un texte daté de 1953 le sens de cette évolution qui tend à élargir encore davantage, si possible, la portée de l'expérience automatique, puisque, dit-il : « Le tout, pour le surréalisme, a été de se convaincre qu'on avait mis la main sur la "matière première" (au sens alchimique) du

langage : on savait, à partir de là, où la prendre et il va sans dire qu'il était sans intérêt de la reproduire à satiété ; ceci pour ceux qui s'étonnent que parmi nous la *pratique* de l'écriture automatique ait été délaissée si vite. » Observation capitale que celle-ci, pour la compréhension en profondeur de la pensée surréaliste en général, et de l'apport surréaliste à la poésie, en particulier. Car elle permet de saisir en quoi le surréalisme, loin de prendre la relève des écoles poétiques du passé, loin même de préconiser une *forme* poétique de préférence à une autre, entend « rendre le langage à sa vraie vie (...) en se portant d'un bond à la naissance du signifiant », celle-ci étant à concevoir, précise encore Breton, comme une *germination*, en accord avec ce principe de la philosophie occulte qui veut que « le nom germe, pour ainsi dire, sans quoi il est faux ».

Cette puissance germinative du langage, il n'est sans doute pas un poète qui ne l'ait éprouvée, et cela est aussi vrai, parmi les modernes, de poètes comme Maeterlinck ou Saint-Pol Roux, que, parmi les contemporains, de poètes comme Saint-John Perse, Pierre Reverdy ou Henri Michaux. Mais à la différence de beaucoup, qui auront hésité à reconnaître cette puissance pour telle et à s'y fier, les surréalistes l'auront non seulement exaltée, mais encore n'auront voulu avoir recours qu'à elle. C'est pourquoi la poésie surréaliste offre, dans son ensemble, un spectacle d'une rare luxuriance, plus comparable à celui d'une forêt tropicale qu'à celui d'un jardin à la française. Qu'on y prenne garde toutefois, cette forêt, pour imaginaire qu'elle soit, n'en est pas moins égarante, pas moins hantée, pas moins peuplée de créatures qu'on aurait tort de croire de tout repos, quand en elles s'incarnent nos désirs les plus secrets. J'ai suggéré qu'elle pouvait être tropicale — mais libre à chacun de lui découvrir d'autres aspects, d'y voir se jouer d'autres clartés et d'autres ombres, comme dans les clairières de Brocéliande ou dans les jungles de Rousseau. Car ce qui nous y attend, ce qui nous y attire aussi bien, n'est rien d'autre que cette réalité profonde — le réel — par rapport à laquelle, a dit un jour Reverdy, c'est le monde dont se contente le commun qui est purement imaginaire.

Je n'ai garde d'oublier le propos de cette introduction, et que les textes qui suivent, pour singulièrement libres qu'ils se veulent, sont des *poèmes*. Qu'il s'agit donc encore d'une poésie qui s'écrit et suppose nécessairement un minimum de

volonté concertée, quand cette volonté n'équilibre pas, ainsi qu'il se produit parfois chez Gracq ou chez Pieyre de Mandiargues, ce qui revient à la spontanéité et à l'absence de contrôle dans la genèse du poème.

Sans doute en est-il bien ainsi — et je serais le dernier à contester qu'il puisse y avoir là matière à paradoxe. On voudra bien observer toutefois que, si la poésie est susceptible de se trouver partout, d'animer toutes créations humaines, qu'en un mot si elle s'identifie au souffle de l'homme, on ne voit pas pourquoi, par quelle singulière malédiction, par quel aberrant tabou, il lui serait interdit d'élire domicile dans un poème et de s'y cristalliser naturellement. A condition, bien entendu, que le poème en question soit réellement un poème, et non le produit indifférent et parfaitement interchangeable de quelque petite *spécialité* littéraire comme il y en a tant aujourd'hui, alors que l'inflation verbale dépasse tout ce qu'on avait pu voir en ce domaine.

Voici donc un choix, nécessairement subjectif, de poèmes surréalistes ou participant de très près à l'expression du surréalisme en poésie. L'automatisme, qui domine beaucoup d'entre eux, dans d'autres se contente de couvrir. En tout état de cause, il n'est jamais totalement absent de ces pages, et c'est à sa présence, éclatante ou diffuse, que les textes réunis ici doivent leur qualification spécifique.

Il en est, parmi eux, qui m'ont aidé à vivre, qui m'y aident encore, et que j'ai passionnément aimés. Textes vivants, textes *inspirants*, leur présence ici, dans la mesure où ils me semblent disposer d'un pouvoir qui n'est pas appréciable en termes de critique, est de celles qui justifient à mes propres yeux cette anthologie. Il en est d'autres auxquels je dois personnellement beaucoup moins mais dont l'absence aurait risqué de fausser les perspectives d'un ouvrage consacré à l'expression poétique d'un mouvement organiquement constitué.

Je crois n'avoir pas commis d'omission grave, de nature à donner, de cette poésie extraordinairement riche et variée, une image incomplète ou trop schématique. Il fallait pourtant qu'une sélection fût faite parmi les très nombreux poètes, tant français ou d'expression française qu'étrangers, qui ont participé ou participent à l'activité surréaliste. Je ne cacherai point que, dans les cas douteux, je n'ai pas hésité à m'en remettre tout simplement à mes préférences personnelles. Je me suis toutefois gardé d'y céder en ce qui concernait

ceux des poètes dont on s'accorde à reconnaître qu'ils ont eu, dans l'élaboration du mouvement surréaliste, une part active ou qu'ils en ont marqué l'évolution d'une façon durable.

Qu'il soit bien clair toutefois que tels d'entre eux ayant rompu avec le surréalisme à des époques diverses et pour des raisons que je n'ai pas à examiner ici, seules pourront être prises en considération dans ces pages leurs œuvres proprement surréalistes, à l'exclusion de leur production ultérieure.

Enfin, et conformément à l'esprit qui n'a cessé d'animer le surréalisme depuis son origine et qui se veut tourné vers l'avenir, porté vers ce qui vient, ce qui se cherche, s'entreprend, par opposition à tout ce qui est achevé, fixé, et trop souvent déjà nanti, j'ai tenu à inclure dans cette anthologie ceux qui en sont encore à l'âge où l'on prend le départ — ce départ qui vous semble toujours être le grand départ, et qui l'est effectivement quelquefois.

Poètes, écrivains, peintres, et parfois tout cela ensemble, et parfois aussi rien de tout cela, les surréalistes se sont groupés, et ont réussi à maintenir envers et contre tout, et souvent contre eux-mêmes, leur cohésion, parce qu'ils se proposaient d'accomplir ensemble un grand dessein : une révolution. Et pas une révolution pour rire, une révolution avec des barricades de fleurs ; et pas une révolution de palais ; mais une révolution qui fût, dans toute la force du terme, la révolution. Il ne s'agissait même plus de se borner à vouloir changer la vie ; il fallait encore que ce changement ne fasse plus qu'un avec une radicale transformation du monde.

Je ne crois pas qu'on puisse être poète, se dire poète, et se résigner à ne plus devoir ses meilleures raisons de vivre à ce grand rêve, à cette grande espérance. Je crois au contraire qu'il faut plus que jamais désirer passionnément que la vie change et que le monde se transforme en profondeur, même si les perspectives d'une telle révolution paraissent reculer à perte de vue, même si, comme c'est aujourd'hui le cas, elles semblent se noyer, s'engluer, se dissoudre, dans ce brouillard qui gagne tous les secteurs de l'existence, et qui est fait de toutes les lâchetés, de toutes les indignités, auxquelles l'atonie générale laisse — provisoirement — le champ libre. Dans de telles conditions, la poésie, et tout particulièrement la poésie surréaliste, prend valeur de contre-poison. Elle seule peut encore combattre avec efficacité la

léthargie qui nous menace ; elle seule peut repassionner la vie. Elle n'annonce donc pas seulement ce changement, cette révolution totale dont il lui appartient de garder l'image parfaitement pure de toute altération. Elle tend à la préfigurer et nous rappelle ainsi, inlassablement, que cette ultime révolution reste la véritable fin, le but grandiose de toute poésie, à défaut de quoi, comme l'a proclamé Lautréamont, « les gémissements poétiques de ce siècle ne sont que des sophismes ».

Et c'est déjà commencer de changer la vie, que de le désirer ardemment.

Jean-Louis BÉDOUIN
(1964)

LOUIS ARAGON

POÈMES DE CAPE ET D'ÉPÉE

Les chevaliers de l'ouragan s'accrochent aux volets des
boutiques
Ils renversent les boîtes à lait comme de simples mauviettes
Ils tournent autour des têtes
Ils vont nostalgiquement s'appuyer à la boule barbue des
coiffeurs

Chevaliers de l'ouragan
Qu'avez-vous fait de vos gants

Au hasard des quartiers qu'ils ébranlent
Ils montent entre les maisons
En haut en bas en haut en haut
Ils soupirent dans les soupentes
Ils soupirent aux soupiraux

Chevaliers de l'ouragan
Mais où mais où avez-vous mis vos gants

L'un s'éloigne l'autre s'approche
Ils sont deux je le vois bien
L'un s'éloigne c'est Saint Sébastien
L'autre s'approche c'est un païen

Chevaliers de l'ouragan
Comme vous êtes intriguants

Saint Sébastien arrache un peu ses flèches
Le païen les ramasse et les lèche
Saint Sébastien porte l'heure à son poignet
Trois heures dix

Chevaliers de l'ouragan
Où où où avez-vous mis vos gants

Hou hou dans les cheminées
Trois heures onze à présent
Il n'y a plus de métro depuis longtemps
Qu'allez-vous chercher dans les caves

Chevaliers de l'ouragan
Auriez-vous perdu vos gants

Ici j'ai mis ma cravate
Me répond Saint Sébastien
Le païen le païen ne dit rien
Il a l'air d'avoir égaré sa cravate ma parole

Chevaliers de l'ouragan
A l'égout s'en vont les gants

L'un regarde le présent
L'autre a des souvenirs dans les oreilles
L'un s'envole et l'autre meurt
La nuit s'ouvre et montre ses jambes

Chevaliers de l'ouragan
Chevaliers extravagants

« Le Mouvement perpétuel » - 1925.

LES DÉBUTS DU FUGITIF

J'ai abandonné l'espoir à côté d'un mécanisme d'horlogerie
Comme la hache tranchait la dernière minute
Il y avait un grand concours de peuple pour cette exécution
capitale

Les enfants juchés sur les épaules
Faisaient de la main des signes de joie et de peur

Dans une autre rue au bord de la mer
La terre tournait dans l'air de la mer

Une fille qui chantait une scie
 Montrait un peu sa peau plus douce que la vie
 On tuait ferme dans tous les coins
 Des chevaux évadés dans les ascenseurs
 Riaient comme des personnes humaines
 C'était un pays de blessures où soufflaient des vents dévot-
rateurs

Les arbres s'y brisaient dans la main des hommes
 Tant l'énervement était général
 Comme de simples allumettes
 Les gens sortaient de chez eux n'y tenant plus
 Comment pouvez-vous revêtir vos habits de la veille
 Mettez vos pianos sur le trottoir dans l'attente de la pluie
 Est-ce que mourir un jour comme aujourd'hui ne serait pas
une grande merveille

La ville où vous viviez la voilà qui s'éloigne
 Toute petite dans le souvenir
 Passez-moi les jumelles que je regarde une dernière fois
 Le linge qui sèche aux fenêtres
 Paradis tout est dispersé C'est l'heure
 Où plus personne ne peut dire le nom de celui qu'il touche
 Jusqu'à la senteur du soir enfin qui m'est étrangère
 Comme le papier d'Arménie
 Ou une chanson nouvelle que tout le monde connaît déjà
 Rien ne m'attache ici pas même l'avenir
 Il n'est pas né l'obus qui pourrait me contenir
 Que le ciel est petit à la fin des journées
 Ses horizons sont faux ses portes condamnées
 La lune croit vraiment que les chiens vont la mordre
 Je chasse les étoiles avec la main
 Mouches nocturnes ne vous abattez pas sur mon cœur
 Vous pouvez toujours me crier Fixe
 Capitaines de l'habitude et de la nuit
 Je m'échappe indéfiniment sous le chapeau de l'infini
 Qu'on ne m'attende jamais à mes rendez-vous illusoires

« Le Mouvement perpétuel » - 1925.

SANS FAMILLE

On a changé ce matin le papier à roses de ma chambre d'hôtel
 Pour un papier à grenouilles Sans
 Que personne soit entré sinon
 Un souvenir habillé dans une robe très fraîche toute blanche

Ces batraciens ont conclu contre l'apparition lumineuse
 Une ligue pour la chasser de ma mémoire
 On ne s'entend plus Quel tintamarre
 Et jusqu'au Crapaud Téléphone qui co
 Asse
 Mon crayon qui se cache Cependant

Je revois le chemin désert entre des jardins étranges
 En pleine démolition
 Ce quartier de Paris personne ne pourrait le reconnaître
 Des sphinx blancs ont surgi de la mousse vers le ciel
 Alors dans la venelle
 Pareille à la course du facteur de porte en porte
 Pareille aux reprises de la respiration dans les sanglots
 A nos pieds la Seine avait l'air
 D'une tisane renversée

Sur le chapeau qu'est-ce qui paraissait être des cerises
 Dans les yeux qu'est-ce qui paraissait être de l'amour
 Ses deux mains étaient la flamme et la neige
 Et quand elle eut versé sur ma bouche l'alcool
 De l'incendie
 Je la saluai par son nom la Provocation
 Que les marais des murs se taisent
 Plombs muets joncs imaginaires
 Ce quartier de Paris personne ne pourrait le reconnaître
 Elle me dit du milieu de sa blancheur
 Cette robe est assez mince pourquoi vouloir
 L'écarter ne peux-tu
 M'aimer ainsi
 Idole ô véritable idole je t'ai rendu
 Le culte exigé j'ai souillé ta robe
 Un soir d'été voilà bien longtemps
 Sans doute suis-je enclin comme personne
 A ces dévastations de mon amour

Il y a n'en doutez pas un abîme sexuel
Entre les braves gens et moi

Toute ma vie
J'ai gravement répandu mon foutre inutile
Comme un feu qu'on allume au bord d'une mer sans navire
Peut-être qu'un signe dans les étoiles
A répondu parfois à mes baisers perdus
Je ne le saurai pas Je ne garde
Que deux ou trois images convulsives
Des femmes que j'ai mortellement aimées
Maladroit naufrageur ton trésor réside
Dans quelques bouts de chiffons jugés sans valeur
Toutefois tu préfères encore ces terrains vagues
Au bonheur qui se repaît vertueusement dans les maisons
bourgeoise
Ment habitées Tu es décidément bien perverti

« La Grande Gaité » - 1929.

TANT PIS POUR MOI

Ainsi que le cœur qui se déchire au début de l'absence
le grisou sautera dans Paris
avec un long bruit de luxe brisé
les enfants regarderont la dernière passe du bordel
éclaté comme une grenade
puis joueront à une marelle révolutionnaire et philosophique
où CIEL se lira DRAPEAU ROUGE
et TERRE terre comme si de rien n'était

Les enfants ne connaîtront pas un mot de ce langage avec
lequel
tu demandes ton chemin dans la rue
Monsieur les fera rire et la Troisième Personne
ce mythe domestique répondant aux sonnettes
étonnera la mémoire autant que les automobiles électriques
On ne se souviendra du monde de tous les jours
que par ces chromos de chasse où l'on voit
s'émerveiller des dames en bleu et rose d'un renard brandi
par un vicomte

et le cerf mort aux pieds naturels des valets
dans un bazar rue de la Gaieté

Ainsi que le cœur qui se déchire au début de l'absence
sans respect de l'amour sans respect des fruits et des fleurs
la Révolution tracera n'importe où sur la vitre
le trait de diamant qui séparera demain d'après-demain
Il y aura des franges merveilleuses
comme le carmin des lèvres à la blessure fulgurante de la vie
Il y aura des grappes de désastres pour prix
de l'incendie incomparable
et si l'œil du mourant pris à la charnière de l'univers ancien
aperçoit le printemps au-delà des fusillades
qu'il regrette de ne pas vivre assez longtemps avec son corps
et son amour
qu'il le regrette bien tandis que le traverse avec la vitesse de
la lumière

la baïonnette de la destinée

Les enfants apprendront les mots incompréhensibles de
l'histoire

Les enfants riront du Ritz et des frayeurs de la faim
Les enfants chanteront d'anciennes romances Ce n'est
que votre main

Madame

Ils compteront à celui qui s'y colle avec les mots désaffectés
Clairvaux la Petite Roquette
la Santé le Cherche-Midi
Saint-Lazare
la Conciergerie

Ils compteront à celui qui s'y colle avec le nom de dieu
Ils compteront à celui qui s'y colle avec des pièces d'argent
et d'or

Ils joueront aux billes avec les diamants
avec la tête des femmes qui se vendirent aux diamants
Ils joueront au cerceau les enfants avec la roue
qui écrase de nos jours les poètes
Ils joueront à saute-mouton par-dessus les fleuves des larmes
Ils joueront comme nous pleurons
lorsque le cœur qui se déchire au début de l'absence
ne sait plus retenir les fleuves de larmes par-dessus lesquels
l'avenir joue à un terrible saute-mouton

JEAN ARP

LES PIERRES DOMESTIQUES

les pierres sont des entrailles
 bravo bravo
 les pierres sont des troncs d'air
 les pierres sont des branches d'eau
 sur la pierre qui prend place de la bouche
 pousse une arête
 bravo
 une voix de pierre
 est tête à tête
 et pied à pied
 avec un regard de pierre
 les pierres sont tourmentées comme la chair
 les pierres sont des nuages
 car leur deuxième nature
 danse sur leur troisième nez
 bravo bravo
 quand les pierres se grattent
 les ongles poussent aux racines
 les pierres ont des oreilles
 pour manger l'heure exacte

 sur le nuage qui prend place de la tête
 pousse un nez naturel
 les ongles des regards grattent les racines de la nature
 des pierres poussent et dansent sur les nuages
 bravo bravo
 les oreilles poussent aux racines
 la troisième pierre mange de la chair d'air
 la deuxième pierre mange des pieds
 bravo bravo bravissimo

les arêtes ont une voie d'eau
 quand les pieds dansent sur les têtes
 les ongles poussent aux pierres
 les heures se grattent
 bravo
 les entrailles sont des racines
 les pierres sont des têtes
 la nature est exacte
 les pieds qui dansent sur les branches de chair
 ont un regard tourmenté
 un regard d'entrailles d'heure
 sur la place de la nature pousse un pied
 bravo bravo bravo bravo
 les oreilles les nez les bouches les têtes les pieds sont des
 pierres

Poèmes, 1917-1935, repris dans « Le Siège de l'Air ».

LES SAISONS LEURS ASTÉRISQUES ET LEURS PIONS

tu es bien bleu mon printemps
 tu ne t'es pas mal servi
 tant pis pour l'été s'il n'y trouve pas son compte
 les perruques vertes sonnent
 quelle heure est-il
 c'est l'été moins le quart
 les étoiles ouvrent le lacet de leur corsage
 et dénouent leurs roses lascives
 les aiguilles des jours montrent juillet
 voilà de nouveau l'hiver qui arrive trop tard
 il porte en bandoulière un homme pâle comme la neige
 qui a succombé à la suite des étés quotidiens de l'hiver
 trop d'étés rendent même le carré rond
 tous les lundis il fait hiver
 l'hiver scie le blanc du noir en deux
 et laisse attaquer chaque partie séparément par une bonne lame
 pendant que le maître de céans dort sur ses racines parfumées
 la panoplie qui surgit du café noir ne le réveille pas
 ni la neige qui tombe cette année si tôt

sur les lutins renfrognés
 quand les mailles des seins éclatent
 et les jours fixes ouvrent leurs robinets
 pour laisser jaillir les flots des feuilles humaines
 nous sommes redevenus tout petits
 et suivons les cortèges des fourmis en deuil
 avec une torche dans la main
 et une souris dans la bouche
 sous les parapluies de chiffres
 la nourriture crucifiée a vaguement la forme de l'automne

« Taches dans le vide » - 1936.

UNE GOUTTE D'HOMME

une goutte d'homme
 un rien de femme
 achèvent la beauté du bouquet d'os
 c'est l'heure de l'aubade
 dans la fourrure de feu
 le vent arrive sur ses quatre plantes
 comme le cheval sur ses quatre roues
 l'espace a un parfum vertical

l'espace a un parfum vertical
 le vent arrive sur ses quatre plantes
 comme le cheval sur ses quatre roues
 c'est l'heure de l'aubade
 dans la fourrure de feu
 une goutte d'homme
 un rien de femme
 achèvent la beauté du bouquet d'os

« Sciure de gammes » - 1938.

L'ÉLÉPHANT EST AMOUREUX DU MILLIMÈTRE

l'éléphant est amoureux du millimètre
 l'escargot rêve d'une défaite de lune
 ses souliers sont pâles et purgés
 comme le fusil de gélatine d'un néo-soldat

l'aigle a des gestes de vide présumé
 son pis est gonflé d'éclairs

le lion porte une moustache en pur gothique flamboyant
 son cuir est calme
 il rit comme une tache d'encre

la langouste a la voix bestiale de la framboise
 le savoir-vivre de la pomme
 la compassion de la prune
 la lascivité du potiron

la vache prend le chemin de parchemin
 qui se perd dans un livre de chair
 chaque poil de ce livre pèse une livre

le serpent saute avec picotement et picotement
 autour des cuvettes d'amour
 remplies de cœurs percés de flèches

le papillon empaillé devient un papillon empaillé
 le papapillon empaillé devient un grandpapapillon
 grandempaillé

le rossignol arrose des estomacs des cœurs des cerveaux des
 tripes
 c'est-à-dire des lys des roses des œillets des lilas

la puce porte son pied droit derrière son oreille gauche
 sa main gauche dans sa main droite
 et saute sur son pied gauche par-dessus son oreille droite

BLOCS BLANCS

les blocs d'aurore s'écroulent
 accompagnés du roucoulement famélique
 de la tourterelle du mystère
 l'été ne me montre de ses six seins rouges
 que les deux du haut
 une crinière d'orgue prend place sur ma tête
 mon dos est couvert de paroles blanchies
 j'enlève mes patins charnus
 le peuple végétal m'acclame
 une étoile orale pousse dans ma bouche
 elle a le goût des larmes lézardées
 des roses fortuites du bitume
 elle ronronne comme la ventrée des pierres
 la rondeur de l'air se berce sur sa tige
 des nuages poussent dans mes mains
 je caresse mes nuages
 et m'endors
 je dors avec bien-être comme dans un œuf
 je dors et j'attends qu'il me pousse des feuilles

la rondeur charnue du mystère se berce sur ma tête
 des nuages de pierres couvrent les paroles du bitume
 je m'écroule sur les blocs d'aurore
 l'aurore roucoule
 l'orgue de l'air accompagne les larmes rouges
 sur la tige des étoiles
 sur la tige de l'été
 je caresse le dos blanchi du peuple
 j'enlève ma tête du haut
 qui ronronne comme une pierre famélique
 la tourterelle me montre ses six seins végétaux
 la crinière du bien-être pousse

1939-1942.

L'ÉLÉPHANT TYROLIEN

Il crie, il grince. L'éléphant tyrolien et la grand'mère de caoutchouc frappent le piano de la mort. Ils frappent à tour de bras sans relâche à tout casser. Ils écument, ils transpirent. Leurs pattes transforment le piano de la mort en fer rasé. Comme ils n'ont finalement plus rien du piano sous leurs mains, ils frottent les milliards du temps, accumulent dans des zeppelins des tripes électriques, couronnent des mouches et mangent des petits enfants salés, des oranges au phosphore et de la marmelade d'avions. La grand'mère de caoutchouc fume un cigare grand comme une grand'mère. Elle pousse des cris joyeux. La grand'mère de caoutchouc a du sex-appeal et à son appel le champignon diabolique et parfumé se jette dans un élan terrifiant sur la grand'mère de caoutchouc qu'il lèche sans relâche, à tour de bras. N'as-tu plus rien sous la bouche ? Le plaisir est grand. La grand'mère grandit. Continue, champignon diabolique et parfumé ! Continue ! Dépasse-toi, crocodile terrifiant et sucré ! La joie est grande. L'éléphant tyrolien est diplomate. Il ne dit que coin, coin, coin. Mais comme le champignon diabolique et parfumé ne se dépasse pas, la grand'mère de caoutchouc le jette comme une mouche sans pattes dans un lac de cambouis en grinçant : Marmelade, marmelade, tout est marmelade. La chute d'une marine de guerre dans du lait sucré tare la nudité de cette danse majestueuse.

CUIS-MOI UN TONNERRE

Arrose-moi la lune.

Brosse-moi les dents de mes échelles.

Transporte-moi dans ta valise de chair sur mon toit d'os.

Cuis-moi un tonnerre.

Enferme-moi les tremblements de terre dans une cage

et cueille-moi un bouquet d'éclairs.

Coupe-toi en deux et mange une de ces moitiés.

Ejacule-toi en l'air plus fier que les jets d'eau de Versailles.

Brûle-toi roule-toi en boule.

La Poésie Surréaliste

La poésie surréaliste n'est pas d'essence différente de celle de toute poésie authentique. Elle est une et multiple, ainsi que l'attestent la diversité de ses chemins, le registre étendu de ses voix, dans le concert desquelles il n'est pas besoin d'être un spécialiste pour distinguer celle d'Eluard de celle de Breton, celle d'Aragon de celle d'Artaud, celle de Jean-Pierre Duprey de celle de Joyce Mansour.

Le surréalisme se veut

“un moyen de libération totale de l'esprit”
et il est, en son principe même, révolte.

L'esprit qui l'anime se veut tourné vers l'avenir,
porté vers ce qui vient, ce qui se cherche,
par opposition à tout ce qui est achevé, fixé.

D'où son éblouissante actualité. La poésie
surréaliste nous propose le visage le plus
convulsif, le plus pur et le plus somptueux
de cette “liberté couleur d'homme”
dont parle André Breton.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 01460951 7

Knack

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

