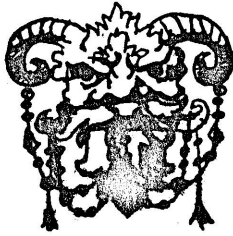


CHIMERES





CHIMERES

Printemps

1970

Rédacteurs:

Claire Dehon
Lloyd Free
Elizabeth Witt

Conseiller universitaire:

M. le professeur
Kenneth White

Conseiller adjoint:

M. le professeur
J. Theodore Johnson

Equipe:

Richard Bales
Monique Billings
Margriet Bruyn
Connie Lewis
John Magerus

Murle Mordy
Jerry Nash
Walter Robson
Naomi Toso

Conseiller stylistique:

Anne Lacombe

Revue publiée par les étudiants gradués
du Département de Français à l'Université du Kansas
avec l'appui bienveillant et généreux de la *Graduate
School of the University of Kansas.*

table des matières

<i>Brigitte Desrues:</i> De l'aube à la nuit	2
<i>Peter Conroy:</i> Réflexions tardives sur le semi- naire 62	4
<i>Caroline Pensec:</i> L'héroïsme et le sainteté de Polyeucte	10
<i>Theresa Frye:</i> Sans vos verres	20
<i>Isabelle Armitage:</i> Jalousie	22
Perles	30
<i>Claire Dehon:</i> L'humour, expression d'une révolte, est une attitude morale chez les surréalistes . . .	32
Table des illustrations	40

De l'aube à la nuit

Brigitte Desrues

*Je parle des jours qui s'allument au matin
Jusqu'à l'heure
où le soleil
pareil à une pierre rouge
Sombre dans des gouffres au delà du lointain*

ooooo

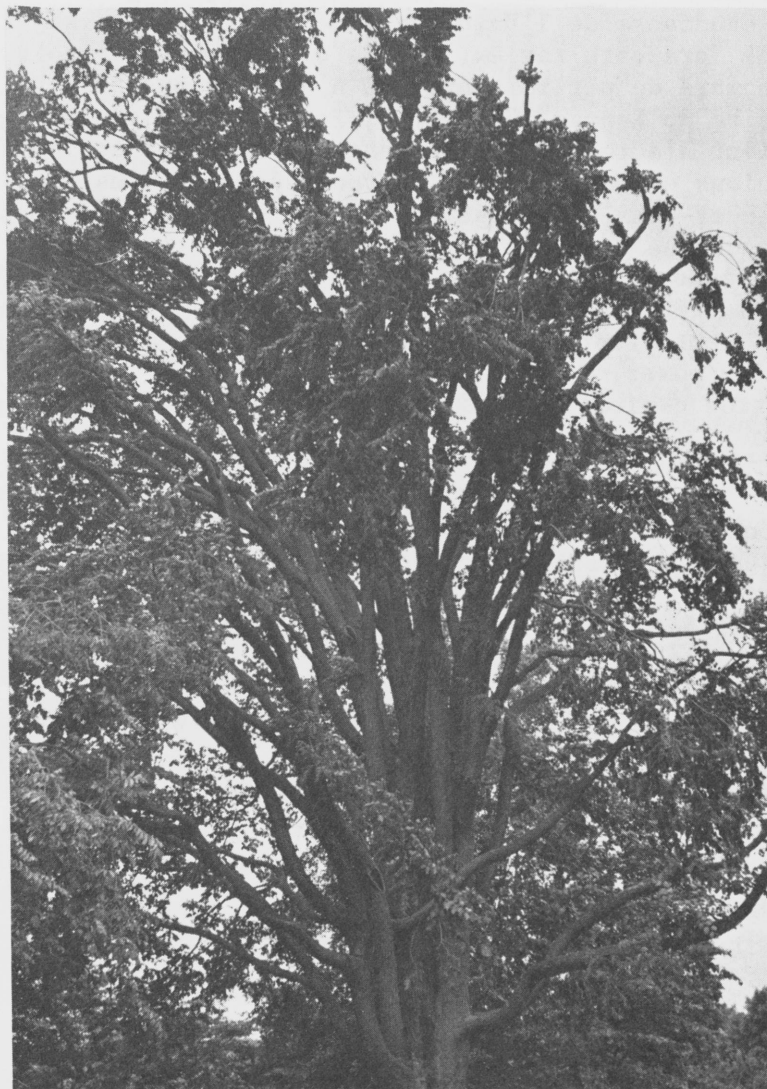
*Par delà les montagnes
sur une pente douce
Un champ de seigle
qu'un homme gravit
avec effort.
Il s'arrête soudain
tandis qu'un oiseau rouge
fuse dans le ciel
Echappé sans doute des branches de l'arbre unique.
La lumière est aussi intacte
Que la chaux d'un mur fraîchement blanchi.*

*Douze heures plus tard
l'homme s'arrête
au pied d'un arbre feuillu.
Son regard refuse le paysage
pour ne plus voir
à ses pieds
sur le sol granuleux*

*Qu'une grande araignée noire
Dont les membres longilignes enserrant
une boule
presque parfaitement
circulaire
dont elle se nourrit.*

ooooo

Le jour se meurt.



Réflexion tardives sur le séminaire 62

Peter Conroy

Pendant les vacances de Noël, vers la fin de ces folles journées longues et bizarres de la "MLA Convention," j'ai eu le plaisir certain, bien qu'imprévu, d'assister au Seminar 62, une discussion organisée par les étudiants de l'Université de Kansas sur le sujet d'une "graduate review," telle que Chimères. Quoique le nombre de participants qui n'étaient pas de l'Université du Kansas fût limité, les sujets discutés semblaient s'adresser aux "étrangers" et chercher leurs opinions et leurs idées. Par conséquent, c'est à quelques-unes des questions posées lors de cette conférence que je tente de répondre ici.

Puisque les problèmes et les difficultés rencontrés dans la rédaction et la publication d'une "graduate review" sont trop nombreux pour les mentionner tous, je préfère poser, à mon tour, ce qui me semble être la question capitale et ensuite indiquer ma réponse personnelle.

L'essentiel de la question est contenu dans le titre même "graduate review." Dans ces deux mots se trouve la contradiction fondamentale, les deux forces qui risquent de partager et de perdre toute revue estudiantine. Ce genre de revue veut être une publication faite par les étudiants pour eux-mêmes, tandis que, en même temps, par le simple fait de sa rédaction, son impression, et sa publication, elle entre, sinon en compétition, au moins en comparaison avec les (meilleurs) journaux professionnels. Bien que les étudiants en question soient très avancés, leurs articles ne peuvent pas égaler ceux des professeurs, des chercheurs, et des spécialistes qui écrivent dans d'autres revues et qui ont établi une réputation à force de nombreux travaux pendant de nombreuses années. Forcément si les pages d'une revue estudiantine sont fermées aux contributions des professeurs--je crois que cela est ce que veut dire le titre

"graduate review"--elles sont fermées aussi, exception faite pour le rare étudiant doué d'un talent immense et précoce, à l'intelligence, à l'acuité critique, et aux connaissances particulières et générales qui, comme les Muses et toute femme qui se respecte, ne se donnent aux hommes qu'après une cour longue et assidue. Donc une "graduate review" est condamnée, par sa nature même, soit à être le pire des journaux littéraires savants, soit à trahir son intention première, celle d'être un moyen d'expression créé par les étudiants pour leurs besoins particuliers.

Ce dilemme, me semble-t-il, n'est pas sans issue. Je suggérerai ici deux genres d'articles qui peuvent être entièrement faits par des étudiants et qui néanmoins peuvent susciter l'intérêt des professeurs et des spécialistes.

Le premier type d'article est une bibliographie. Le fichier bibliographique paru dans le dernier numéro de Chimères prouve que les étudiants sentent le besoin d'informations bibliographiques et qu'ils ont un intérêt dans ce genre de recherche. Pourtant ce fichier est loin de la bibliographie à laquelle je rêve.

A quelque moment de sa carrière universitaire, chaque étudiant "graduate" a dû suivre un cours de méthodologie, un cours sur la manière correcte de conduire des recherches littéraires, sur la façon la plus efficace de se servir des ressources trop souvent ignorées ou cachées ou inaccessibles de nos bibliothèques. La bibliographie dont je veux parler pourrait très facilement sortir d'un cours de ce genre. Aussi serait-elle un travail d'équipe. Aucun étudiant ne porterait ni le fardeau complet ni la responsabilité totale de l'article, ainsi encourageant un haut degré de participation parmi les étudiants et promettant en retour le sacrifice de relativement peu de temps.

Cette équipe donc, peut-être dans le cadre d'un cours régulier, donnerait à chaque numéro du journal une bibliographie complète et approfondie sur un auteur ou un sujet uniques. Je précise: l'essentiel ici est la concentration sur un domaine limité. D'autres bibliographies, beaucoup plus vastes (e.g. Cabee, PMLA, Klapp) contrôlent tous les auteurs et presque toutes les

publications. L'avantage d'un article bibliographique serait sa coupe verticale (un seul auteur à travers toutes les années) en contraste avec la coupe horizontale ordinaire (tous les auteurs mais dans une seule année ou autre période restreinte). Un seul article ainsi réunirait dans un seul endroit les renseignements qui maintenant sont éparpillés à travers maints autres volumes. Le mérite d'un pareil projet est évident. Pour les professeurs et les étudiants, plus d'heures innombrables perdues dans la préparation d'un cours, dans la rédaction d'un article, dans les recherches fondamentales d'un "term paper." Tous les renseignements bibliographiques sur un individu, sur un mouvement, etc. seront concentrés dans un lieu facilement accessible.

Par opposition à des articles critiques ou des textes originaux, une bibliographie de ce genre reste dans les possibilités de chaque étudiant. C'est un travail d'apprentissage dans lequel chacun peut produire quelque chose d'utile et même d'excellent du premier coup. Un article bibliographique fait consciencieusement, même par des débutants, ne doit pas être inférieur à celui du meilleur professeur. Ainsi le journal pourrait-il publier les travaux des étudiants que les professeurs aussi bien que d'autres étudiants liront avec plaisir et profit.

Une espèce de continuité peut s'établir dans le journal grâce à un système de choix pour le sujet de la bibliographie. Un roulement de siècle en siècle, par exemple, conservera et la variété et la régularité, car chaque auteur ou sujet sera à la fois neuf et attendu. Après le Moyen Age et le seizième siècle viendront le dix-septième et le dix-huitième siècles, chacun à son tour.

Il n'est presque rien à présent qui puisse se comparer à ce genre de bibliographie. Un "état présent," pourtant si vanté, pâlit en comparaison avec un article bibliographique. Le nombre toujours croissant de livres et d'articles critiques souligne la nécessité où nous sommes de développer de nouveaux moyens de recherche et de contrôle pour que l'on se tienne au courant de cette production universitaire dense et croissante. Pour une "graduate review" voici un terrain riche et négligé, qu'elle pourrait facilement faire sien.

D'autres heureuses conséquences viendront d'une bonne bibliographie verticale: une augmentation du nombre des abonnements, une distribution plus étendue, une réputation grandissante chez tous les particuliers et dans tous les départements où l'on a besoin d'informations bibliographiques. Enfin, peut-être, viendra un journal dont la vente égalera ou dépassera les frais de publication.

Ma seconde suggestion est, de beaucoup, plus modeste. Elle ne vise pas un grand auditoire: elle se tourne plutôt vers l'individu, vers l'étudiant qui cherche un travail à la fois faisable et important, de courte haleine et de haute valeur, une publication qui mérite la lecture mais qui n'est pas trop sujette à des comparaisons défavorables. Alors je propose un exercice: la traduction. Non pas une traduction, mais un nombre, une série, de traductions (le plus souvent, cela va de soi, de poésies). En faisant cinq ou sept traductions d'un seul poème, publiées l'une après l'autre, tantôt en prose, tantôt en vers classiques, en vers libres ou irréguliers, ou en mètres divers suivant le génie particulier de chaque poésie, l'étudiant peut faire un travail scolaire et créateur simultanément. De français en anglais ou vice versa, ces "approximations" dépasseront le niveau d'un simple exercice académique pour atteindre à un genre de pastiche sérieux ou de transposition imitative qui exige une connaissance et une appréciation profondes du texte original. De cette manière la traduction se place dans la lignée principale de toute activité universitaire, un rapport intime et intense avec le texte. Plus important, ces articles pourraient être faits sans distraire l'étudiant de son occupation fondamentale, l'étude et la connaissance des textes originaux. D'autre part, les versions différentes offrent l'occasion d'une concurrence créatrice avec l'auteur et son texte. Dans chaque traduction, tout en restant fidèle à l'original, l'étudiant trouvera dans le maniement des ressources linguistiques dont il dispose, l'occasion de s'exprimer, de montrer ses talents, et de faire une seconde création qui peut être la rivale de la première. Ainsi la traduction s'approcherait-elle d'une pure création personnelle. Avant de voler de leurs

propres ailes, nos jeunes Icare pourraient s'entraîner parmi les aigles de la création littéraire et comparer leurs entreprises aériennes avec celles des maîtres.

Tout ce que j'ai dit ici n'est que l'ébauche d'une suggestion. Ces idées sont susceptibles de subir mille transformations, mille adaptations à des circonstances précises. Je les offre, en dépit de leur état rude et brut, dans l'espoir qu'elles fourniront la matière de discussions et de réflexions d'où sortira un journal entièrement écrit par les étudiants et que lisent néanmoins les professeurs, un journal qui ne sera plus limité au campus de l'Université de Kansas mais qui paraîtra dans toutes les universités du pays, un journal qui s'appellera Chimères mais qui réalisera nos espoirs les plus ambitieux.

UNIVERSITY OF WISCONSIN
Madison, Wisconsin



L'héroïsme et la sainteté de Polyeucte

Caroline Pensec

Dans cette dissertation, je vais tenter de présenter les deux aspects principaux du personnage de Polyeucte: l'héroïsme et la sainteté. Ce faisant, il faut considérer le problème soulevé par quelques critiques: y a-t-il une contradiction entre ces deux aspects du protagoniste; l'héroïsme étouffe-t-il la sainteté ou la sainteté exclut-elle l'héroïsme? Ou, par contre, les deux qualités de l'âme de Polyeucte sont-elles complémentaires au lieu d'être mutuellement destructrices?

Polyeucte est, sans doute, un héros cornélien, mais il est plus que cela. Il est aussi un saint. Cette combinaison a pour effet de faire naître un personnage tout à fait à part dans le théâtre de Corneille.

Polyeucte est d'abord un héros; c'est un être à part, un être qui lutte contre ses passions pour atteindre à un idéal vers lequel il tend, à cause de sa position et de son rang dans la société, et à cause de la noblesse de son âme. La caractéristique principale de cet idéal est d'arriver à une maîtrise de soi qui lui permet d'accomplir ce qu'il considère comme son devoir, et de parvenir à la gloire. Chez Polyeucte, cette lutte se manifeste dès la première scène de la pièce. Polyeucte, vivement amoureux de sa femme de quinze jours, doit la quitter, malgré elle, pour aller se faire baptiser, car il vient de se convertir à la foi chrétienne. Pauline, qui exerce un grand pouvoir sur son âme, à ce moment-là, le prie de rester parce qu'elle a eu un songe où elle l'a vu mourir. Polyeucte doit choisir entre son amour humain pour Pauline, et son amour divin qui exige qu'il réalise complètement sa conversion dans l'acte du baptême. On voit clairement que c'est une décision difficile pour Polyeucte, qui veut em-

brasser sa nouvelle foi, mais qui conserve des liens très forts avec le monde terrestre :

Mais vous ne sçavez pas ce que c'est qu'une femme,
Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme,
Quand, après un long temps qu'elle a sceu nous
charmer,

Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer.¹

Son grand amour pour Pauline, au lieu de nuire à sa capacité de mieux aimer son Dieu, prépare son esprit à accepter un plus grand amour, l'amour divin. Octave Nadal a dit que cet amour pour Pauline est "...la première expérience altruiste, la première évacion de la solitude et de la liberté individuelle ...cette libération de la liberté par l'amour constituait l'étape préliminaire avant la sainteté et le sacrifice."² Mais Polyeucte triomphe ici de l'amour terrestre, et cet acte marque la première victoire de l'amour divin et "un premier degré dans le développement du sentiment chrétien."³

Après le baptême de Polyeucte, on voit chez lui une grande évolution. Il n'est plus seulement un héros, mais un héros saint. La sainteté et l'héroïsme sont combinés dans son caractère pour former une sorte de super-héros, un héros saint qui dépasse les autres héros cornéliens. Car, dès le baptême, l'âme de Polyeucte laisse voir l'influence de Dieu par la grâce, l'aide surnaturelle que Dieu accorde en vue du salut. Et dès qu'il reçoit cette grâce, les intérêts de Polyeucte se détournent du monde terrestre, des biens, de son rang, de sa femme aimée, vers Dieu et le Paradis. Ses actes après le baptême sont basés sur un concept qui dépasse la maîtrise de soi, l'état sur-humain des héros, et arrivent à un état de sur-héroïsme, ou de sainteté.

Comme on l'a déjà constaté, le premier acte de Polyeucte lorsqu'il choisit d'aller au baptême, après avoir lutté contre son désir d'obéir sa femme, est un acte héroïque. Cet acte est en accord avec l'idée de maîtriser les passions et d'accepter en toute lucidité le devoir qui est si important dans

la conception du héros cornélien.

Après le baptême, on voit agir en Polyeucte "le don gratuit de Dieu", la grâce, qui fait de lui un saint. Dès le moment sacré du baptême, tout ce que le héros fait est influencé par la grâce divine, force mystérieuse et toute puissante. La grâce accomplit chez Polyeucte un changement profond. Et dès ce moment, "la grâce demeure la force invisible qui conduit tout, la céleste clarté qui d'abord illumine Polyeucte."⁴ Et dès lors, la pièce gravite autour de Polyeucte, personnage central.

Polyeucte dépasse même le devoir d'un héros. Par exemple, sa décision d'aller au sacrifice et de briser les idoles montre la force de la grâce chez lui. En bon chrétien, tout ce qu'il lui faut faire, c'est de ne pas assister au sacrifice. Mais, en tant que saint héros, Polyeucte doit affirmer sa nouvelle foi, il doit s'engager dans un acte considéré comme criminel par la société dont il fait partie. Le résultat de cet aspect de sainteté est qu'il dépasse le devoir normal du héros en s'opposant aux croyances de la société. Il déclare la fausseté de la religion païenne et il montre également à tout le monde qu'il est chrétien.

Selon quelques critiques, Polyeucte aurait dû se taire, ne rien faire contre les dieux païens :

Selon les lois de l'église, il doit simplement refuser d'aller au sacrifice. C'est ainsi que Néarque comprend le devoir d'un chrétien...Polyeucte, lui, prend hardiment l'offensive...il se rend ainsi maître de la situation, il la commande au lieu de la subir.⁵

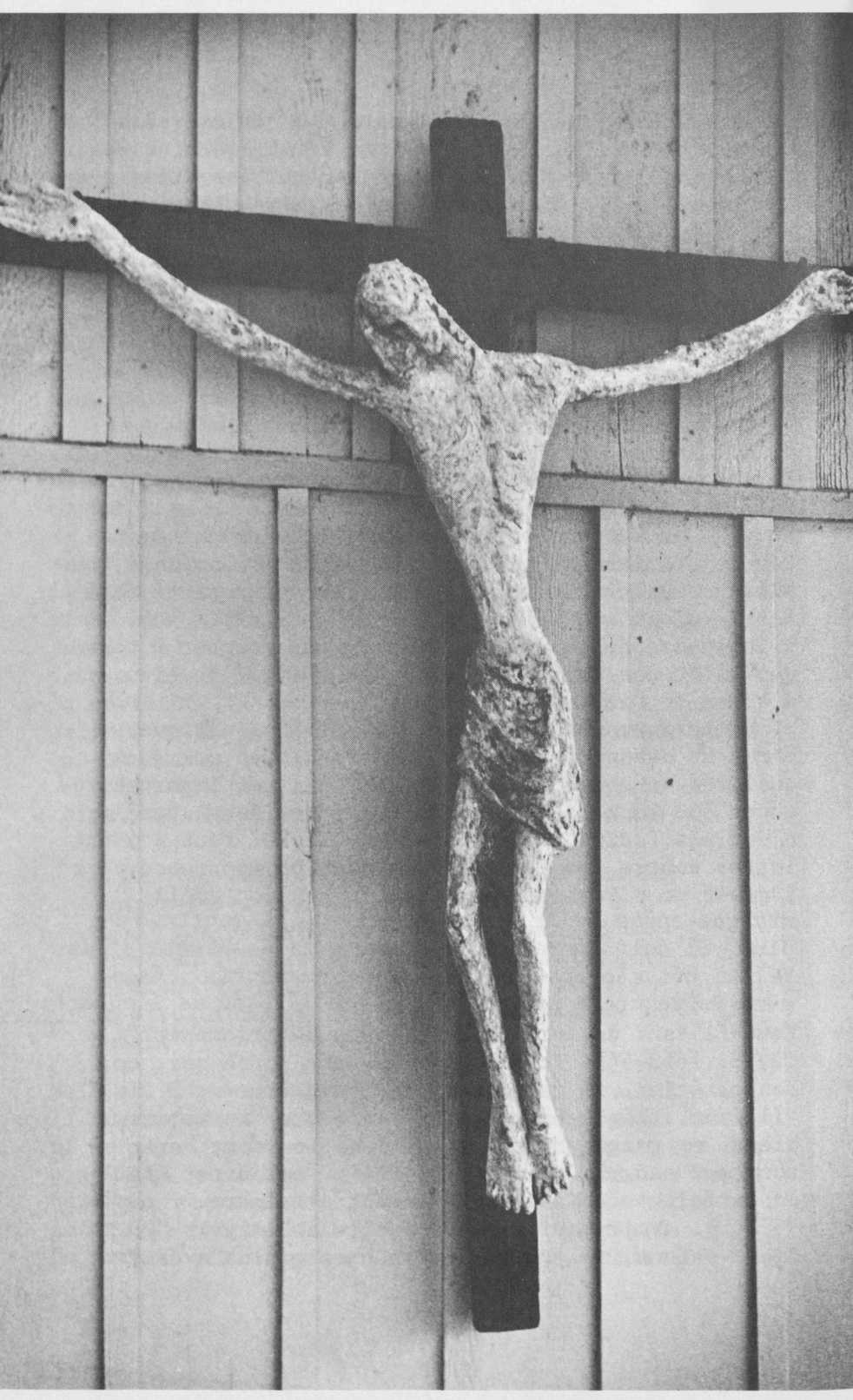
Mais si Polyeucte subissait la situation au lieu de la commander, s'il était un saint typiquement docile, il ne serait pas un héros cornélien ni un martyr non plus. Le personnage de Polyeucte comprend les deux: héroïsme et sainteté. Pour être à la fois héros et saint, il faut qu'il agisse selon sa conception de la gloire qui exige qu'il dépasse les vertus ordi-

naires et réalise "un héroïsme d'une qualité plus rare".⁶ C'est cette combinaison de la grâce et de la volonté qui fait de lui un héros parmi les héros. La critique de l'action agressive de Polyeucte ne tient pas compte du fait que Polyeucte n'est pas un chrétien ou même un martyr ordinaire. C'est un saint qui devient martyr par l'effet de la grâce divine, mais c'est aussi un héros cornélien qui doit agir pour établir son idéal en manifestant avec fougue sa foi.

Ce changement qui a lieu chez Polyeucte après le baptême est aussi évident dans la discussion où il veut convaincre son ami Néarque d'aller au temple briser les idoles. Son ton a complètement changé; il montre à partir de ce moment une ardeur et un zèle qui lui manquaient dans la première scène. Ici on voit et le héros et l'homme de Dieu; c'est le héros qui choisit sa gloire, telle qu'il l'envisage, en allant au sacrifice et en accomplissant un acte éclatant. C'est aussi le saint qui, après avoir subi l'influence de la grâce de Dieu, veut montrer à tous que c'est une erreur d'adorer les idoles, au lieu d'aimer le Dieu chrétien.

Le personnage de Polyeucte n'est pas statique. Héros au début, puis saint, il grandit en ces deux qualités au cours de la pièce. Et il est important de noter que la route vers la sainteté et le martyre n'est pas facile pour Polyeucte. Il lui faut souvent lutter contre les forces de la passion amoureuse, car l'amour pour Pauline est la seule passion qu'il craigne après avoir pris la décision de mourir. De plus, il doit combattre les arguments de Sévère et de Félix, qui s'opposent à son désir de mourir. Ceci même Polyeucte à s'écrier: "...Ah!/ ruses de l'enfer! Faut-il tant de fois vaincre avant de triompher?" (V, 3, 1653-54) En effet, Polyeucte pense que, en bon chrétien, il faut se donner complètement à Dieu: "Il faut...Négliger pour luy plaire, et femme, et biens, et rang,/ Exposer pour sa gloire et verser tout son sang." (II, 6, 686-88) C'est à cet état de parfaite soumission qu'il veut atteindre.

Après avoir manifesté en public son mépris des dieux païens, Polyeucte désire encore plus ardemment



la mort qui va l'emmener près de Dieu au Paradis. Quand Félix questionne son confident sur l'attitude de Polyeucte après le supplice de Néarque, celui-ci répond :

Il l'a veu, mais, hélas! avec un oeil d'envie.
 Il brusle de le suivre au lieu de reculer,
 Et son coeur s'affermit au lieu de s'ébranler.
 (III, 4, 958-60)

La grâce qui agit en Polyeucte est évidente pendant toute la pièce. Impatient du martyre, il conçoit l'idée de voir Dieu "face à face" comme la plus grande satisfaction et il poursuit cette satisfaction comme un héros. Bien qu'il aime toujours sa femme, l'homme de Dieu se tourne de plus en plus vers l'amour divin, mais non sans difficultés. Jusqu'au moment où Pauline lui rend visite en prison, Polyeucte n'a pas complètement rompu tous ses liens avec le monde terrestre. Quand il la voit, il "a besoin de faire appel à toute sa force et d'invoquer un secours nouveau de la grâce,"⁷ car Polyeucte sait bien qu'il lui faut constamment lutter contre son amour humain. En apprenant que Pauline veut le voir dans sa prison, il déclare :

Seigneur, qui vois icy les périls que je cours,
 En ce pressant besoin redouble ton secours...
 Cher Néarque, pour vaincre un si fort ennemy,
 Prête du haut du ciel la main à ton amy.
 (IV, 1, 1087-92)

Polyeucte démontre ici par sa prière à Dieu ce qu'il a déjà exprimé à Néarque, au deuxième acte, en remarquant: "J'attends tout de sa grâce, et rien de ma faiblesse." (II, 6, 681)

Dans sa victoire sur l'amour humain, il semble que les deux qualités principales du personnage agissent ensemble pour vaincre cette passion. D'abord, on remarque le héros qui connaît bien son amour et qui sait qu'il doit le dominer pour arriver à sa véritable gloire. Cet aspect de son devoir pour lui, chrétien, triomphe. Polyeucte atteint à ce que

Néarque a prêché au sujet de l'amour quand le néophyte lui avait demandé s'il fallait "n'aimer personne" pour se donner à Dieu et Néarque avait répondu que Dieu demande qu'on l'aime par dessus tout. (I, 1, 70-72)

C'est après avoir prié que Polyeucte peut vraiment dire qu'il "porte en un coeur tout chrétien/ Une flame toute divine". (IV, 2, 1141-42) Il accomplit ceci après avoir examiné ses sentiments et après avoir demandé l'aide de la grâce pour dominer son amour terrestre. Et quand Polyeucte dit que maintenant Pauline ne représente qu'un "obstacle à son bien", ce sentiment n'est pas aussi intransigeant qu'il pourrait paraître, car il indique que Polyeucte est enfin complètement désintéressé du monde. Il ne pense plus qu'au Paradis, et tout ce qui pourrait le détourner de Dieu est un obstacle à son salut. Mais l'amour qu'il a ressenti pour Pauline n'est pas disparu. Il est changé, transformé en un amour plus fraternel, un amour "épuré...par la charité chrétienne, élevé par elle au-dessus des égoïstes jalousies." Son amour pour Pauline existe toujours mais il s'engage maintenant dans la voie religieuse; tout ce qui lui importe maintenant à l'égard de sa femme, c'est de la conquérir à Dieu pour qu'ils atteignent l'un et l'autre au même bonheur surnaturel.

Mais quand sa femme le rencontre dans sa prison, elle ne comprend pas l'attitude de Polyeucte envers elle. Et quand il pleure, elle se méprend sur le sens de ses larmes et dit: Mais, courage! il s'émeut, je voy couler des larmes." (IV, 3, 1256) Ce n'est pas la passion amoureuse qui touche Polyeucte; il voit en Pauline une femme de vertu, et il ne veut pas la laisser dans "le déplorable état de paganisme" où elle est. C'est cette pensée qui le trouble maintenant, et ce dont il parle juste avant de mourir. (V, 3, 1682) Ses dernières paroles sur terre démontrent ce qui pèse sur son esprit et rappellent sa touchante prière à Dieu pour le salut de sa femme. (IV, 3, 1267-72)

Il est ainsi évident que Polyeucte n'est pas le rude égoïste dont parlent quelques critiques, mais un héros, touché par la sainte grâce, qui ne veut pas

abandonner à l'enfer sa femme vertueuse.⁸

Une scène très significative dans la peinture de l'évolution de la force de la sainteté chez Polyeucte, c'est la scène de son monologue en prison. Il commence par une apostrophe aux "Honteux attachemens de la chair et du monde", en leur demandant: "Que voulez-vous de moy, flateuses voluptez?...Que ne me quittez-vous quand je vous ay quittez?" Il parle de leurs "charmes impuissans", et prouve que la sainteté règne maintenant en lui quand il déclare que les joies terrestres ne l'attirent plus. (IV, 2, 1140-60)

Si Polyeucte montre son héroïsme en dominant son amour humain, il dépasse cet héroïsme dans l'acte qui suit: il appelle Sévère à la prison et, en toute sincérité, pour le bonheur de sa femme et d'un homme de mérite, il donne au Romain la main de Pauline. (IV, 4, 1305-11)

Cet "acte suprême d'abnégation chrétienne" démontre clairement que Polyeucte est "tout à fait chrétien".⁹ A ce moment-là, aucune jalousie ne se manifeste plus chez lui, aucun désir de maintenir des rapports avec ce monde. Ce que désire Polyeucte, c'est la mort, le Paradis, et aussi le bonheur et le salut de celle qu'il aime d'un amour purifié par la foi religieuse.

On voit donc que la sainteté n'étouffe pas le concept du héros proposé par Corneille. Par contre, sa conception du héros nous est présenté comme le premier but à atteindre avant d'aspirer à la sainteté. Polyeucte est un héros avant de devenir un saint; il réussit à atteindre la sainteté en dépassant l'héroïsme cornélien mais il reste aussi un héros. Ainsi l'héroïsme et la sainteté coexistent dans le personnage de Polyeucte. Mais en tant que héros il est supérieur à tous les autres héros de Corneille, grâce à cette combinaison d'héroïsme et de sainteté.

¹Pierre Corneille, Théâtre de Corneille, "Polyeucte" (Paris, 1889), acte I, scène 1, v. 9-12. Toutes les citations dans cet article se rapportent à cette édition et seront désormais dans le texte.

²Octave Nadal, Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille (Paris, 1948), p. 193.

³A. Liéby, Etudes sur le théâtre classique: Corneille (Paris, 1892), p. 230.

⁴F. Montagnon, Corneille: Un grand poète malheureux (Paris, 1931), p. 104.

⁵Ibid., p. 270.

⁶Ibid., p. 277.

⁷Liéby, p. 244.

⁸Renvoi explicatif: Quelques critiques, parmi eux John P. Yarrow, A. Liéby et Robert Nelson, parlent de Polyeucte comme étant rude et égoïste dans ses rapports avec Pauline et Félix. Liéby dit qu'"il prend une rudesse de ton et ...il est dur et brusque avec Félix et Pauline" dans le cinquième acte. Nelson insiste aussi sur le fait que Polyeucte est égoïste même à l'égard de sa foi, et il évalue le saint ainsi: "...the real reason for Polyeucte's aspiration to martyrdom: he wants more permanent expressions or manifestations of his générosité...the...perspective of other human beings is his antagonist, and he would overcome that perspective..."(p. 106) et: "In Polyeucte...the hero renounced this world only to seek a more emphatic arena for his grandiose ambition to exercise itself." (p. 145)

⁹Liéby, p. 244

Bibliographie

Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au XVII^e siècle. Paris: Editions Domat Montchrestien, 1948.

Desjardins, Paul. La méthode des classiques français. Paris: Librairie Armand Colin, 1904.

Dobrovsky, Serge. Corneille et la dialectique du héros. Nouvelle Revue Française, Paris, Gallimard, 1963.

Liéby, A. Etudes sur le théâtre classique: Corneille. Paris: Lecène, Oudin et Cie, éditeurs, 1892.

Montagnon, F. Corneille: Un grand poète malheureux. Paris: J. De Gigord, éditeur, 1931.

Nadal, Octave. Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille. Paris: Librairie Gallimard,

1948.

- Nelson, Robert J. Corneille: His Heroes and Their Worlds. Philadelphie: University of Pennsylvania Press, 1963.
- Walras, Auguste. Observations sur le Polyeucte de P. Corneille. Evreux: Louis Tavernier et Cie, Imprimeur de la Société, 1845.
- Yarrow, John Philip. Corneille. New York: St. Martin's Press, 1963.
- Corneille, P. Théâtre de P. Corneille, tome deuxième. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1898.

SANS

VOS

VERRES

sans Vos verres, le monde semble distinctement
différent

Les défauts du visage disparaissent
les CILS sont invisibles

Le gazon, les signaux lumineux, les fleurs et
les trottoirs, tous fondent ensemble.

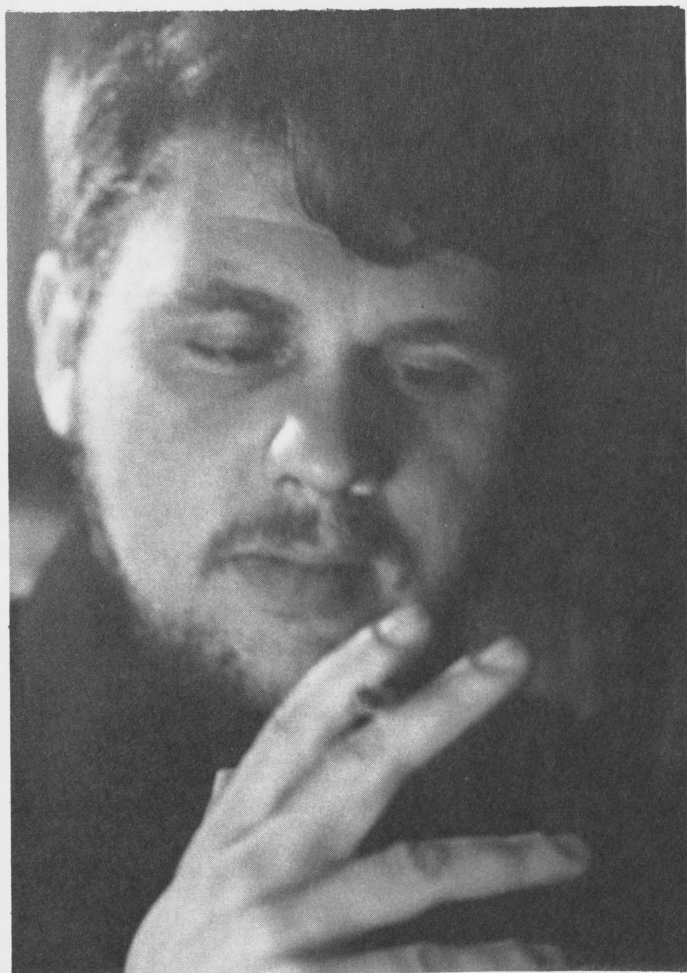
Blanc et Noir devient gris.

Vous tenez votre livre tout proche et dans le miroir
vous vous imaginez une beauté.

Vous ne pouvez pas voir la haine, l'envie, le mépris
dans les yeux des autres,

Rien ne vous manque vraiment.

Theresa Frye



Jalousie

Isabelle Armitage

"Non, madame, le docteur n'est pas encore arrivé. Si vous voulez bien me donner votre numéro, je lui demanderai de vous rappeler dès qu'il sera là".

Sophie raccrocha. Elle n'avait pas encore retiré ses gants. La pendule électrique sur le bureau marquait neuf heures, une minute. Elle pendit son manteau de tweed avec soin et vérifia l'aplomb de son impeccable tailleur rouge. Pour travailler elle préférait les vêtements de sport et les souliers à talons bottier, le contraste n'en était que plus grand avec les fourreaux noirs et les souliers fins qu'elle portait pour s'habiller le soir, ou plutôt qu'elle aurait portés si elle était sortie davantage. Elle était élancée, son visage allongé faisait penser à un Modigliani, mais ses yeux gris reflétaient souvent la tristesse sous la frange noire.

Elle n'avait pas le temps de rêvasser. Il y avait des choses à faire. Bien que le ménage ait été fait la veille au soir, la pièce manquait de sérénité: elle lui rendit le calme, étalant les revues sur les tables basses, arrosant les plantes, redressant les coussins du sofa. Le docteur Lantois était bricoleur et il avait installé un système de bandes magnétiques avec des hauts parleurs soigneusement placés. Il suffisait d'appuyer sur un bouton pour que la musique se répande de toutes parts. De la musique pour ruminant, pensa-t-elle, se rappelant son arrivée à New York sous l'oeil rond d'Elsie, la vache satisfaite et fleurie des crémeries Bordens.

Son bureau était de l'autre côté d'une demi-cloison qui séparait la pièce en deux. Elle prit connaissance du livre de rendez-vous et elle sortait les dossiers des malades quand Mireille fit irruption dans la pièce. "Je suis en retard, je n'arrivais pas à sortir du lit ce matin". "Ça n'a pas d'importance, le docteur n'est

pas encore arrivé".

Mireille bâilla, elle jeta son manteau sur un cintre et ajusta son voile court sur sa coiffure blonde au négligé savant. Son uniforme était seyant et elle arrivait à être élégante malgré les épais bas blancs et les gros souliers.

Sophie aurait voulu être son amie, mais Mireille était comme le vif argent, comme l'eau sur les plumes du canard, on ne pouvait pas la saisir, la pénétrer. Depuis que Raphaël avait engagé l'infirmière, Sophie se sentait menacée. La paix qu'elle avait connue dans son travail avait disparu.

Le Docteur Raphaël Lantois. Quel nom! (Elle l'appelait "Bébé" quand elle pensait à lui, mais ça n'était pas mieux). Elle avait été sa cliente. Quand elle l'avait consulté pour la première fois, elle souffrait de migraines, de nausées, d'évanouissements. Il n'avait pas fallu longtemps au médecin pour découvrir qu'elle était plus atteinte moralement que physiquement. Il lui avait montré de l'attention et de la gentillesse et l'avait aidée à accepter son veuvage et la responsabilité de l'éducation de ses enfants. Il lui fallait travailler et il avait besoin d'une bonne secrétaire.

Le téléphone sonna. "Oui, docteur, combien de temps pensez-vous rester dans la salle d'opération? Voulez-vous que j'appelle Mme Lanson, ou préférez-vous le faire vous-même?" Il sera en retard d'au moins deux heures, se dit-elle en raccrochant, encore une journée interminable.

Mireille était dans le fond de l'appartement, stérilisant les seringues, les gants, vérifiant le contenu des armoires à pharmacie. Quelques malades n'avaient besoin que de piqûres, elle pouvait s'en charger. Le salon d'attente se remplissait.

Le docteur Lantois essayait de se tenir à son horaire mais les urgences étaient inévitables. Son premier amour était la médecine. Néanmoins il avait senti le besoin d'une famille et lorsqu'il avait commencé à voir clair dans ses études et dans son avenir, il s'était accordé le temps de sortir, de rencontrer des jeunes filles. Il s'était marié et se trouvait très

heureux. Malheureusement sa femme avait contracté la poliomyélite après la naissance de leur premier enfant. Elle était invalide à jamais. Elle arrivait à faire marcher la maison assise dans son fauteuil roulant, avec l'aide d'une domestique. Mais son humeur s'était aigrie, elle faisait des scènes à tout bout de champ.

Sophie savait tout cela, et elle respectait le médecin pour la manière dont il se comportait. Il n'était pas question qu'il quitte sa femme. Sophie s'était éprise de Raphaël et elle se croyait prête à ne recevoir que ce qui lui restait à donner. Elle avait accepté son aide, pris son avis sur tout et avait agi en conséquence. Il n'avait jamais fait pression sur elle, elle était venue à lui, librement, et s'était confiée à ses soins. Il avait pu voir les qualités de cette jeune femme que les événements avaient abattue. L'attirance qu'il ressentait pour elle lui donnait le désir de l'aider à réaliser son potentiel. Bien sûr il était marié, mais il n'avait jamais vraiment aimé avant de rencontrer Sophie. C'était un homme profondément juste et bon; cependant, il était capable d'envisager la vie avec légèreté, il avait bien trop le sens de l'humour pour se prendre au sérieux et Sophie savait rire. Mais elle semblait faire des montagnes de tout depuis quelques temps et leurs rapports étaient tendus.

Quand le docteur Lantois arriva à onze heures, il y avait dix malades dans le salon. Il dit à peine bonjour à ses deux assistantes. Malgré elle Sophie avait le cafard, non ce n'était pas possible, elle ne pouvait pas être jalouse de Mireille. Et pourtant la blonde avait la meilleure part. Elle était auprès de Raphaël toute la journée. Sophie s'efforça d'analyser ses sentiments. Quand avait-elle commencé d'être déprimée? Elle se rappela que lorsque Mireille était arrivée, elle avait laissé son sac ouvert un instant, sur le bureau. Y avait-elle vraiment vu un paquet de Philip Morris? Des Philip Morris, les cigarettes qu'elle-même fumait parce que c'était la marque de Raphaël. Non, elle avait la tête à l'envers.

"Madame Morand!" Sophie émergea de sa délectation

morose. "Oui, docteur". "Commandez-moi un sandwich s'il vous plaît, je meurs de faim."

Il vint d'autres malades et il était plus de sept heures quand la dernière cliente passa le seuil de la porte. "Est-ce que votre voiture est réparée?" demanda Raphaël à Mireille. "Non, elle ne sera prête que demain." "Alors, laissez-moi vous accompagner." "Bonsoir" dirent-ils ensemble à Sophie. "B'soir", elle s'étouffa sur le mot.

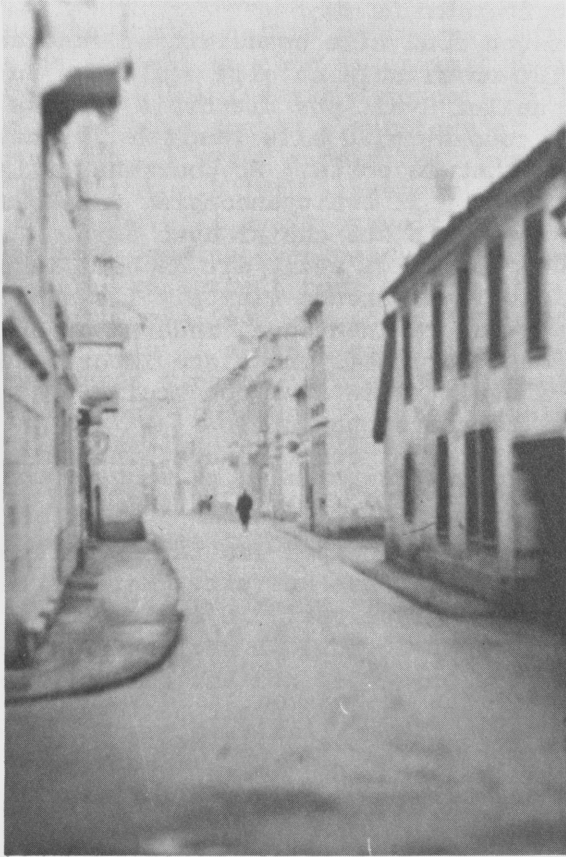
De la façon dont elle conduisit en rentrant chez elle, ce fut un miracle qu'elle n'ait pas eu d'accident. Il ne lui avait pas dit trois mots de la journée. D'un coup de pied elle lança le journal dans la pièce en ouvrant la porte. Et pourtant, elle aimait son appartement. Il était encombré, mais chaque objet, chaque meuble avait été choisi avec soin. "Vous avez beaucoup de goût," lui avait dit Raphaël la première fois qu'il lui avait rendu visite. Ils aimaient tout deux ce qui était authentique, moderne ou ancien, mais vrai. La musique tenait une place importante dans leur vie et il l'avait aidée à se construire une chaîne de haute fidélité stéréophonique.

Mais ce soir, tout était sombre, inhospitalier, presque menaçant. Elle se sentait craquer, elle connaissait bien les symptômes.

N'avait-elle pas accepté les termes du contrat? "Je t'aime Sophie, c'est un fait. Mais je ne suis pas libre. As-tu des réserves?", C'était peu de temps après qu'elle soit devenue sa secrétaire. Ses enfants étaient en pension et ils avaient fait une longue promenade en voiture. Il n'y avait pas d'endroit où on pouvait les voir ensemble. Ils étaient trop connus dans la petite ville. Oui, elle avait senti qu'il l'aimait depuis longtemps, mais sa déclaration lui faisait peur. Il lui aurait fallu être forte, se suffire à elle-même et elle fondait, s'abandonnait. Elle avait une si profonde admiration pour lui qu'elle était effrayée. "Je t'aime aussi", avait-elle répondu.

Il avait continué "Je veux que tu me fasses confiance, je m'occuperai de toi. Ne me demande pas comment. Fais-moi confiance, c'est tout".

Elle n'avait posé aucune question. Elle savait



que ce ne serait pas facile. Elle lui avait donné la clef de son appartemnt. Il venait quand il pouvait et il ne savait jamais quand il serait appelé à l'extérieur, quand il pourrait légitimement s'en aller de chez lui.

Et maintenant ses visites étaient la seule chose importante de sa vie. Elle l'attendait, jour après jour. Elle s'était fermée à toute autre occupation. Il lui suffisait de vivre dans son ombre, en symbiose, en quelque sorte. Elle connaissait chacun de ses mouvements, elle devenait possessive. Ce n'était pas ce qu'il voulait. Sans aucun doute, il lui avait fait entendre qu'elle devrait être une autre Pénélope. "Si une femme aime un homme, elle l'attend, non?" lui avait-il dit un jour. Mais il ne concevait pas que l'attente fut synonyme d'impatience ou de frustration. Pour lui tout était simple, il avait trop à faire, il lui donnait ce qui lui restait de temps. Une ou deux fois elle avait essayé de lui expliquer son côté de la question. Il ne voulait pas discuter. "Tu parles trop". Il l'avait embrassée pour la faire taire.

Ses visites s'étaient espacées. Elle craignait de l'avoir perdu d'une façon ou d'une autre, elle avait tellement l'habitude de l'échec. Et aujourd'hui elle s'était rendue compte de l'étendue de sa jalousie. L'indifférence apparente de Raphaël était frustrante, pour elle la solitude était devenue intolérable. Elle n'avait plus goût à la vie. Elle essaya d'écouter des disques, chacun lui faisait penser à l'absent et elle ne pouvait pas le supporter. Elle se sentait devenir incohérente. Elle alluma la télévision, mais c'était inutile, elle l'éteignit.

Si seulement elle avait son chat, elle se sentirait responsable de quelqu'un, de quelque chose. Mais Raphaël n'aimait pas les chats. Quant à ses enfants, ils n'avaient pas besoin d'elle. Personne n'avait besoin d'elle. Elle se figurait Raphaël et Mireille ensemble. Son imagination était vraiment la "folle du logis", l'indignation lui monta à la gorge.

Elle avait à peine mangé de la journée et elle pénétra dans la cuisine pour se faire un sandwich. Elle le regarda avec dégoût et le jeta dans l'évier.

Elle sortit de la cuisine pour échapper au bruit assourdissant du broyeur. Si le téléphone sonnait elle voulait l'entendre. Elle retourna à la cuisine pour arrêter l'appareil et remit en place quelques objets.

Mais le téléphone ne sonna pas. Il y avait trois semaines qu'il n'avait pas retenti. En fait elle n'avait vu Raphaël qu'une fois depuis qu'il avait engagé Mireille.

Elle ferait mieux de se déshabiller, Il n'allait pas venir. Elle alla dans sa chambre, plia le dessus du lit et le posa sur le fauteuil, elle alluma la lampe de chevet. Elle se fit couler un bain. Si elle prenait une douche elle risquait de ne pas entendre le téléphone. Elle se concentrait sur chacune de ses actions pour éviter d'y penser, mais l'obsession était là. Tout lui rappelait Raphaël. Elle s'assit pour fumer une cigarette, trop nerveuse pour même feuilleter une revue. Elle jouait avec le magnifique briquet en argent massif qu'il lui avait donné. Elle lui était précieuse alors. Que s'était-il passé? Il fallait que ce fût Mireille. La souffrance devenait trop forte. Comment pouvait-il être le surhomme qu'elle s'imaginait dans ses rêves, l'amant parfait, et la traiter ainsi? Elle ne croyait pas à ses excuses: sa femme, son manque de temps, sa fatigue. S'il l'aimait il trouverait moyen de la voir, de communiquer avec elle. Mais le pire c'est que cette usurpatrice lui ferait du mal, sans aucun doute. Sophie pouvait encore accepter d'être la cinquième roue du carrosse quand il s'agissait d'une femme légitime, mais elle ne pouvait tolérer que Raphaël donnât à une autre ce qu'il refusait de lui donner à elle. Pourtant elle n'avait aucune preuve. Tout se passait dans sa tête. Non, elle avait sûrement raison. C'était fini, son rêve d'amour, de beauté éthérée, elle était peut-être Iseut, mais il n'était certes pas Tristan. Sa colère monta. Et quand elle était en colère elle était encore plus méticuleuse que d'habitude, frottant, polissant, rangeant. Elle prit son bain et quand elle eut fini cette toilette soignée, sa colère était tombée. De nouveau elle espérait, angoissée. L'obsession était revenue. Elle se brossa les dents, quand elle

arrêta l'eau, le téléphone sonnait. Dans sa précipitation elle se foula un doigt de pied sur un fauteuil.

"Julie est-elle là" demandait une voix de femme. "Julie? Vous devez avoir un faux numéro". Elle raccrocha complètement défaite. Au cours du bref moment où elle avait entendu la sonnerie et où elle avait décroché, elle avait accumulé tant d'espoir qu'elle ne pouvait pas le supporter. Elle se mit à sangloter.

Dormir. Il faut que je dorme. Elle remplit un verre d'eau tiédasse au robinet et chercha un somnifère. Elle était pleine de mépris pour elle-même. Pourquoi était-elle au monde? Elle était un zéro pointé, moins que rien, elle n'accomplirait jamais quoi que ce soit. Bien sûr elle était capable de faire des tas de choses, elle savait chanter, elle était bonne secrétaire, elle avait beaucoup de goût pour la décoration, pour la mode. Et puis, après? Quelle différence cela faisait-il si Raphaël ne voulait pas d'elle. Elle ferait tout aussi bien de prendre toute la bouteille de somnifères, elle ne ferait défaut à personne.

Il lui sembla entendre le bruit de la clef dans la porte et elle sortit de la salle de bains. "Que se passe-t-il?" dit Raphaël regardant ses joues maculées de larmes. Elle s'accrocha à lui comme une noyée. "J'étais jalouse", sanglota-t-elle. Il la tint à bout de bras et la regarda. "Tu mérites une bonne fessée". Elle se remit à pleurer et elle se détendit, la tête enfouie dans son épaule. Il l'amena jusqu'au divan, écarta les cheveux de son visage et lui tendit son mouchoir. Quand elle eut repris ses esprits, il lui dit: "Ecoute, je t'aime. Tu me fais confiance ou tu ne me fais pas confiance. Mais ne me fais pas de mal." "Je te demande pardon. Tu me manques tellement que je deviens déraisonnable". Il ne voulait pas continuer à parler. Elle était trop introspective. Il lui fallait apprendre à être simple, confiante comme un enfant. "Je parie que tu n'as rien mangé ce soir", lui dit-il. "Tu as gagné". "Y a-t-il quelque chose dans la maison?" "J'ai des escargots", dit-elle souriant enfin. "Parfait, c'est juste ce que le docteur a recommandé".

A l'entracte dans l'entrée du cinéma local, Mireille allumait une Viceroy.

perles

Bien que les colonnes de cette revue soient réservées à l'expression des idées et des réflexions des étudiants, un membre du corps enseignant, pour parler comme le Ministère de l'Education Nationale, se permet d'y prendre la parole; mais il se contentera ici de se faire l'éditeur de certaines perles trouvées dans des examens d'étudiants "undergraduate", interrogés sur la littérature en prose du XVII-ième.

une question portait sur la préciosité. A ce propos une étudiante affirme que "l'amour était la grande occupation du jour." Mais que dire de la nuit!

il est plusieurs fois question, ce n'est donc pas d'un lapsus qu'il s'agit, du "motel de Rambouillet"... influence de la civilisation américaine sur l'idée que les étudiants se font du siècle de Louis XIV.

quant à Voiture, le poète précieux qu'il s'agissait d'identifier, il est devenu "le grand carrosse de Louis XIV qui est attendu avec beaucoup de cérémonie". On se demande d'ailleurs d'où peuvent bien venir ces précisions sur l'étiquette, peut-être de ce qui avait été dit en classe sur le rituel du grand et du petit coucher du roi. Ces gens-là avaient en effet de curieuses coutumes, ou bien c'est un souvenir du voyage présidentiel de Monsieur Pompidou.

une seconde question portait sur le jansénisme, et c'est là que les choses se gâtent, car les erreurs des étudiants deviennent grivoises et même osées dès qu'il s'agit de religion, peut-être en souvenir de la fameuse chanson sur les moines de Saint Bernardin, et "la vie que les moines ont."

cela commence avec l'abbé Cyrus, confusion entre l'abbé de Saint Cyran et le héros du roman fleuve de Mademoiselle de Scudery, le grand Cyrus, et "abbé Cyrus aimait à recevoir les aveux des religieuses", on se demande de quelle sorte d'aveux il s'agit...

quant à Pascal il est l'auteur de Lettres provençales en quoi on le confond sans doute, ce qui a de quoi surprendre, avec Alphonse Daudet.

pour mettre fin aux erreurs jansénistes "le pape a issué un bull", que vient faire un taureau dans cette histoire, la psychanalyse aurait des choses à dire sur cette mâle intervention.

on parle du "doigt divin du roi", qui est sans doute un droit divin; l'étudiant veut sans doute faire allusion à cette particularité royale d'origine miraculeuse, qui lui permettait de guérir par simple attouchement les gens atteints de certaines maladies de peau d'aspect repoussant...

le jansénisme est décidément incompris, voilà que l'abbé de Saint-Cyran devient une "bergère contre l'Astrée".

Port Royal est "la place pour la cour en été", sans doute parce que c'est un port au bord de la mer.

quant à Arnauld (le Grand, Antoine), il se voit transformé en un personnage de l'Ecole des Femmes de Molière, mais qui est Agnès?

L'humour, expression d'une révolte est une attitude morale chez les surréalistes

Claire Dehon

Rimbaud, Lautréamont, Jarry se sont révoltés contre la société et ses usages. Par leur vie, par leur art, ils ont exprimé leur besoin de se libérer d'une gangue qu'ils trouvaient trop étroite et dont ils contestaient la légalité. La révolte s'est étendue avec les Dadas: cette fois-ci, il ne s'agissait plus d'un acte isolé, mais d'un groupe d'artistes qui déclaraient la guerre au monde. En 1921, quelques artistes s'en séparent et fondent, sous la direction d'André Breton, le Surréalisme dont le but essentiel est de détruire et ensuite de reconstruire sur des ruines, de faire disparaître complètement le rationnel ce qui permettra de trouver une unité plus large, plus générale. Le mouvement est donc tout entier dans les possibilités qu'il offre, de là vient sa force.

Les surréalistes remettent tout en question, ils se révoltent contre les absurdités de la destinée humaine, contre la société et ses lois arbitraires, contre sa religion qui est plus à l'image de l'homme qu'à l'image de Dieu, contre sa morale et les tabous qu'elle impose à toute activité sexuelle, par exemple. Pour secouer l'apathie, pour forcer les hommes à repenser le monde et la société, ils vont utiliser sept techniques: l'humour, le merveilleux, le rêve, la folie, les objets surréalistes, le "cadavre exquis" et l'écriture automatique¹ dont seule celle de l'humour sera considérée dans cette étude.

Mais qu'est-ce que l'humour? Les définitions abondent les unes aussi vagues que les autres. D'après le Dictionnaire Robert, par exemple, c'est une "forme d'esprit qui consiste à présenter ou à déformer la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites". Une autre approche est celle de H.W. Fowler qui le définit ainsi: "motive or aim=discovery, province=human nature, method or means=observation, audience=the sympathetic".² Pour lui, l'humour se

différencie de l'esprit, de la satire, du sarcasme, etc., tous considérés comme moyens d'amuser ou de faire rire. L'humour n'est pas un redresseur de torts, il ne discrédite personne, il ne heurte pas, il ne sert qu'à découvrir la nature humaine. Son public est composé de gens qui sentent comme l'auteur toute l'inanité de notre condition.

Les surréalistes eux-mêmes ne s'accordent pas sur une définition de l'humour. André Breton en reconnaît deux sortes: l'humour objectif et le subjectif. L'objectif est celui qui s'intéresse aux "accidents du monde extérieur"; le subjectif aux "accidents de la personnalité". Les techniques surréalistes utilisent surtout l'humour objectif car il frappe plus directement.³

Vaché, Artaud ont eux aussi leur définition personnelle de l'humour, mais chez tous il est le libérateur car il permet de briser toutes les barrières que la société impose aux instincts humains.

Le système de caractérisation de Fowler permet de résumer assez clairement la notion de l'humour chez les surréalistes. Le but, c'est la destruction, le motif: l'élévation spirituelle du poète. L'humour s'intéresse à la nature humaine et à tout ce qu'elle construit: société, religion, modes de pensée. Tous les moyens sont bons, toutes les techniques de langage sont utilisables. Originellement, l'audience est restreinte, le poète écrit pour les "happy few" et parfois seulement pour lui-même, mais il espère que lentement les sympathisants vont se faire plus nombreux et devenir de vrais surréalistes.

Cependant, ces définitions sont trop limitatives. Pour bien comprendre ce qu'est l'humour chez les surréalistes, il me semble nécessaire de partir de la notion de comédie proposée par Suzanne Langer.⁴ Celle-ci définit la comédie comme une représentation de la vie dont le rythme de base a été brisé, momentanément, par n'importe quel événement (intérieur, extérieur, fortuit ou attendu). Les personnages de la comédie réussissent à restaurer cet équilibre un instant menacé.

Le poème surréaliste peut être, en général, aisément comparé à un drame comique. En effet, on y remarque

souvent que l'équilibre de la vie surréaliste y est ébranlé par une intrusion du monde cartésien que le poète doit refouler victorieusement. L'humour devient alors "l'éclat du drame, un soudain accroissement de la vie".⁵ Et l'on remarque que les réactions humaines à l'humour semblent provenir d'un élargissement des forces vitales qui transportent l'être à un niveau d'où il domine la réalité vulgaire. Et cette position supérieure permet une vision objective.

Si l'humour est une technique d'écriture, il est aussi un moyen de dépasser les limites arbitraires que la société impose à l'être humain. Il est, à tous les degrés, un élément inhérent à la comédie surréaliste, que ce soit un mot d'esprit qui ne provoque qu'un sourire, un gros gag pour lequel on éclate de rire ou qu'il fasse grincer des dents tant il déconcerte.

Freud remarque que toutes les techniques qui servent à rendre quelqu'un comique peuvent être utilisées dans un but hostile car c'est une excellente façon de retirer à cette personne toute dignité.⁶ Ainsi le rire est considéré par les surréalistes comme le meilleur moyen de détruire. Puisque l'humour donne un sentiment de supériorité, il est possible de voir les ridicules, les absurdités du monde dans lequel on vit et de cette hauteur nouvellement atteinte, on s'aperçoit combien tout ce en quoi on avait cru est misérable et aride. D'autre part, comme la vie est cruelle et que le vrai antagoniste, dans une comédie, est le Monde, tout ce qui peut être agressif dans certaines formes de l'humour est permis.⁷

"Depuis Freud", écrit Duplessis,⁸ "l'humour apparaît clairement comme une métamorphose de l'esprit d'insoumission, un refus de se plier aux préjugés sociaux: il est le masque du désespoir". Ainsi, le rire permet de ne pas se laisser submerger par les misères de la vie humaine et de refuser de se considérer battu. D'un autre côté, il permet aux surréalistes qui s'essayent au délire de ne pas se prendre trop au sérieux et de ne pas s'identifier aux fous qu'ils imitent. L'humour conserve donc "l'intégrité de l'esprit" du poète.⁹

Comme l'humour demande un certain détachement, l'artiste va se placer hors du monde¹⁰ d'où il pourra

le contempler, sans en être affecté car la distance insensibilise et il verra les hommes s'agiter, pareils à des marionnettes mues par on ne sait quels fils. Ces mouvements mécaniques, ce langage sans souplesse sont sources inépuisables d'humour comme l'a montré Bergson.¹¹ En effet, toute action devient prévisible et le spectateur se transforme en dieu omniscient.

Abolir les idées sur la famille, la société, etc. détruit les systèmes auxquels l'homme s'accroche, il devra les repenser s'il veut survivre à cette guerre sans merci. Ses efforts pourront libérer l'esprit, le rendre plus imaginatif et finalement l'enrichir. Donc, grâce à l'humour, on peut se faire une conception du monde plus large, car il comprendra le réel et le domaine du rêve. Le monde ne sera plus envisagé d'une manière cartésienne, mais surréelle.

Il existe de nombreuses techniques de l'humour chez les surréalistes et l'on peut essayer d'en faire un relevé relativement précis. Beaucoup de ces techniques sont citées par Bergson¹² qui explique pourquoi elles suscitent le rire. Cependant, chez les surréalistes, elles ne font pas toujours rire et, souvent, un sourire est le mouvement musculaire le plus élaboré que l'on obtienne: ici, l'humour provoque rarement un rire à gorge déployée, car il étonne trop pour que le lecteur déconcerté sache comment réagir. En outre, n'étant pas initié, il devra s'évertuer à pénétrer le sens du poème avant d'en pouvoir comprendre pleinement l'humour.

Deux extraits de Nadja et quatre poèmes¹³ choisis un peu au hasard permettent de voir la richesse de ces techniques qui se groupent en trois séries dont la première s'intitule "manque d'élasticité intellectuelle", elle comprend toutes les techniques du langage: incohérence, transposition, exagération, contradiction, incongruité, rigidité du langage, métaphore (lorsqu'elle transpose du domaine moral au domaine physique, par exemple) et l'esprit qui est en fait un trop plein d'élasticité intellectuelle.

Le "manque d'élasticité de mouvement" représente la deuxième série dont un extrait de Nadja est un parfait exemple (Monsieur Delouit agit comme une marionnette), il comprend les mouvements mécaniques, le

manque de pouvoir sur les mouvements, l'interférence de deux séries (c'est-à-dire leur superposition jusqu'à ce qu'elles se neutralisent), l'inversion, le comique d'habillement.

La troisième série comporte les "objets qui agissent". Lorsqu'un animal imite avec plus ou moins de succès les mouvements d'un homme cela provoque chez ce dernier une réaction de supériorité qui s'exprime par le rire. Il en est de même pour les objets (il n'est pas question ici d'acte volontaire ou non). Cependant, une vague crainte se mêle souvent à ce sentiment de supériorité, car nous sommes trop habitués à considérer les objets comme incapables d'influencer notre vie ou notre manière de penser.

L'humour chez les surréalistes étant défini et après avoir vu certaines de ses techniques, il reste à savoir s'il est une attitude morale et pour cela il faut comprendre la conception surréaliste de la morale. Partant de l'idée que l'homme vit dans un univers qui n'a aucun rapport avec ses idées et ses sentiments, le poète surréaliste se donne pour mission de détruire tout système rationnel et de "libérer l'homme des contraintes, d'une civilisation trop utilitaire".¹⁵ A l'homme qui ne peut se plier au petit train-train de la société, mais qui s'est laissé enliser par peur, paresse ou bêtise, s'offre une alternative: la mort ou bien faire un effort pour transcender son existence. Se retirer dans sa tour d'ivoire ne permet pas de se dépasser, seule la révolte donne à l'être sa quatrième dimension, ainsi le devoir de l'artiste devient: "se garder disponible, dans l'attente d'événements qu'il aura pressentis et dont il aura contribué à précipiter la marche".¹⁶

La définition du surréalisme par Breton aide aussi à comprendre cette conception de la morale. "Surréalisme, n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale".¹⁷

Il ne s'agit donc pas de se laisser endiguer par les notions traditionnelles du beau et de la morale. Le poète ne se laissera plus guider ni par la religion, ni par la morale, ni par aucun écrit poussiéreux, mais bien par son propre "automatisme psychique pur". Tous les moyens pour tendre vers ce "quelque chose de grand et d'obscur",¹⁸ cet "Unique", sont bons, que ce soit par la chair, par l'esprit ou par la renonciation. On peut ainsi arriver à un état supérieur au bien et au mal et la morale n'est plus un code de lois ineptes, mais le "sens de la vie".¹⁹ Cependant, la morale traditionnelle a beau être la cause de toutes les souffrances, de tous les échecs de l'homme, elle n'en domine pas moins encore le monde et elle limite toute activité, tout instinct par ses catégories: "ceci est bien-ceci est mal". Pour les surréalistes, ces lois sont trop contraignantes, car ils veulent explorer librement toute la pensée humaine depuis le domaine de la conscience jusqu'à celui de l'inconscient et découvrir, de cette façon, de nouvelles richesses. De cet élargissement de ses spéculations naîtra une meilleure appréhension de l'homme: en connaissant mieux les possibilités de l'être humain, le poète donnera plus d'intensité à sa vie. De plus, il qualifie la conception chrétienne selon laquelle la vie est souffrance, de masochiste et il y échappe par la révolte, c'est-à-dire par l'humour. Mais ceci ne peut se faire que par l'exploration systématique de l'âme humaine amenant ainsi un certain oubli de soi et dès lors la notion de l'égo s'efface au profit d'une notion plus universelle puisque bien des aspects de l'instinct et de l'inconscient sont communs aux hommes. Cependant cette exploration de l'âme n'est pas ouverte à tout le monde, pour cela il faut être poète ou artiste et le poète doit demander "l'occultation profonde, véritable du surréalisme"²⁰ parce que "l'opération surréaliste n'a de chance d'être menée à bien que si elle s'effectue dans des conditions d'asepsie morale dont il est très peu d'hommes à vouloir entendre parler".²¹

Etre surréaliste, c'est ne faire aucune concession au monde, dire l'absolue vérité, être pur et sans pitié car l'artiste a reçu une certaine grâce qui le

force à accomplir sa mission. "Tout ce que nous savons, c'est que nous sommes doués à un certain degré de la parole et que par elle, quelque chose de grand et d'obscur tend à s'exprimer à travers nous, que chacun de nous a été choisi et désigné à lui-même entre mille pour formuler ce qui, de notre vivant, doit être formulé. C'est un ordre que nous avons reçu une fois pour toutes et que nous n'avons jamais eu le loisir de discuter".²²

Les révolutions, jusqu'ici, ne s'étaient occupées que des problèmes sociaux, le poète veut faire maintenant la guerre aux façons de penser archaïques, dernier bastion du rationalisme. Ce dernier ne s'écroulera que grâce au rire, excellent moyen pour ridiculiser ce monde encroûté.

En effet, le poète n'a pas beaucoup d'armes à sa disposition. Il peut comme le dit Breton, "Révolvers aux poings, descendre dans la rue et tirer au hasard, tant qu'on peut dans la foule. C'est l'acte surréaliste le plus simple".²³ Mais le résultat d'un tel acte est maigre. Il y a des moyens détournés et tout aussi efficaces. L'humour en est un. Il a l'avantage de ne pas être facile à déchiffrer, ce qui permet au poète de n'être compris que des initiés. "Il faut absolument empêcher le public d'entrer si on veut éviter la confusion. J'ajouterais qu'il faut le tenir exaspéré à la porte par un système de défis et de provocations".²⁴ Il faut éviter de vulgariser le surréalisme, pour le garder plus pur et plus fort, la révolution qu'il se propose sera plus lente, mais d'autant plus profonde et complète.

Comme la révolution dans la pensée humaine est la raison d'être du poète surréaliste, elle est aussi sa morale, son "sens de la vie".²⁵ L'humour parce qu'il exprime la colère contre notre société surannée, est une arme infaillible et efficace parce qu'il élève le poète au dessus du monde, il devient une nécessité, "une attitude morale".²⁶

- ²H.W. Fowler, A Dictionary of Modern English Usage (Oxford: The Clarendon Press, 1937).
- ³Duplessis, Surréalisme, pp. 25-26.
- ⁴Paul Lauter, Theories of comedy (New York: s.d.), pp. 497-522.
- ⁵Ibid., p. 517.
- ⁶Ibid., p. 402.
- ⁷Ibid., pp. 521-522.
- ⁸Duplessis, Surréalisme, pp. 20-21.
- ⁹Ibid., p. 37.
- ¹⁰André Breton, "Rideau Rideau" dans Poèmes (Paris: Gallimard, 1948).
- ¹¹Henri Bergson, Laughter. An Essay on the meaning of the comic (New York: Macmillan, 1911), p. 16.
- ¹²Ibid.
- ¹³André Breton, Nadja (Paris: Gallimard, 1963), pp. 132-133, pp. 147-148. "Rideau Rideau", "Un Homme et une femme absolument blancs" dans Poèmes, pp. 94-95.
- Paul Eluard, "La Terre est bleue comme une orange...", "Des Couteaux si tranchants..." dans Poèmes (Paris: Livre de poche, 1951), pp. 99, 145.
- ¹⁴Breton, Nadja, pp. 147-148.
- ¹⁵Duplessis, Surréalisme, p. 5.
- ¹⁶Jean-Louis Bédouin, André Breton (Paris: Seghers, 1950), p. 18.
- ¹⁷André Breton, Les Manifestes du surréalisme (Paris: N.R.F., 1965), p. 37.
- ¹⁸Duplessis, Surréalisme, p. 87.
- ¹⁹Breton, Manifestes, p. 152.
- ²⁰Ibid., p. 139.
- ²¹Ibid., p. 150.
- ²²Duplessis, Surréalisme, p. 87.
- ²³Breton, Manifestes, p. 78.
- ²⁴Ibid., p. 139.
- ²⁵Ibid., p. 152.
- ²⁶Duplessis, Surréalisme, p. 21.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Isabelle Armitage	couverture et pages 3, 9, 14
Bob Brook	page 21
Grant Hutchinson	page 26

Amis de *Cnimères*

Le comité de rédaction remercie chaleureusement tous les amis qui ont bien voulu contribuer de leurs deniers aux frais d'impression des numéros de l'année 1969-70. En particulier Messieurs et Mesdames:

Amis fondateurs:

Isabelle Armitage

Ana M. Breedlove

Raymond Cerf

Barbara Craig

Mattie E. Crumrine

Jacqueline S. Curtis

Ophélie de Marée

J. A. Demonchaux

John D. Erickson

Lloyd Free

H. W. Huttanus

J. Theodore Johnson, Jr.

Norris Lacy

Murle Mordy

Ruth Snyder

Marilyn Stokstad

Betty Thomas

Kenneth S. White

Mary L. Morris Wolsey

Amis bienfaiteurs:

William J. Argersinger, Jr.

Rita M. Beasley

Klaus et Margaret Berger

Lucie Bryant

Brigitte Desrues

Helga Grabske

Jean S. Hyland

Simone A. Johnson

Margaret Lawless

Mona Lefebvre

Michael McGookey

Pauli B. Schwarz

Janet H. Teeter

Elizabeth S. Witt

