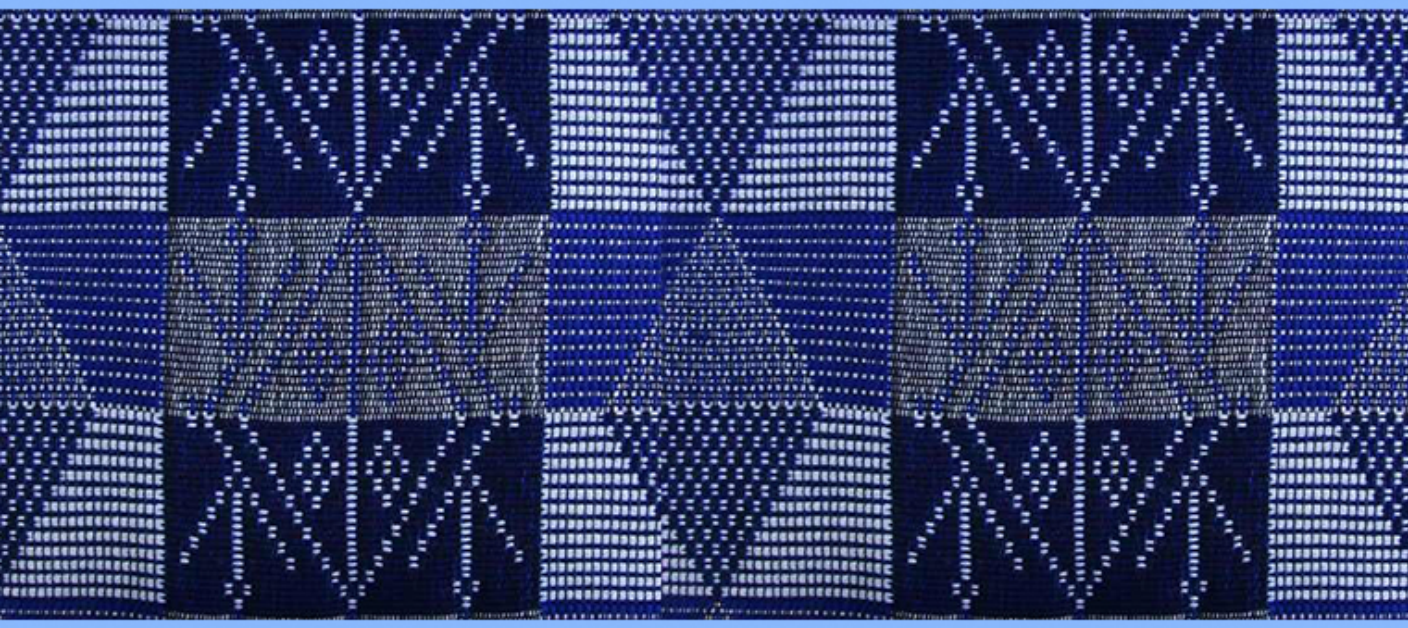
Revue des Lettres, Arts, sciences de l'imaginaire et Sciences humaines



ISSN 2308-7676

Volume 26ième,
n°1, Mars 2024

Comité Scientifique de Revue

ADOM, Marie-Clémence, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

BOA, Thiémélé Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

COULIBALY, Adama, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

KOFFI LEZOU, Aimée Danielle, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC

KOUADIO, N'guessan Jérémie, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

KOUAKOU, Jean-Marie, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

LY Amadou, Professeur des Universités, Université Cheick Anta Diop

MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB

SIDIBE, Valy, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou

VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université de Paris XIII

VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau

WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

---

Comité de Lecture

ADOM, Marie-Clémence, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

ASSI Diané Véronique, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

BEDIA, Jean-Fernand, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara

BODO Cyprien, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

IBO, Lydie, Professeur des Université, Université Alassane Ouattara

KONANDRI Affoué Virginie, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

KONÉ, Klohinwélé, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

LARROUX N'GUESSAN, Béatrice, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

MONGUI, Pierre-Claver, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

N'GORAN, Koffi David, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

TOH, Bi Tié Emmanuel, Professeur des Université, Université Alassane Ouattara

---

Organisation

Dir. Publication / KONANDRI Affoué Virginie,
Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

Secrétariat rédaction / ASSI Diané Véronique,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

Production / NGBOFFAI Roland,
Assistant, Université Péléforo GBON de Korhogo

SOMMAIRE

Bernard Mulo FARENKIA, Cape Breton University (Canada), **Requête, réaction à la requête et gestion des faces en français au Cameroun ……... page 04**

Daouda SYLLA, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire), **De la conception à la représentation du terrorisme dans *L'Attentat* de Yasmina Khadra ……... page 35**

Samah HABACHI, Institut Supérieur des Langues de Tunis (Université de Carthage, Tunisie), **La manipulation de la citation littéraire dans les dictionnaires ……... page 59**

Nesta ANGHILE MADOLA, Université Omar Bongo (Gabon), **Masque et sexualités dans *Au bout du silence* de Laurent Owondo ……... page 73**

Vanié Cyrille SIKA BI, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire), **La tentation mystique dans les récits poétiques surréalistes. Une lecture des textes de René Crevel, Robert Desnos et André Breton ……... page 97**

Nour El Houda BELABBES et Hicham BEN DIKIA, Université Ibn Zohr, FLSH, Agadir (Maroc), **De l'obstacle à l'opportunité : le conflit comme catalyseur de l'apprentissage des langues étrangères ……... page 115**

Théodore GUEU Keugongo, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire), **Les actes menaçants indirects pour la face négative dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma ……... page 135**

Hind EL BAZ, Université Moulay Ismail, FLSH de Meknès (Maroc), **Histoire de la communauté juive au Maroc : une cohabitation multiséculaire ……... page 155**

Maurice LABA, Université de Douala (Cameroun), **Identité, interculturalité et politique culturelle dans des écrits des migrants africains en allemand ……... page 176**

Bernadin KOUMA, Bienvenue Reine ZIGUIZANGA, Roselyne COMPAORÉ, Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou (Burkina Faso), **Matériaux linguistiques et expression de la terreur dans *Les Désarticulés* de Didier Ouédraogo ……... page 204**

La tentation mystique dans les récits poétiques surréalistes. Une lecture des textes de René Crevel, Robert Desnos et André Breton

Vanié Cyrille SIKA BI

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

arielvanie2022@gmail.com

Résumé

Presqu'un siècle après la deuxième guerre mondiale qui marque, selon certains critiques sa mort, le surréalisme continue d'orner gaiement les galeries littéraires de la France. Évoluant sur le chemin tracé par des auteurs comme Gérard de Nerval et Sigmund Freud, il se voulait un promoteur du monde inexploré. Cette quête forcenée de l'inexplorée a ouvert, au sein du groupe surréaliste, les vannes du mysticisme tant à travers la poésie que la peinture. Au niveau pictural, par exemple, la figure de mélusine, esprit féminin marin, est idéalisée par Paul Delvaux à travers plusieurs tableaux. La prose qui peine à s'émouvoir dans le groupe sera aussi un terreau fertile pour l'émergence de la philosophie mystique, et ce à divers niveaux. Plusieurs auteurs (René Crevel, Robert Desnos et André Breton) s'en font les porte-étendards dans leurs récits poétiques, pour parler comme Jean Yves Tadié. D'un auteur à un autre, les textes ploient sous le faix du mysticisme. Ce sont ces indices que le travail se propose d'étudier après une brève approche du récit poétique.

Mots-clés : Culte, mysticisme, récit poétique, roman, surréalisme.

Abstract

Almost a century after the Second World War which, according to some critics, marks its death, surrealism continues to cheerfully adorn the literary galleries of France. Evolving on the path traced by authors like Gérard de Nerval and Sigmund Freud, he wanted to be a promoter of the unexplored world. This frenzied quest for the unexplored opened, within the surrealist group, the floodgates of mysticism both through poetry and painting. At the pictorial level, for example, the figure of Melusine, a female sailor spirit, is idealized by Paul Delvaux through several paintings. The prose which struggles to be moved in the group will also be fertile ground for the emergence of mystical philosophy, and this at various levels. Several authors (René Crevel, Robert Desnos and André Breton) use it as standard bearers in their poetic stories to speak like Jean Yves Tadié. From one author to another, the texts bend under the weight of mysticism. These are the clues that the work aims to study after a brief approach to poetic narrative.

Keywords: Cult, mysticism, poetic story, novel, surrealism.

Introduction

L'esthétique surréaliste a été plus ouverte à la poésie car elle est n'est plus seulement « un art, un état d'esprit, mais la vie » (G. Hugnet, 1934, p. 18–19) et à la peinture qui « joue un rôle de support à l'activité onirique » (S. Arfouilloux, 2009, p. 170). Ces arts, selon les météores du mouvement, étaient plus aptes à mener la lutte libératrice qu'elle soit politique, psychique ou spirituelle. Ainsi, poètes et peintres sont adulés et privilégiés sans réserve dans le surréalisme. Cette hégémonie de la poésie et de la peinture n'a pas freiné l'émergence du roman qui, malgré tout, demeure dans l'ombre de la poésie à cause de sa structure flexible et de la musicalité qui le caractérise. C'est pourquoi, Jean Yves Tadié, dans un travail minutieux préfère l'appellation « récit poétique » pour les romans surréalistes. Parler donc de récit poétique n'est rien d'autre qu'aborder le roman surréaliste qu'il tente quelque peu de canoniser. Des romanciers, le surréalisme en a connu

quelques noms même si l'arène semble dirigée par René Crevel, dandy et tuberculeux qui se dresse, dès les premières heures, contre l'anathème pour établir le roman comme un genre tout aussi noble que la poésie (M. Alexandre, 1968, p. 75-76). Il est accompagné par plusieurs auteurs dont l'œuvre accorde une place de choix au mysticisme. Parmi ceux-ci figurent Robert Desnos et même André Breton. Dès lors, qu'est-ce que le récit poétique et comment se présente-t-il dans la pratique? Quelles sont les indices du mysticisme qui s'y perçoivent? Et quels en sont les enjeux? Les études sur le surréalisme romanesque sont présentement en vogue. Ainsi, ce travail qui se veut une contribution à la vulgarisation des études sur le surréalisme romanesque s'appuiera sur la narratologie qui aidera à aborder les questions de personnage, d'espace et de narration. Il se subdivise en deux axes : « Récit poétique et roman : Que retenir ? » et « Du mysticisme dans les récits poétiques ou romans surréalistes ».

1. Récit poétique et roman : que retenir ?

Jean-Yves Tadié, dès l'entame de son livre, *Le Récit poétique*, écrit que « le surréalisme rompt avec le langage symboliste et libère la prose de la tentation de se faire prose d'art » (J.Y. Tadié, 1994, p. 18). Cette phrase prouve déjà qu'il y a une innovation romanesque avec les écrivains surréalistes. En niant le roman traditionnel, André Breton et ses amis ont cherché à promouvoir une nouvelle forme de roman que Jean Yves Tadié nomme le récit poétique. Il le définit en ces mots :

> Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et

> celles du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème. (J.Y. Tadié, 1994, p. 7).

Cette nouvelle forme de roman peut s'étudier à trois niveaux : les personnages, l'espace et la structure. Dans le récit poétique, le personnage est en même temps narrateur (J.Y. Tadié, 1994, p. 30). C'est lui qui conduit le récit qui nait généralement d'un « tourment ravageur » (J.Y. Tadié, 1994, p. 40). Ce qui bannit *de facto* le pronom « il » :

> Sur le champ du roman à personnages détruit ne se dresse plus que l'envahissante présence du romancier : tout ce qu'il a retiré aux êtres autonomes du roman classique, il se le donne à lui-même sous la forme du narrateur. Combien de récits poétiques sont écrits à la première personne ! (J.Y. Tadié, 1994, p. 18).

Le personnage dit « je ». Dans *Nadja*, par exemple, André Breton est à la fois acteur et narrateur de l'histoire. C'est lui qui raconte comment, par le fruit du hasard, il rencontre Nadja dans les rues de Paris. Et comment cette amitié inattendue se développe jusqu'à s'effriter des jours après :

> Les pas des promeneurs la font longuement tressaillir. Je m'inquiète, et, lui détachant les mains l'une après l'autre, je finis par la contraindre à me suivre. Plus d'une demi-heure s'est ainsi passée. Le pont traversé, nous nous dirigeons vers le Louvre. Nadja ne cesse d'être distraite. Pour la ramener à moi, je lui dis un poème de Baudelaire, mais les inflexions de ma voix lui causent une nouvelle frayeur. (A. Breton, 1964, p. 98).

Le « je », ici, représente Breton lui-même. C'est une histoire vécue qu'il raconte. En bon leader, Breton reste fidèle au « je » narratif. Il ne manque aucune

occasion pour répondre « à tous les empiriques du roman qui prétendent mettre en scène des personnages distincts d'eux-mêmes » (A. Breton, 1964, p. 17). À ce premier trait s'ajoute une caractéristique majeure des personnages du récit poétique : ils sont toujours en mouvement, en déplacement sur les routes comme Nadja et Breton ou encore dans les bois comme Corsaire Sanglot et Louise Lame dans *Liberté ou l'Amour !* de Robert Desnos. Ces mouvements sont accompagnés de certains thèmes majeurs à savoir le sexe, la maladie, la femme et le merveilleux. Pour s'en convaincre, on peut suivre ensemble le trajet de Corsaire Sanglot dans *Liberté ou l'amour !*.

C'est dans la rue que tout commence. Corsaire Sanglot rencontre Louise Lame. Très vite, il tombe sous son charme : « Le pantalon de Louise Lame ! quel univers ! Quand je revins à la notion des décors, elle avait gagné du terrain. Trébuchant parmi les gants qui maintenant s'accolaient tous, d'ivresse, je la poursuivis, guidé par son manteau de Léopard » (R. Desnos, 1962, pp. 22-23). L'attraction est telle qu'il veut le cap, c'est-à-dire lui faire l'amour : « Je t'adore, ô mon amant ! et voici qu'aujourd'hui, jour choisi par moi seule à cette minute précise, je t'offre la blessure béante de mon sexe et celle sanglante de mon cœur ! » (R. Desnos, p. 52). Cet élan impudique s'intensifie au club des buveurs de sperme. Là, le roman sombre dans la grossièreté. Des femmes ont pour tâche quotidienne de masturber des hommes. Le narrateur décrit les scènes avec une ardeur qui ne laisse personne indifférent :

> Quand l'amour, tango superbe, est devenu une tempête de cris et de sanglots, elle recueille au bord de l'ourlet une neige tiède et odorante ; quand l'orifice est bien net, elle y applique sa bouche, minuscule et rouge ventouse. Elle aspire longuement, mélange

> intimement à sa salive et le pot de grès reçoit encore cette mixture. Pour terminer, la femme agenouillée laisse l'enfant recueillir ses larmes de honte, de colère de joie, de fatigue. (R. Desnos, 1962, p. 71).

Ce petit extrait est un puits de « saleté ». Par le truchement de ses personnages, Robert Desnos développe la thématique du sexe. Dans cet univers qu'il offre, le merveilleux n'est pas exclu. Les sirènes, une catégorie des personnages de l'œuvre, n'habitent plus les eaux profondes, elles vivent sur la terre ferme avec des humains et ce, en toute tranquillité comme on peut le voir dans la deuxième moitié du roman :

> Corsaire Sanglot n'hésite pas. Il entra dans le couloir. La concierge, une belle sirène, était en train de changer d'écailles, suivant la volonté de la saison. C'était dans la loge meublée d'une table, d'un buffet et d'un cartel Henri II, des tourbillons d'écailles vertes et blanches. Bientôt, la métamorphose fut terminée et la sirène lissa une magnifique queue d'écailles ressemblant à de la laine. (R. Desnos, 1962, p. 67).

L'atmosphère est féerique. Dans une maison, une sirène se métamorphose comme une femme normale pour son rendez-vous galant. Les êtres surnaturels vivent le quotidien des hommes loin de leur espace maritime.

Voyage, sexe et merveilleux se mêlent pour donner un souffle remarquable au livre, comme l'aiment les surréalistes. L'espace, dans le récit poétique surréaliste, se vêt d'un nouveau manteau, il baigne dans le réel tout en alternant avec des sites imaginaires en réponse au réalisme, comme le dit J.Y. Tadié (1994, p. 61) : « Le récit poétique élit un lieu paradisiaque qui s'oppose absolument aux

décors de rencontre du récit réaliste ». Quand ils décident de convoquer des espaces réelles, les surréalistes sont obsédés par le magnétisme de la ville de Paris. Cette capitale est pour eux un symbole mythique, voire mystique. Dans tous les livres, Paris n'est plus seulement le lieu des rencontres du groupe, il se représente comme le lieu d'érection de la poésie en particulier et de l'art en général. Il communique sa beauté à l'œuvre artistique. C'est dans ce sens que R. Bréchon (1971, p. 142) affirme :

> Alors que, chez les romantiques, l'imagination cherchait sa pâture dans les bois, sur les montagnes ou au bord des océans, c'est à Paris que le surréalisme demande de lui fournir les impressions et les décors qui composent son univers imaginaire.

Plusieurs romans surréalistes naissent à Paris et prennent fin à Paris. Gilles Plazy dans son livre, *Le Paris surréaliste*, revient sur la raison de cet amour pour Paris en reprenant quelques mots de Breton :

> Dans *Poisson soluble* publié en 1924, la même année que le Manifeste du surréalisme, Breton donne une belle lettre de noblesse poétique à la montagne Sainte-Geneviève, affirmant qu'il là un abreuvoir auquel viennent « se rafraîchir à la nuit tombée tout ce que Paris compte de bêtes troublantes, de plantes à surprises ». (G. Plazy, 2016, p. 31.)

Paris a en son sein des sites qui favorisent l'émergence de l'art poétique et sont, par extension, des espaces qui promeuvent l'émotion. Autrement dit, Paris est un abreuvoir artistique. Louise Lame, personnage de Robert Desnos, traverse Paris (Rue Rivoli, Place des étoiles) suivi du mystérieux amant, Corsaire Sanglot, jusqu'au

bois de Boulogne où elle se dénude. De ce qui concerne la structure, force est de retenir que le récit poétique surréaliste n'obéit pas aux canons du récit classique. Cela transforme le roman en un champ où s'invitent plusieurs autres genres, surtout la poésie. À ce sujet, J.Y. Tadié (1994, p. 116) laisse cette remarque :

> La construction du récit poétique utilise à la fois les ressources de la prose, et celles du poème, en diluant ces deux types de contrainte, parce qu'il est moins tenu à l'enchaînement linéaire que le roman, et qu'il est évidemment libéré de la versification. Certains critiques ont traité le récit comme une grande phrase.

Plus simplement, le nouveau roman que présentent les surréalistes est plus ou moins hybride dans sa construction. Ils tentent toujours un recommencement dont l'objectif est « d'abolir le temps, nier le progrès de l'intrigue en fermant sur lui-même le monde » (J.Y. Tadié, 1994, p. 119). Dans une telle écriture, comment s'observe le mysticisme, et quelles sont ses implications ?

2. **Du mysticisme dans les récits poétiques ou romans surréalistes**

L'ancrage mystique des romans surréalistes passe par le choix des personnages, les récits de rêve et les scènes cultuelles. L'une des réalités qui frappe de prime abord tous lecteurs des romans surréalistes, c'est l'univers des personnages. Chez René Crevel, par exemple, les personnages sont pour la plupart des prototypes du monde mystique à cause de leur caractère tout particulier. On a des fous, des surhumains, des animaux et des humains.

En sanatorium, Vagualame, personnage principal de *Êtes-vous fous ?*, apprend à connaitre une femme étrange, Myrto-Myrta. Ensemble, ils se rendent à son appartement. « La femme-mystère » fait tomber son masque ; elle décide de

se révéler entièrement. Elle est, en réalité, une demi-mondaine, une morte qui naguère avait pour nom Myrto-Myrta :

> Mes joues, mes lèvres, tout mon visage, mon cou, mes bras sont blancs, blancs, blancs ; et blanche toute ma personne, plus que blanche, incolore, exsangue, sous le maquillage et la robe dont je les ai revêtus. De couleur authentique il n'y a que le gris pierre des yeux. Ma peau est lisse. Et sans chaleur aussi (…) Approchez. Viens, mon chéri. Profite de l'occasion. Tu ne rencontreras pas à tous les coins une morte qui parle et qui remue (…) Je suis une morte. (R. Crevel, 2014, p. 405).

La couleur blanche, dans les livres de Crevel, est synonyme de la mort. Ici, Cette couleur est accompagnée du mot « exsangue » qui met en évidence le caractère frêle du corps, une manière d'insister sur la mort. Cela est encore renforcé par le groupe de mots « sans chaleur ». Cette vérité de taille est suivie d'une autre vérité que Vagualame doit savoir. Il s'agit du particulier fakir du derviche mahométan qui court le pays en vivant d'aumônes. Le fakir compte cinquante années de consécration : « D'abord le fakir. C'est ici. Ouvrons. Bonsoir, fakir. Tu le trouves un peu ratatiné pour ton goût. Dame, cinquante ans sans manger, sans boire, sans bouger » (R. Crevel, 2014, p. 405). Tout autour de ce fakir touche à l'irréel : « il a fermé les poings quand il avait vingt ans. Il en a soixante-dix et ne les a jamais rouverts. Ses ongles lui ont transpercé les paumes » (R. Crevel, 2014, p. 405). D'origine indienne, le fakir appartenait à une famille de Pondichéry qui dût s'en défaire pour des raisons financières. C'est ainsi qu'il devient la propriété de Myrto-Myrta. C'est ce fakir qui assure sa survie :

> Eh bien, mon, cher, c'est à ce père tranquille que je dois de n'être point déjà pourrie dans un cercueil. Mon corps se nourrit de son contact. Sans doute, je demeure privée de la température et des couleurs des vivants. Mais tout s'arrange. Mes bras sont célèbres, et je n'ai qu'à me peindre du haut en bas, après ma toilette. (R. Crevel, 2014, p. 405).

Pour l'amour de sa vie, Myrto-Myrta promène cet être étrange partout où elle se déplace :

> En voyage, par exemple, ce n'est guère pratique. Si recroquevillé qu'il soit, le pauvre chou ne tient pas dans une simple valise. On doit le mettre aux bagages. Je lui ai fait faire une petite malle où il se trouve comme un coq en pâte. N'empêche que j'ai toujours peur qu'on me l'abîme ou me le perdre. (R. Crevel, 2014, pp. 405-406).

En plus du fakir, Myrto-Myrta renferme, dans sa maison, d'autres créatures atypiques : le taureau d'appartement et le rat. Ce dernier étonne par son caractère mystérieux. Il pèse, en effet, cinquante kilos : « Je suis une morte. Et pas le seul être incroyable de la maison. Suis-moi, je vais te présenter au fakir, au taureau d'appartement, au rat qui pèse cinquante kilos » (R. Crevel, 2014, p. 405). Dans *Les Pieds dans le plat,* on a une série de personnalités mortes qui ressuscitent et deviennent des actrices majeures du livre. Il s'agit de George Sand, Mme de Maintenon et Mme Roland. Dans des salons, ces femmes ressuscitées se livrent à des causeries plaisantes. Cette même réalité s'observe aussi chez Robert Desnos à travers le personnage de Louise Lame, personnage principal qui meurt et revient à la vie, puant l'odeur du tombeau : « Louise Lame morte vint me rejoindre et nul parmi ceux que nous rencontrâmes ne put remarquer le changement qui s'était effectué en elle » (R. Desnos, 1962, p. 63). Il n'y a plus de différence entre un

vivant et un mort vu que ce dernier peut sortir facilement des abysses et venir à la rencontre de ceux qu'il aime. On se croirait dans un conte de fée. C'est d'ailleurs ce monde que les surréalistes cherchaient à conquérir car, selon leur approche, c'est parce que le roman traditionnel « s'attache à la quotidienneté » qu'il est « perçu comme un genre inférieur » (J.C. Gendron, 2014, p. 28).

Avec ces personnages « immortels », il n'existe plus de pont entre le monde des vivants et le monde des morts, ce qui fait penser à un ancrage mythologique chez les auteurs. Quand on connait l'amour des surréalistes pour l'Afrique, on peut dire que Louise Lame, Myrto-Myrta…, de par leur mort et leur résurrection, font mystérieusement penser à Isis, Déesse de la mythologie égyptienne associée à l'immortalité. La culture égyptienne montre comment elle lutte pour que la vie l'emporte sur la mort. En effet, après la mort d'Osiris, elle retrouve son corps méconnaissable et le revivifie. Pour sa sécurité, elle le retire de la terre et l'établit souverain de la *Douât*, un monde idyllique où vivent des esprits immortels comme le fakir et le rat qui pèse cinquante kilos dans *Êtes-vous fous ?*

Chez André Breton, le personnage de Nadja incarne la philosophie mystique à travers ses prédispositions médiumniques. Elle est difficile à appréhender et semble avoir une emprise considérable sur le futur d'autant plus qu'elle arrive à annoncer des évènements incertains. Lors d'une promenade, elle attire l'attention de Breton sur une fenêtre dont la couleur noire s'apprêtait à céder le pas au rouge :

> Le regard de Nadja fait maintenant le tour des maisons. « Vois-tu, là-bas, cette fenêtre ? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge. » La minute passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges. (…) J'avoue qu'ici la

peur me prend, comme aussi elle commence à prendre Nadja. (A. Breton, 1964, p. 96).

Comme un esprit, Nadja arrive à dire exactement cette transformation avant qu'elle ne prenne forme de sorte à effrayer son compagnon de route qui donne l'impression de tomber des nues. Plus tard, avant que leur chemin ne se sépare définitivement, Nadja « prophétise » en annonçant la naissance d'un roman qui résumerait sa vie et leur rencontre : «André ? André ?... Tu écriras un roman sur moi. Je t'assure. Ne dis pas non. Prends garde : tout s'affaiblit, tout disparaît. De nous il faut que quelque chose reste… » (A. Breton, 1964, p.117). Quelques mois après l'incarcération et la disparition de Nadja, Breton publie, en 1928, un roman intitulé *Nadja*.

Nadja a conscience de son statut d'être étrange et de la force d'attraction qu'elle exerce sur son entourage : « Nadja n'est aucunement surprise. Elle se connaît ce pouvoir sur certains hommes » (A. Breton, 1964, p. 115). Au-delà de la parole, même ses desseins plongent dans un monde mystique de par les liaisons qui se prêtent à analyse. La page 141 du roman présente un portrait, qui serait l'œuvre de Nadja. On y voit, une sirène en parfaite communion avec un animal à deux têtes : une tête de lion et une tête d'oiseau. Les deux êtres semblent s'émouvoir sur l'eau. Pour Breton, Nadja est un « génie » (un être mystérieux, totalement différents des autres humains) : « J'ai pris, du premier au dernier jour, Nadja pour un génie libre » (A. Breton, 1964 p.130). C'est pourquoi, il refuse cette folie dont l'accuse la société pour l'ériger comme le symbole de la véritable poésie.

Les récits de rêve aussi témoignent du mysticisme dans les textes surréalistes. *Babylone* de René Crevel en est le plus représentatif. Le deuxième chapitre du livre

met l'accent sur le rêve de grand-mère. Cette dernière, dans son rêve, aperçoit une chouette qui a les traits de sa sœur. Cette chouette est même dotée du don de la parole comme un homme. Après des menaces, la chouette finit par s'enfuir (R. Crevel, 2014, pp. 299-300). Au quatrième chapitre, les rêves reprennent. La cuisinière de la famille rêve à la chouette toujours dans « sa mansarde » (R. Crevel, 2014, p.316). Grand-mère revoit de nouveau l'oiseau avec une métamorphose remarquable : « Débarrassée de son crêpe, plus subtile que reflet sur l'eau, éblouissante aux yeux de la dormeuse, elle est réapparue poisson féerique, parfaitement à son aise sur la glace qui lui servait d'étang » (R. Crevel, 2014, p. 316). Pour sa dernière apparition, la femme-chouette-poisson prédit l'union future de grand-mère et son gendre Petitdemange : « ô ma sœur (...) le bonheur, pour toi et ta maison si longtemps éprouvées, coule à flots d'une barbe royale. Dès lors, il t'est facile de savoir de qui viendra votre salut » (R. Crevel, 2014, p. 317). La scène se déroule dans un rêve. Ici, « barbe royale » est une métaphore désignant Petidemande, le futur mari qui serait un bon parti. Cette révélation nocturne s'est matérialisée dans le monde physique car Amie et Petitdemange s'uniront et iront en Egypte, au bord du Nil, pour des noces : « Elle m'écrit des bords du Nil. Elle est allée voir le Sphinx... » (R. Crevel, 2014, p. 334). Les récits de rêve donnent à l'œuvre de René Crevel un caractère hermétique. C'est ce décor parfois insaisissable et mystérieux qui pousse J.M. Devésa (1993, p. 19) à dire que « la production de Crevel faisait rêver, tout comme elle donnait à penser ».

Les scènes cultuelles, pour terminer, s'observent plus dans les livres de René Crevel. Dans *Êtes-vous fous ?*, le personnage de Rosalba livre des cultes mystiques. Sur elle, repose toute la connotation mystique du roman. Elle réside dans un petit

appartement et s'y connait très bien à la cartomancie : « Le livre des mains et des destinées, elle sait y lire, la chiromancienne, elle va y lire et elle connait son monde à force d'en avoir vu, et de toutes les couleurs, des vertes et des pas mûres » (R. Crevel, 2014, pp. 389). C'est là qu'un homme, Vagualame, épris du futur part à la rencontre de sa destinée : « Il se précipite chez la diseuse de bonne aventure [...] l'homme prévient qu'il déteste le passé, et le présent. Il n'est venu que pour le futur » (R. Crevel, 2014, pp. 388–389). À deux, débute le culte mystique. Rosalba « écarte les doigts », ses paumes deviennent un océan. « À mille lieues, sous les mers du futur, elle voit » (R. Crevel, 2014, p. 390). Elle perçoit d'abord le mariage de M. Vagualame. Un mariage pompeux :

> D'abord un mariage avec une rousse. Vous aurez été présenté à la fiancée au cours d'un voyage. Mais c'est à Paris que se fera la noce. Et vous parlez d'une noce, avec des autos, des toilettes et une messe où l'on jouera tout le temps de l'orgue. L'épousée porte une robe à traîne de satin copurchic. (R. Crevel, 2014, p. 390)

Elle perçoit, ensuite, un voyage en Italie où la rouquine donne naissance au « petit bleu ». La voyante, toujours en transe, transmet le message des esprits :

> Vagualame, Vagualame, Vagualame, voici Mme Rosalba en transes.
>
> Vagualame, Vagualame.
>
> Un tonnerre gronde.
>
> Mme de Rosalba n'est pas contente.
>
> Mme de Rosalba maudit.
>
> Vagualame, Vagualame. (R. Crevel, 2014, p. 390).

La répétition quasi litanique du nom Vagualame, dans cet extrait, prouve que Rosalba ne contrôle plus rien de son être qui est fortement secoué par des esprits.

Cette séquence est aussi accompagnée par la description des humeurs de la voyante et certains phénomènes naturels qui intensifient son caractère mystique. La voyante continue de livrer, dans la même ambiance électrique et déraisonnée, le message des esprits à Vagualame qui est promu à un mariage avec la rouquine. Mais, cette femme, sera un véritable cauchemar : « Elle vous en foutra du zig et du zig, du toc et du toc » (R. Crevel, 2014, p. 390).

Avant de réclamer sa paye, la voyante fait le résumé du futur de M. Vagualame :

> Divorce.
> Epouvantable scandale de mœurs.
> Prison.
> Accidents de chemin de fer.
> Vilaine maladie.
> Ruine.
> Déshonneur. (R. Crevel, 2014, p. 395).

Les phrases courtes : « Divorce », « Prison », « Ruine » et « Déshonneur », traduisent toujours l'état d'ivresse de Rosalba. Son mariage sera de courte durée et la maladie l'indisposera sérieusement. Poursuivant, Rosalba se veut plus précise : « Paralysie, vers la quarantaine. Trente ans à rouler en petite voiture. Puis la mort » (R. Crevel, 2014, p. 395). En plus d'être une voyante, Rosalba a aussi la capacité d'influencer le futur comme un dieu au moyen des recettes à base de plantes : « Avec la soupe aux nénuphars, on aurait évité ses malheurs. On serait devenu centenaire. Mais n'en parlons plus. Mme Roslba n'a rien à ajouter. C'est vingt francs ». (R. Crevel, 2014, p. 395).

Dans *Babylone*, c'est une jeune fille qui incarne le mysticisme. Avec elle, le mysticisme passe par des formules incantatoires qui viennent ponctuer le plaisir procuré par l'acte sexuel : « Ho la rio to atcho palaïo / Aïo la mïo vokno Rotadcho / Digo mugo rudou banaïou ». (R. Crevel, 2014, p. 346). Elle rend un culte aux esprits, en plein Marseille, pour sa liberté retrouvée. À un degré un peu moindre, *Nadja* d'André Breton donne place à quelques séquences cultuelles. Dans les rues de Paris, par exemple, le personnage narrateur décrit une scène qui s'apparente à un culte. En effet, Nadja, comme éclairée par les esprits dans une enceinte de réception occulte, décrit la maison de Breton, sa femme et ses animaux domestiques : « Je vois chez vous. Votre femme. Brune, naturellement. Petite. Jolie. Tiens, il y a près d'elle un chien. Peut-être aussi, mais ailleurs un chat (exact). Pour l'instant, je ne vois rien d'autre. » (A. Breton, 1964, p. 85). Elle arrive clairement à voir dans la maison de Breton comme si elle y était. Revenir sur ces scènes dans un roman avec une telle acuité dénote de l'intérêt que les surréalistes portent au mysticisme au détriment du catholicisme taxé d'être la cause de tous les malheurs des prolétaires. Une fois de plus, la lutte contre la bourgeoisie apparaît de façon subtile. On convient donc avec H. Banhakéia (2018, p. 199) que l'essence du surréalisme reposait sur la lutte contre la bourgeoisie et ses appareils.

Le surréalisme tente de réorienter la société cartésienne sortie fraichement de la guerre, de refaire la vie en présentant de nouveaux horizons à travers la littérature et les arts visuels, comme le lui reconnaît la critique : « le surréalisme nous propose donc l'espoir d'exister, et projette l'existence en une sorte d'au-delà de la vie naturelle » (F. Alquié, 1977, p. 13).

Conclusion

Au terme de ce travail, on retient que le récit poétique tel que théorisé par Jean Yves Tadié est le versant surréaliste du roman. C'est une réponse au roman traditionnel et ses figures qui devaient être rejetées, comme le précise A. Breton (1981, pp. 14–15) :

> Par contre, l'attitude réaliste, inspirée du positivisme, de saint Thomas à Anatole France, m'a bien l'air hostile à tout essor intellectuel et moral. Je l'ai en horreur, car elle est faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance. C'est elle qui engendre aujourd'hui ces livres ridicules, ces pièces insultantes.

Dans la pratique, il se distingue par la promotion de personnages atypiques, le traitement particulier de l'espace et de la narration. Dans l'univers surréaliste, cette nouvelle forme romanesque donne une place prépondérante au mysticisme perceptible dans les livres à travers les personnages immortels et médiumniques qui n'hésitent pas à faire du roman une arène cultuelle. Les récits de rêve, de par leur présence remarquable, donnent aussi au roman un caractère mystique.

Références bibliographiques

ALEXANDRE Maxime, 1968, *Mémoires d'un surréaliste*, Paris, La Jeune Parque.

ALQUIÉ Ferdinand, 1977, *Philosophie du surréalisme*, Paris, Flammarion.

ARFOUILLOUX Sébastien, 2009, *Que la nuit tombe sur l'orchestre : Surréalisme et la musique*, Paris, Fayard.

BANHAKEIA Hassan, 2018, *La littérature de voyage en Afrique du Nord*, Paris, L'Harmattan.

BRÉCHON Robert, 1971, *Le Surréalisme*, Paris, Armand Colin.

BRETON André, 1964, *Nadja*, Paris, Gallimard.

BRETON André, 1981, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard.

CREVEL René, 2014, *Œuvre complète*, Tome II, Paris, Sandre.

DESNOS Robert, 1962*, Liberté ou l'amour !* suivie de *Deuil pour Deuil*, Gallimard.

DEVÉSA Jean-Michel, 1993, *René Crevel et le roman*, Amsterdam — Atlanta, Rodopi.

GENDRON Jacqueline Chenieux, 2014, *Inventer le réel : le surréalisme et le roman*, Paris, Honoré Champion.

HUGNET Georges, 1934, *Petite anthologie poétique du surréalisme*, Paris, Jeanne Duchet.

PLAZY Gilles, 2016, *Le Paris surréaliste*, Paris, Alexandrines.

TADIÉ Jean Yves, 1994, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard.