

LECTURE D'UN TEXTE AUTOMATIQUE

Ramiro Martín Hernández



N'A JAMAIS EU DE COMMENCEMENT (1)

Tuiles huile île serpe
A coups de hache le président se couvre
Il va falloir se mettre à l'abri
Les meilleurs ouvriers sont à craindre
On ne voit plus à deux pas devant soi
La femme au fagot
Je ne comprends pas cette rencontre en sortant du Palais
Ceinture de médailles
Sciure en arc de cercle aux terrasses des cafés
Nuage de sauterelles sédiment
Il y a des pays entiers construits sur des carcasses des
arêtes
Tout a la couleur du rubis sept fois

1) **Les Champs magnétiques.** A. Breton-Ph. Soupault.
Poésie/Gallimard, 1968, p.95.

"La baguette des fées, les étoiles filantes ou, à leur défaut, les songes romanesques et toutes les chimères de la nuit servent ainsi de rallonge au possible: ils complètent le médiocre, la prosaïque réalité, ils jettent au-dessus du temps la passerelle des mensonges merveilleux"

Vladimir Jankélévitch.- **Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien**, p.142. Paris PUF, 1957.

Le désir est une force magique de métamorphoses. Force parce que le désir ne peut être que dynamique. Magique parce que dans le cas de l'écriture il implique une libération de la parole et une création de formes et d'objets.

La lecture d'un texte automatique devrait être tout autre chose qu'une traduction à un discours rationnel et dans des termes logiques du flux du désir qui coule de la "bouche d'ombre" de l'auteur. Désir qui s'exprime et qui interroge notre propre désir. Confiance pour confiance. Deux inconscients qui se parlent de bouche à oreille. Il faudra donc séjourner du côté du signifiant, qui est toujours opaque, équivoque, énigmatique, obscur, indéchiffrable, sans fond - "le plus profond c'est la peau", disait Valéry.

L'expérience que nous allons tenter ressemble un peu à celle du test de Rorschach; notre projection sur le texte sera le déploiement de notre inconscient et d'autres pourraient ainsi avoir accès au signifiant de nos désirs.

Les signes -mots, phrases, métaphores, symboles, associations et rapprochements des mots-masques du désir, comme les taches du test de Rorschach ne seront qu'un prétexte pour déclencher chez nous la mise en route de la signification.

Au commencement c'était le titre

Le titre et une première lecture du poème dans son ensemble nous suggèrent une espèce de vision apocalyptique, non seulement parce que le titre évoque de manière apodictique une révélation: "N'a jamais eu de commencement"; mais aussi parce que par énigmes et symboles on se croirait menacé par de terribles catastrophes: "nuage de sauterelles", "se mettre à l'abri" etc. Le dernier vers semble condenser tous les fléaux infligés par Jahvé aux égyptiens ainsi que toutes les guerres de l'histoire: "Tout a la couleur du rubis sept fois". Sans oublier que le premier vers, très sibyllin: "tuiles huile île serpe" semble contenir le mot de l'énigme.

Mais pénétrons, si c'est possible, dans cette forêt de signes qu'est le poème, apparemment

traversé par un langage hermétique.

Le titre lui-même est brodé dans l'ambiguïté, car il nous fait hésiter entre une construction personnelle ou impersonnelle. Il s'agit en réalité d'une construction personnelle, mais l'on constate immédiatement l'absence du sujet: il? elle? on? cela?.

Par la suite on peut se demander: commencement de quoi? commencement tout court? ou commencement de la fin, de cette espèce de mort annoncée?.

Et l'on aurait déjà une lecture globale: l'histoire de l'humanité n'a été autre chose qu'une aurore, une aube ensanglantée. La couleur du rubis -le sang- ne serait que l'oracle qui préfigure les jours de l'homme et de l'humanité. Comme quoi la phylogénèse et l'ontogénèse se recoupent et se répètent.

Le désir -peut-être la crainte- se montre et se dérobe.

"N'a jamais eu de commencement" mais revenons au commencement.

V.1.- Tuiles huile île serpe

Message automatique ou mensonge automatique?

Le premier vers nous semble tellement parfait à tout point de vue qu'on le croirait trop élaboré pour être le résultat d'un message automatique. On est donc tenté de penser à un mensonge automatique. Ce vers à lui seul justifierait la confiance inébranlable accordée par Breton à l'écriture automatique.

[t̃wil] [w̃il] [il] // [serpe]

Voici un impeccable élagage phonétique d'un mot, dont le résultat n'est qu'une transsubstantiation sémantique: tuiles, huile, île. Et comme par miracle les trois mots comportent la même substance syllabique. Comme contrepoint et contraste l'auteur nous découvre l'outil: serpe -de bûcheron, de jardinier mais aussi, métaphoriquement, d'écrivain-. Serpe qui annonce la "hache", la "femme au fagot", les "ouvriers", la "sciure" etc. des vers suivants.

Du point de vue des archétypes:

tuiles: terre + feu

huile: liquide

île: terre + eau

Trois, donc, des quatre éléments. Il ne manque que l'air [ər], peut-être dans s/ er /pe, mais en définitive il manque de l'air, et ce ne sera pas étonnant si par la suite ça devient asphyxiant.

Du point de vue symbolique, "tuiles" nous suggère la maison, un abri. "Huile", le repas et le repos (liquide amniotique ?). "Île", le rêve de la patrie idéale, le lieu utopique par excellence, mais aussi l'image mythique de la femme, de la vierge, de la mère, et en rapport avec le "complexe de retraite", synonyme de retour à la mère. Symboles appuyés par le substrat phonétique: le passage entre la consonne t et la voyelle i, ainsi que le passage entre la consonne t et la consonne l est amorti par la semi-consonne w, ce qui nous suggère le balancement du berceau, peut-être aussi le rythme d'une berceuse.

L'opposition entre les liquides elles-mêmes, la latérale l -tuiles huile île- d'une part qui nous suggèrent un état de plaisir, de mouillure -on dirait que l'eau nous vient à la bouche-, et la vibrante r -serpe- d'autre part, marquent dès le commencement une espèce de coupure, une sorte d'expulsion inespérée du paradis maternel.

A un autre niveau on nous suggère que de

même que le jardinier taille les branches des plantes, de même le poète taille les mots, et les mots taillés produisent des rejetons sémantiques.

Dans cette forêt de signes apparaissent des sentiers, des carrefours et des bifurcations qui à partir des images initiales nous ouvrent le passage à d'autres images: tuiles nous conduit à "se couvrir", "se mettre à l'abri" et ainsi de suite.

Mais "tuiles, huile, île" semblent des mots abandonnés dans le sillon du vers, comme des éléments muets, ce qui prouve que le refoulement a fait irruption. Nous disions tout à l'heure que la taille phonétique engendrait des rejetons dans l'ordre sémantique, or la Psychanalyse emploie aussi ce terme de la botanique -rejetons de l'inconscient- pour accentuer l'image de quelque chose qui repousse sous la pression de la dynamique de l'inconscient.

De ce point de vue, nous voudrions souligner que dans les mots "tuiles huile île" il se produit une certaine compulsion de répétition, symptôme dont le but sert à mettre en rapport avec ce qu'il y a de plus pulsionnel, de démoniaque dans toute pulsion, la tendance à la décharge absolue qui s'illustre dans la notion de pulsion de mort, c'est-à-dire vers la réduction complète des tensions. Ici, "île", l'espace de la non-contradiction, la coexistence des contraires (terre-mer).

V.2.- A coups de hache le président se couvre

Le désir polymorphe et pervers mettra en circulation des représentations inscrites, oniriques, presque hallucinatoires. Dans sa perversion il s'attaque au réel et une esthétique de la surprise se met en route: les objets et ses représentations se court-circuitent, et très souvent se produit la mutation du rôle des

objets. Des images nouvelles apparaissent comme si l'on assistait à une re-lecture du monde. Dans sa perversion le désir dynamite les rapports de vraisemblance entre les choses, et à la naïveté du réalisme se substitue la démiurgie du rêve, l'utopie du non-connu et du possible.

Les coordonnées rationnelles, logiques et quotidiennes subissent un déplacement apparemment gratuit mais qui obéit aux lois de l'inconscient.

Du point de vue de la phonétique il est à remarquer dans ce deuxième vers une symétrie aux deux bouts du vers: A **coups...** se **couvre**. Le son nous donne l'impression de brusquerie, de choc, de rupture (2). Cet effet de symétrie -qui se répète dans le 7e. vers: je ne comprends... sortant du Palais- peut être interprété comme un symptôme d'insécurité intime, une angoisse face à la propre impulsivité.

Le champ sémantique contextuel: serpe/ coups de hache/ se couvrir/ se mettre à l'abri/ sont à craindre/ je ne comprends pas... constitue à lui seul une preuve trop remarquable, pour ne pas y voir que le sentiment dominant est la peur, l'inquiétude, l'angoisse. Angoisse d'origine interne -qui doit être une réponse à une situation de détresse psychique, étant donné qu'on ne peut pas parler de danger réel extérieur- et qui correspond à un besoin d'être aimé, à une certaine perte ou séparation de l'être aimé -la mère-. Donc recherche inconsciente de la sécurité perdue -tuiles huile île- dont le prototype serait la fusion primitive de l'enfant avec la mère.

Le désir a beau être pervers, car il y a néanmoins une base de vraisemblance dans les associations -si bizarres soient-elles: la toque chez les magistrats

2) Cf. H. Morier.- **Dictionnaire de poétique et de rhétorique**. Paris, PUF, 1961, p.249.

est une coiffure sans bords ou à bords très étroits. Voici donc une lecture possible: le président se couvre d'un chapeau taillé, fait à coups de hache. Une telle lecture n'est pour autant qu'anecdotique. L'ambiguïté restera toujours ouverte et plus que le sens ce sont les mots qui se répondent, s'attirent, s'engendrent: serpe -coup de hache-; se couvre- il va falloir se mettre à l'abri etc.

Mais c'est le "président" qui attire surtout notre attention. La coupure dont on a déjà parlé au premier vers: Tuiles huile île// serpe, se produit "grâce à" l'apparition du **président**-magistrat-autorité-père menaçant investi de la toque et de la hache (3) et qui suscite les réactions subséquentes de peur: se mettre à l'abri, sont à craindre... Peur qui se précise de plus en plus -on en parlera.

V.3.- Il va falloir se mettre à l'abri

Or, l'abri par excellence, le refuge, le séjour paradisiaque c'est le ventre maternel. D'ailleurs le centre géographique, le nombril du poème c'est **la femme au fagot** -en dessus 5 vers plus le titre, et 6 vers en dessous-. On pourrait en outre considérer le vers constitué par "la femme au fagot" comme un enjambement du vers précédent, ce qui souligne la fonctionnalité et le poids du vers dans la structure du soi-disant poème.

-
- 3) La toque et la hache deviennent des objets phobiques, en réalité on sépare l'affect de la représentation et il se produit un déplacement sur des objets phobiques qui peuvent offrir au sujet un support. "La femme au fagot" et "Palais" ne feront que confirmer cette assertion.

La périphrase verbale "il va falloir se mettre.." contraste avec l'emploi systématique du présent de l'indicatif dans le reste du poème; autrement dit, alors que l'ensemble du poème se situe du point de vue aspectuel comme un procès en cours d'accomplissement: "se couvrir", "sont à craindre", "on ne voit plus", "je ne comprends pas", "il y a", "tout a la couleur"...; ce vers représente un procès envisagé dans l'avenir et qui implique un retour à des attitudes, à des expériences précédentes. Et évidemment à cause du présent vécu. Cette "anomalie", cet "anachronisme" nous indique la résurgence du passé dans le présent et dans l'avenir. Autrement dit, il s'agit d'un retour aux modes de satisfaction qui ont été déjà expérimentés -régression. Notion liée à celle de fixation. Il s'agirait donc d'une régression -devant un danger, un obstacle- aux objets sexuels primaires et rassurants, et peut-être incestueux. "La femme au fagot" nous donnera peut-être la réponse.

V.4.- Les meilleurs ouvriers sont à craindre

Dans le réseau associatif, ce vers peut très bien être en rapport avec "serpe" -bûcheron, jardinier, écrivain- et "coups de hache".

Un peu déroutante cette allusion au stakhanovisme et aux "hommes de marbre".

Qui sont donc les meilleurs ouvriers? Les présidents-pères-magistrats? Les sauterelles qui dévorent tout et dont il va être question plus loin? Les poètes-jardiniers-bûcherons des mots?

Le mieux est l'ennemi du bien. Pourquoi sont-ils à craindre? Les anciens avaient déjà formulé la sentence "summum jus, summa injuria", parce qu'on commet souvent trop d'iniquités par une application trop rigoureuse de la loi. Les zéloteurs, les amis de la

perfection dans le domaine de la morale -famille-, de l'esthétique etc. constituent peut-être les "inspecteurs lamentables" dont parle Breton et qui s'assurent que "nous appelons toujours un chat, un chat".

Les meilleurs ouvriers seraient un peu la "morgue de moniteurs" fruit du "raffinement rationaliste" (4). Le fait de "corriger", "polir", "reprendre"...(5) est en réalité, un travail d'ouvrier, de salarié, de manoeuvre, et c'est là que se trouve la différence entre l'écrivain et l'écrivain.

Les zéloteurs de la littérature, de l'ordre, de la famille, etc. parlent et agissent en Maîtres, en Chefs, en Pères.... ils sont, donc, à craindre.

V.5.- On ne voit plus à deux pas devant soi

Les arbres cachent la forêt; peut-être les mots cachent ils le désir. Ils le cachent et en même temps le dévoilent.

Ce qui, tout d'abord, attire notre attention c'est le fait que ce vers soit fait presque en entier de monosyllabes. A cela il faut ajouter que le vers suivant est un enjambement. Ce qui nous montre, primo, que le sujet se cache sous le pronom personnel indéfini "on"; secundo, le monosyllabisme devient signifiant à plusieurs titres: balbutiement, hésitation, incertitude, choc. Donc, régression à un stade infantile devant une situation fortement affective.

En plus, le vers qui nous occupe et le suivant

4) "Le message automatique" in **Point du jour** Gallimard-Idées 1970, p. 165.

5) Ibid. p. 165.

ne contiennent -de même que le titre- aucun "r", alors que dans le poème pris dans son entier on dénombre 25 mots comportant un "r" phonétique -27 "r" graphiques"- c'est-à-dire plus du 25% sur un total d'environ 90 mots, y compris les mots grammaticaux.

Cette abondance des "r" nous dit qu'il y a quelque chose qui râcle, un grognement qui parcourt le poème, ou plutôt une agressivité profonde et sous-jacente, uniquement stoppée par la vision -non-vision dans ce cas, mais "fantasmation"- de la "femme au fagot".

"On ne voit plus..." parce que c'est peut-être la nuit -le moment du coït parental-, on ne voit plus... mais on fantasme quand même. Le "r" est associé au bruit, qui est lié, selon Freud, aux indices tirés par l'enfant de la scène primitive ou originaire; bruit qui s'estompe un instant, le temps de tendre l'oreille et retenir le souffle de celui qui écoute ou croit écouter.

Selon Freud le coït est compris/incompris par l'enfant comme une agression du père dans une relation sado-masochiste. En plus cela fournit à l'enfant un support à l'angoisse de castration (6).

Les éléments concernant la scène primitive se trouvent au complet: il y a un homme, "le président", il y a une femme, "la femme au fagot", il y a un témoin, un voyeur -qui ne voit pas mais qui fantasme-, il y a des bruits et il y a l'obscurité, la nuit. Probablement le refoulé est en train de faire irruption.

.V.6.- La femme au fagot

Du point de vue de la phonétique, l'allitération f -f suscite l'idée de confort, de quelque chose de fort

6) Cf. **Vocabulaire de la Psychanalyse**. Laplanche-Pontalis. PUF, 1984, p. 432.

sensuel et voluptueux (7). Le "m" de femme évoque le baiser. Mais le tout est étouffé et étranglé à la fin par le son "g" -consonne qui interrompt un bref instant le passage du souffle-.

L'image de "la femme au fagot" est plutôt déconcertante et inattendue. Un fagot est un faisceau de menu bois, de branchages, selon le dictionnaire, or par association cela nous renvoie au faisceau -insigne- des licteurs. Le Dictionnaire nous renseigne encore que le licteur c'était l'officier qui marchait devant les magistrats en portant une hache placée dans un faisceau de verges (8).

"La femme au fagot" provoque une double pulsion, d'attirance et de refus. D'attirance parce que mère -regressus ad uterum, abri, séjour etc- et objet sexuel primaire. De refus parce qu'elle a probablement joué le rôle de mère castratrice. Mère qui lors du complexe d'Oedipe prend parti pour le père, le rival de l'enfant. Elle est aussi -car elle porte l'emblème du pouvoir, de l'autorité- la mère phallique qui joue le rôle masculin. Cela permettrait encore une autre lecture: le président qui se couvre, se coiffe à coups de hache -qui se soumet, se "laisse tailler"- serait l'image du mâle soumis et dominé, ce qui expliquerait la réaction de Breton -père autoritaire du surréalisme- comme un mécanisme de compensation.

7) Cf. Morier op.cit. p. 263 et 249.

8) Tout le monde sait que l'emblème du licteur est devenu un motif décoratif à l'époque de la Révolution, et aussi du fascisme dans l'Italie de Mussolini. Deux moments de l'histoire très colorés de sang.

V.7.- Je ne comprends pas cette rencontre en sortant du Palais

Le refoulé a fait retour, il est devenu écriture. Le "je" arrive à s'exprimer, démasquant et explicitant "on ne voit plus...". Ce "je" est un aveu de la propre identité. Ce 7e. vers est le seul à énoncer un "je" qui est le noyau dynamique du désir. Comme une pierre jetée dans l'eau, ce "je" déclenche des cercles concentriques qui s'éloignent et s'effacent:

.../ on /"je"/ \emptyset / il ...

Le noyau syntaxique contenant ce "je" est entouré aussi de deux propositions morphologiquement, syntaxiquement et sémantiquement très proches:

(la)femme / ceinture
au / de
fagot / médailles

Je ne comprends pas "**cette rencontre**". De quelle mystérieuse rencontre peut-il bien s'agir? Nous croyons qu'il est question d'une double rencontre: celle du président et de la femme (au fagot), et celle composée par l'intrication de la double métaphore, insolite, onirique et condensée: "la femme au fagot"- "ceinture de médailles". La femme apparaît ornementée de deux emblèmes, celui de la justice -le faisceau du lecteur- et celui des militaires -les médailles- paradoxalement placé celui-ci à la ceinture -ventre, utérus-. Ce vers avec le 9e. et le 11e. comporte 4 mots avec "r". Les vers 7,9 et 11 font au total 16 mots avec "r", ce qui revient à dire que l'agressivité investie n'est pas négligeable.

Les associations manifestes nous mènent aux associations latentes. Le travail de l'écriture va de pair avec le travail du rêve. Voyons par exemple le réseau qui suit: la justice est personnifiée dans notre

civilisation par une femme aux yeux bandés portant une balance et un glaive, or le 6e. vers était: "on ne voit plus...devant soi", image qui portait en germe celle de la Justice aux yeux bandés et image qui porte l'embryon du 9e. vers, car la sciure c'est l'ensemble des déchets en poussière d'une matière qu'on scie. Or scier veut dire couper, diviser avec une lame tranchante -le glaive-. il n'est pas étonnant que toute cette histoire se termine dans le sang.

Travail, donc, inconscient de condensation, de figuration, de déplacement autour du "je" du désir, qui tout en étant refoulé arrive à se dire, à prendre corps dans des signifiants qui semblent des masques et des appeaux.

Pourquoi cette "rencontre" se produit-elle en sortant du Palais (9)? Nous voudrions signaler que la figurabilité ou la "prise en considération de la figurabilité" -l'un des mécanismes du rêve- joue ici un double rôle: de déguisement, bien sûr, mais aussi de cohérence interne -propre à la "logique" du rêve: Président -femme au fagot-Palais-, qui se trouvent dans le même champ d'une imagerie visuelle en rapport avec la justice.

Mais n'oublions pas que Palais peut être aussi "pas-lait", autrement dit "sortant du Palais" équivaldrait au **sevrage** -étymologiquement, séparer-; cette séparation-sevrage va constituer la plus forte des frustrations subies par l'enfant dans sa première enfance. Cet abandon de la part de la mère est peut-être compris/éprouvé par l'enfant comme une trahison, comme s'il y avait eu une connivence entre ses parents au détriment de lui-même. Privé de ce plaisir et témoin du coït parental -dont il est aussi privé, donc châtré- l'enfant ressent la menace du père et le fantasme de

9) "Palais", selon le P. Robert, est, en construction absolue, "l'édifice où siègent les cours et les tribunaux".

la castration s'installe chez le petit voyeur; les images déplacées qui symbolisent ici cette menace sont: sciure/ carcasses des arêtes. et une allusion on ne peut plus claire au sang: la couleur du rubis.

V.8.- Ceinture de médailles

"Ceinture de médailles" peut être en rapport avec "président" et aussi avec "la femme au fagot" -sans oublier qu'il pourrait s'agir d'un Palais ceinturé de médailles, plutôt de médaillons: portraits dessinés ou gravés sur les murs du Palais. On pourrait penser aussi que ce sont les "meilleurs ouvriers" les porteurs des dites décorations-. Nous préférons rattacher ce vers directement au 6e. vers: La femme au fagot/ ceinture de médailles. D'abord parce que ceinture comporte "sein" -mamelles- et nous parlions tout à l'heure de sevrage. C'est donc la femme au fagot qui est ceinturée de médailles, ce qui nous montre qu'on l'identifie au père-président et au rôle justicier -Palais- auquel elle s'accommode en connivence castratrice avec le père.

Le lien avec le 6e. vers est confirmé par la syntaxe, la morphologie, la sémantique et la rhétorique. Femme/ceinture s'intègrent dans le même champ sémantique, ceinture étant en plus la partie pour le tout -synecdoque-. La parenté sémantique de fagot et de médailles est aussi très évidente: insignes, signes, symboles; ce qui suppose une relation métonymique. Sans parler de la forte symétrie morphologique et syntaxique.

La menace est donc double, de la part du père et de la part de la mère. Dans l'ouvrage de Sarane Alexandrian intitulé **André Breton par lui-même** nous avons trouvé cette brève indication: "Del desacuerdo que le oponía a sus padres habló sólo en una breve

anotación: "Durante mucho tiempo, había pensado que la peor de las locuras era la de dar la vida. En todo caso había llegado a sentir rencor por los que me la habían dado" (L'amour fou)" (10). Renseignement qui devient très significatif (11).

V.9.- Sciure en arc de cercle aux terrasses des cafés

La justice bourgeoise porte symboliquement un glaive. Très souvent elle fait de la sciure, des déchets... au fond elle est insensible aux problèmes humains concrets, et pour cause, elle a les yeux bandés. La justice familiale n'est pas moins impitoyable et aveugle... elle oblige l'enfant à une capitulation sans conditions. Surmonter ou ne pas surmonter l'Oedipe, le complexe de castration etc. ce sont des expériences qui laissent autant de blessures. La plus grande des blessures c'est la blessure de l'amour propre, la blessure narcissique, car l'image du moi en reste fragmentée, brisée: débris, sciure.

Mais pourquoi cette sciure apparaît "en arc de cercle"? et pourquoi "aux terrasses des cafés"?

10) **Bretón según Breton.** Editorial LAIA, Barcelona 1974, p. 9.

11) Dans la Revue CHANGE nº.7 Seuil 1970, à la page 22, dans un article de Breton intitulé "En marge des Champs magnétiques", une note d'Alain Jouffroy confirme ce qui pour nous n'était qu'une hypothèse: "Tous les poèmes de cette première partie de "Le pagure dit" sont donc d'André Breton; les poèmes de la seconde partie, de Soupault".

Ceinture/sciure, cette rime interne met probablement en rapport les deux vers. Arc de cercle nous suggère arc-en-ciel, association confirmée par "nuage" dans le vers qui suit et plus encore par le dernier vers où les sept couleurs -violet, indigo, bleu, vert, jaune, orange, rouge- de l'arc-en-ciel apparaissent réduits à une seule couleur: "tout a la couleur du rubis sept fois" -rubis, de rubeus: rouge-.

L'arc-en-cercle, qui serait donc l'image renversée et aux antipodes de l'arc-en-ciel, se situe évidemment non pas au ciel -lieu mythique et poétique par antonomase- mais aux terrasses des cafés, c'est-à-dire dans un lieu public, sur la place publique pour ainsi dire, -sans oublier que terrasse contient terre.

La Bible nous raconte que l'arc-en-ciel est le symbole du pacte scellé par Dieu avec les hommes en vertu duquel Javhé s'engage à ne plus envoyer le déluge (12).

Le pacte entre les divinités familiales -père/mère- et l'enfant n'a pas été possible. Le vers qui nous occupe comporte lui aussi 4 "r", autrement dit, l'agressivité sous-jacente dont on a déjà parlé réapparaît bel et bien ici. La blessure reste ouverte et ravivée.

L'idéalisation que Breton fera par la suite de la femme -**Nadja, L'amour fou, Arcane 17**- n'est probablement que la preuve de la déception éprouvée par le "je" à l'égard de sa mère. Cette idéalisation de la femme jouerait chez Breton un rôle défensif. Tout le monde sait qu'au fond on choisit et on aime les femmes qui peuvent nous aimer comme on aurait eu envie d'être aimés par notre propre mère. Cela revient à dire que notre choix n'est qu'un auto-érotisme -narcissisme-. Mécanisme de compensation qui sert à

12) Genèse 9, 12 et ss.

cautériser la blessure narcissique. Les derniers mots qui ferment l'**Amour fou**: "je vous souhaite d'être follement aimée" sont en même temps un vœu et un aveu, celui de l'expression d'une frustration fondamentale.

V.10.- Nuage de sauterelles sédiment

L'image nous fait penser aux fléaux envoyés par Javhé aux égyptiens. Fléau, vient de flagellum: fouet.

Dans la terminologie de Mélanie Klein, "la femme au fagot" -"ceinture de médailles" serait l'équivalent de la mauvaise mère -mauvais sein-, sur laquelle l'enfant-adulte projette son agressivité.

Ce vers peut être encore lu: nu-âge de sauter-ailles//sédiment. Ce qui nous renverrait à la période chronologique où l'expérience anxiogène a eu lieu, période qui recouperait la phase pré-oedipienne: nu, nourrisson, enfant à la mamelle qui n'a pas atteint l'âge du sevrage; la phase oedipienne et du complexe de castration: âge de sauter-ailles, autrement dit la période comprise entre la 3e. et la 5e. année, selon Freud. Les expériences vécues pendant ces phases de la vie psychique constitueront certainement un **sédiment**, un dépôt qui aura des effets sur la structuration de la personnalité et sur la constitution des instances telles que le surmoi et l'idéal du moi, -âge de voler de ses propres ailes.

Le poème se termine par une double constatation:

V.11.- Il y a des pays entiers construits sur des carcasses des arêtes

Première constatation: l'existence de pays reposant sur des squelettes, autrement dit des nations cimetières. Mais à qui correspondent "les carcasses des arêtes" ? Aux sauterelles? Probablement, mais il pourrait très bien s'agir des dos courbés des obéissants, des soumis, évoqués aux vers 3 et 4.

"Le président", "la femme au fagot" et la mystérieuse "rencontre" se trouvent à l'origine de l'angoisse éprouvée par le "je" du 7^e. vers.

Les vers 3,4 et 5 -se mettre à l'abri, sont à craindre, je ne comprends pas- manifestent une attitude de soumission, de passivité -masochisme- et ces deux derniers vers du poème ne sont que l'expression de la pulsion de mort envahissant le monde extérieur, l'horizon cosmique du "je" du poète.

V.12.- Tout a la couleur du rubis sept fois

Deuxième constatation. La névrose d'angoisse avec de fortes composantes phobiques se manifeste dans ce vers comme un fort shock au rouge.

L'arc-en-ciel n'a pas été possible. Aucun pacte ne sera scellé. Seul un "arc en cercle" fermé, clos, sans issue et en plus tout à fait ensanglanté envahit l'esprit du "je" et son univers.

Le poème est fait de regrets, de désirs, de reproches, de plaintes. L'objet d'amour -la mère-femme- a été perdu à jamais et cela dès le commencement. En vérité cette histoire a toujours eu un commencement et le poète est à sa recherche -à son insu.