

# Le Livre surréaliste au féminin



## *Le Réservoir des sens, ou l'explosion du réservoir d'essence*

Andrea Oberhuber et Caroline Hogue

### Un livre « textile »

Dans l'avant-propos à sa correspondance avec André Pieyre de Mandiargues, Nelly Kaplan rend hommage à une « amitié amoureuse » des plus fécondes : « pas d'orages, pas de remontrances, beaucoup d'humour et, pendant deux années, des rapports érotiques puissants ayant pour témoin un bizarre lit recouvert de velours rouge<sup>1</sup>. » La couverture rouge du lit rappelle étrangement la couverture rouge du livre *Le Réservoir des sens*, autre lieu de dialogue à la fois humoristique et érotique. Dans le prologue, Philippe Soupault évoque ce livre « habillé d'un rouge qui [lui] permettait de rêver<sup>2</sup> », réitérant l'analogie entre le papier cartonné et le textile. La première de couverture est ornée de grotesques romantiques reproduites en noir (Fig. 1), à des lieues des huit dessins insérés au fil du texte. L'eau-forte réalisée par Masson, sur laquelle figurent un chérubin, un bouffon, une dame (une flibustière, peut-être) et une panthère, invite le lecteur à entreprendre une lecture-spectature sensuelle. Belen, mystérieux pseudonyme androgyne de Nelly Kaplan, trône au-dessus du titre écrit en caractères gras. S'en suivent les noms de Philippe Soupault et d'André Masson, respectivement associés à la préface et aux illustrations. Dans un médaillon au bas de la page apparaît le nom de la maison d'édition, « La Jeune Parque », qui rend hommage à un poème de Paul Valéry.

---

<sup>1</sup> Nelly Kaplan et André Pieyre de Mandiargues, « *Écris-moi tes hauts faits et tes crimes...* » *Correspondance 1962-1991*, Paris, Éditions Tallandier, coll. « La Bibliothèque d'Évelyne Lever », 2009, p. 9.

<sup>2</sup> Belen, *Le Réservoir des sens*, illustrations d'André Masson, Paris, La Jeune Parque, 1966, p. 9.

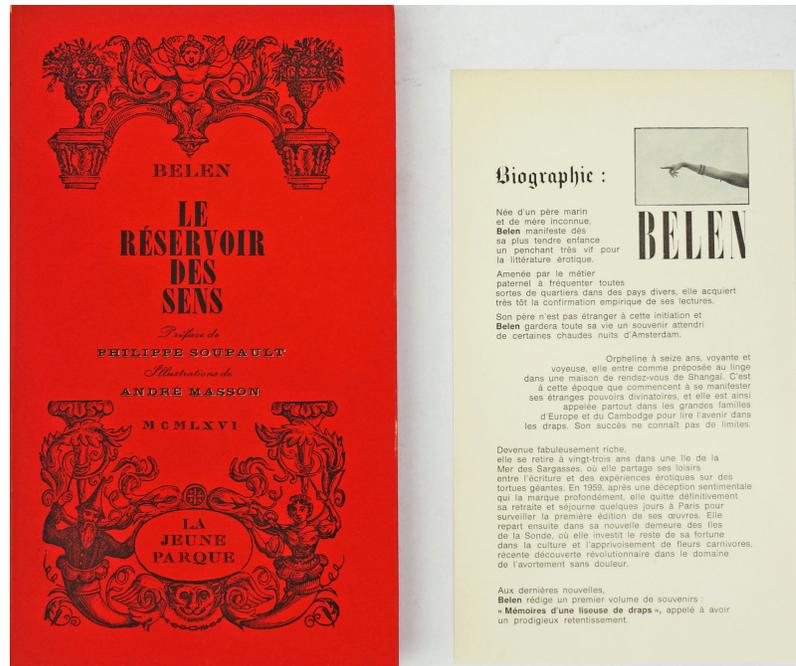


Figure 1

Dans *Le Réservoir des sens*, la voix singulière de Belen s'entoure de celles d'autres amis auteurs. Les rabats rouges de la couverture accueillent le texte liminaire « Qui est Belen ? » d'André-Pieyre de Mandiargues. Sur la page suivante, la typographie rouge choisie pour le titre et la citation de Rimbaud – « Magnifique, la luxure... » – rappellent la couleur emblématique de la couverture. Le justificatif de tirage indique que l'édition originale de l'œuvre a été tirée en cent exemplaires numérotés, imprimés sur vélin pur fil, papier reconnu pour la pureté de son blanc et pour son opacité (deux caractéristiques favorisant la reproduction d'images). La préface de Philippe Soupault, reproduite en italique, reprend le titre du texte d'André Pieyre de Mandiargues, « Qui est Belen ? ». Une table des matières et un achevé d'imprimé ferment le livre.

Le livre collaboratif contient vingt-deux textes appartenant à un genre aussi mouvant que celui de ses personnages. Selon Denys-Louis Coleaux, *Le Réservoir des sens* « tient à la fois du bréviaire pour messe noire, du bestiaire, du conte fantastique, du récit de science-fiction, de la gerbe de giroflée à cinq feuilles, du bâton de dynamite, du poème en prose, du cantique érotique et du grimoire sorcier<sup>3</sup> ». Plusieurs critiques

<sup>3</sup> Denys-Louis Coleaux, *Nelly Kaplan, Portait d'une flibustière*, Paris, Dreamland Éditeur, 2002, p. 40.

empruntent la typologie du conte pour désigner les textes de Belen, mais Soupault, dans la préface, préfère parler de « poèmes ». En trois pages, Soupault accumule huit occurrences du substantif neutre « poète » pour désigner Belen. Cette surenchère confirme l'appartenance générique des textes : ils peuvent dès lors être désignés comme des « poèmes en prose » sans trop de réserves. Huit de ces poèmes en prose sont précédés d'un dessin d'André Masson, occupant la page de gauche. Bien que l'apparition des images n'obéisse pas à un rythme régulier, notons que le premier et le dernier poèmes du recueil – « Prenez garde à la panthère » et « Le Réservoir des sens » – sont accompagnés d'un dessin.

*Le Réservoir des sens* est le fruit d'un parcours éditorial complexe (le contraire aurait été étonnant, de la part de celle qui a toujours aimé jouer, confondre et transfigurer son identité auctoriale). Publié en 1966, le recueil rassemble trois œuvres parues indépendamment entre 1958 et 1960 : « La Géométrie dans les spasmes », « ... et délivrez-nous du Mâle » et « La Reine des Sabbats », originalement illustrés par Jacques Moreau, dit Jacques Le Maréchal. Augmenté d'autres textes inédits, *Le Réservoir des sens* se donne à lire, en 1966, comme une somme des œuvres de la mystérieuse Belen

### **Des affinités électives à l'origine de la collaboration**

Le mythe autour de la figure de Belen est rejoué à même les pages du *Réservoir des sens*, alors que les textes liminaires de Soupault et de De Mandiargues ont pour point de départ partagé la question de l'identité de l'auteur : qui est Belen ? Feignant la posture de l'ignorant (alors qu'on sait aujourd'hui que les deux auteurs surréalistes connaissaient la véritable identité de Belen<sup>4</sup>), André Pieyre de Mandiargues se demande, probablement sur un ton moqueur, « quelle est la nouvelle venue au joli jeu de la plume et du masque<sup>5</sup> » ? Faussement confondus par le pseudonyme de Nelly Kaplan, les deux auteurs insistent sur le mystère autour du pseudonyme « Belen », « nom singulier et irritant<sup>6</sup> » pour Soupault, « pseudonyme [...] solaire<sup>7</sup> » pour André Pieyre de Mandiargues. En

---

<sup>4</sup> Nelly Kaplan et André Pieyre de Mandiargues, *op. cit.*, p. 11.

<sup>5</sup> Belen, *op. cit.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

périphérie de la collaboration unissant l’auteure et le dessinateur, la participation de De Mandiargues et de Soupault confère une légitimité à cette œuvre littéraire de Nelly Kaplan, cinéaste reconnue par les surréalistes.

Née à Buenos Aires en 1936, Nelly Kaplan n’a que dix-sept ans lorsqu’elle quitte l’Amérique pour s’installer à Paris. Elle y rencontre, entre autres, André Breton et Philippe Soupault qui la pousse à tenter l’expérience de l’écriture. Formée aux côtés d’Abel Gance, Nelly Kaplan est reconnue pour être la seule femme contribuant à l’effervescence du cinéma surréaliste. L’artiste revendique une liberté totale de l’esprit, autant dans sa vie personnelle que dans la création. Souvent associée à celle du Marquis de Sade, l’œuvre littéraire de Belen accumule les scènes subversives et érotiques, optant pour un ton humoristique (qu’il soit noir ou pas).



Figure 2

En 1966, André Masson a déjà pris ses distances quant au mouvement surréaliste, auquel il adhérait dans les années 1920. Son œuvre recèle de collaborations avec des auteurs, notamment Michel Leiris, André Breton et Georges Bataille, son fidèle ami. Dans le cadre d’une création collaborative, André Masson croit à « une perméabilité qui peut se transformer en communion incandescente<sup>8</sup> ». Tous deux engagés dans une quête

---

<sup>8</sup> Germana Orlandi Cerenza, « Masson-Kaplan, un dialogue exemplaire : *Le Réservoir des sens* », dans Mireille Calle-Gruber et Pascale Risterucci (dir.), *Nelly Kaplan, le verbe et la lumière*, Paris, L’Harmattan, coll. « Trait d’union », 2004, p. 155.

du ton nouveau, de la transmission d'un érotisme puissant et de la condamnation des conventions, la rencontre de Nelly Kaplan et d'André Masson était inscrite à même leur œuvre. Selon Germana Orlandi Cerenza, « ce qui attire Kaplan vers Masson, qu'elle connut dans son atelier par l'entremise de Soupault, c'est l'approche passionnelle de l'érotisme tellurique du peintre<sup>9</sup> » (Fig. 2). L'érotisme, d'ailleurs, est à la base de leur première collaboration, à l'occasion de laquelle Nelly Kaplan réalise un court métrage sur les dessins de Masson. En 1965, le film *À la source, la femme aimée* annonce une collaboration qui se poursuit l'année suivante, conquérant l'espace livresque.

### **Une œuvre surréaliste : nouveauté et érotisme transgressif**

Dans le prologue au *Réservoir des sens*, Philippe Soupault salue l'indéniable nouveauté qui caractérise la plume de Belen : « un ton nouveau », « un monde neuf où les mots [sont] chargés d'une nouvelle puissance », « un nouvel art d'aimer, de vivre, de souffrir » et « un nouveau défi, plus courageux encore »<sup>10</sup>. La nouveauté sans cesse reconduite et revendiquée, caractéristique des avant-gardes, permet de tisser un premier lien fondamental entre l'œuvre de Belen et le mouvement surréaliste. Belen s'attaque aux modèles, aux réservoirs d'images figées, « en empruntant certaines caractéristiques à la poésie surréaliste et en s'amusant à réécrire les valeurs esthétiques et éthiques de ce mouvement culturel, artistique et littéraire de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, au sein duquel les représentations visuelles et littéraires du « féminin » sont souvent problématiques<sup>11</sup> ». En ce sens, comme l'écrit Mireille Calle-Gruber, Nelly Kaplan « est surréaliste et non<sup>12</sup> », puisque, tout en contestant les normes surréalistes, « la configuration des éléments est surréaliste par excellence : la voyance, le rêve, l'hallucination, l'amour, la femme-médium, la magie de la présence-absence, l'humour – tout est là, généré par les rimes dans la langue<sup>13</sup> ».

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>10</sup> Belen, *op. cit.*, p. 7-9.

<sup>11</sup> Geneviève Sabourin, *Ce ne sont que des corps ?* suivi de *L'idéal de l'androgynie dans Le Réservoir des sens de Nelly Kaplan*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2014, p. 171.

<sup>12</sup> Mireille Calle-Gruber, « Les yeux de la langue, l'oreille des images de Nelly Kaplan. Et quoi de l'érotique ? », dans Guillaume Bridet et Anne Tomiche (dir.), « Genres et avant-gardes », *Itinéraires*, n° 1, 2012, p. 163.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 170.

Comme se sont plu à le faire de nombreux poètes surréalistes, Belen subvertit les lois d'un genre pour jouer avec ses limites. Par exemple, plusieurs titres des poèmes en prose abîment joyeusement des locutions figées issues de la tradition chrétienne : « Je vous salue, Maris », « Le Jour du Saigneur » et « Aimez-vous les Uns sur les Autres ». L'écriture de Belen dévoile une culture religieuse impressionnante, que l'auteure s'amuse à contaminer par le biais du vice et de la déchéance. Par exemple, contrairement au récit miraculeux de la Bible, le déluge n'est que catastrophe dans « L'Adaptation au Milieu » : « Cela dura quarante jours et quarante nuits. Et point d'Arche pour épargner quiconque. L'anéantissement fut total.<sup>14</sup> » Dans « Aimez-vous les Uns sur les Autres », Belen transforme les douze apôtres de Jésus en un groupe d'homosexuels. L'auteure va même jusqu'à détourner une citation de Jésus-Christ simplement en la plaçant en épigraphe du conte érotique : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite, car beaucoup, je vous le dis, chercheront à entrer et n'y parviendront pas<sup>15</sup>. » Par une habile passe de ventriloquie, Belen réussit à déplacer d'authentiques paroles bibliques, désormais associées à la sodomie. L'auteure opère un même détournement parodique avec l'univers merveilleux lorsqu'elle tord la fin traditionnelle du conte dans « Le Plaisir Solidaire » : « *je sais* que nous vivrons très vieux et que nous n'aurons pas d'enfants<sup>16</sup>. »

Belen et André Masson partagent une volonté de semer le trouble dans l'ordonnement de la morale traditionnelle. Le dernier poème en prose, qui donne son titre au recueil, met en scène un robot érotisé qui ignore la signification du mot *mœurs*. *Le Réservoir des sens* se présente comme un attentat contre toutes les conventions et une croisade pour la liberté, avant tout sexuelle (mai 68 n'est que deux ans plus tard). En ce sens, les poèmes en prose et les images deviennent un catalogue des désirs humains (et inhumains), où zoophilie, nécrophilie, inceste et viols se côtoient. La filiation implicite avec Sade est confirmée lorsque, après une scène orgiaque, « la ville se sentait vivre, vibrer, la philosophie dépassant enfin le cadre du boudoir<sup>17</sup> ». Belen, avec sa plume persuasive, convainc même le lecteur qu'elle surpasse le Marquis en matière d'érotisme

---

<sup>14</sup> Belen, *op. cit.*, p. 49.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 131.

transgressif<sup>18</sup>. Belen va si loin dans la provocation « que la saturation fait passer la provocation du côté du fantastique, voire du merveilleux, donnant à ces positions libertaires une liberté suprême : celle de l'élégance et de la légèreté<sup>19</sup> ». Ainsi, l'excès de scènes transgressives fait basculer le livre, imperceptiblement, dans un humour qui souligne en même temps qu'il atténue le malaise et l'inquiétude du lecteur (Fig. 3). Ainsi, la puissance du *Réservoir des sens* réside dans cet humour malsain, grinçant, presque douloureux ; ce que Breton appelle « humour noir<sup>20</sup> ».

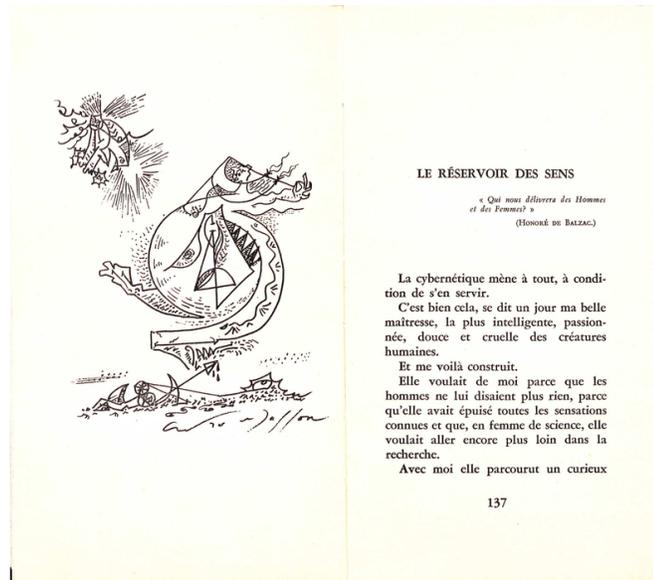


Figure 3

Finalement, *Le Réservoir des sens* manifeste une fascination pour l'insolite et l'étrangeté. Sorcières, extraterrestres, robots, cadavres vivants et fantômes peuplent cet univers où aucune limite n'est maintenue. Les dessins de Masson représentent des figures tronquées, vaguement reconnaissables, qu'il s'agit de reconstituer par le biais de l'imagination. L'évolution des huit dessins obéit à un mouvement d'abstraction croissante, alors que les figures sont de plus en plus difficiles à discerner. Les motifs

<sup>18</sup> Nelly Kaplan signe certaines lettres envoyées à André Pieyre de Mandiargues « Divine Marqtesse », rendant hommage au « Divin Marquis ».

<sup>19</sup> Mireille Calle-Gruber, *op. cit.*, p. 166.

<sup>20</sup> André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1966.

littéraires de la fusion des corps et de l'explosion débordent de l'espace du texte et résonnent dans les dessins éclatés de Masson.

### Complexité des rapports texte/image : entre abstraction et illustration cachée

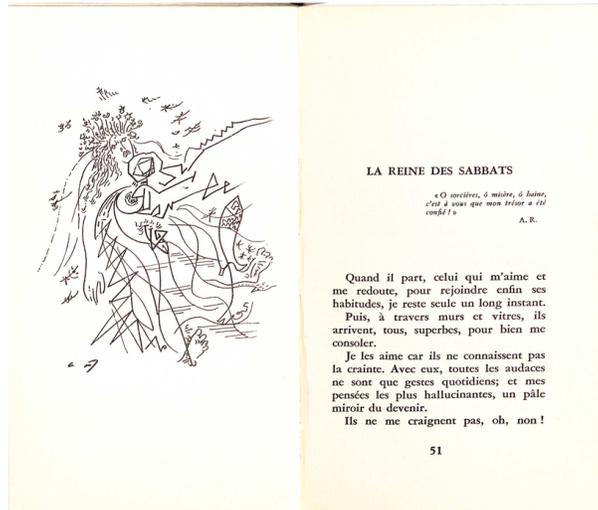


Figure 4

Originellement, « La Reine des Sabbats » (Fig. 4) est le poème inaugural du recueil du même nom, illustré par Maréchal. Les dessins de cette première édition nimbent l'œuvre d'un halo inquiétant. Les illustrations floues, multipliant les teintes de gris, évoquent l'univers vaporeux du rêve (ou du cauchemar). En 1966, la collaboration entre Belen et André Masson donne lieu à un nouvel univers pictural. Le poème « La Reine des Sabbats » est dès lors redoublé d'un dessin aux traits clairs, que Mireille Calle-Gruber qualifie de « ligne errante entrecoupée de signes géométriques<sup>21</sup> ». Au premier coup d'œil, le dessin de Masson représente un visage de femme aux yeux blancs surmonté de cheveux hirsutes, évoquant la figure mythologique de Méduse. Ce qu'on devine être le corps de la femme est constitué de lignes courbes, de traits droits et de segments en dents de scie. De ce corps éclaté, on distingue nettement deux pieds, une main, et on devine la présence de deux seins. Les nombreux astérisques et les lignes en tirebouchon introduisent un mouvement frénétique dans l'image, empruntant à l'esthétique de la bande dessinée.

<sup>21</sup> Mireille Calle-Gruber, *op. cit.*, p. 166.

Le dessin est placé en amont du récit qu'il accompagne, « La Reine des Sabbats », dispositif respecté dans l'ensemble du livre. La lecture du poème en prose informe l'œil du spectateur, appelant un second regard. Le spectateur, une fois transformé en lecteur, doit retourner voir le dessin, condamné à faire des allers et retours dans le livre pour combler les écueils qui éloignent le textuel et le visuel. Par exemple, le personnage de la sorcière dans le texte remarque l'ignorance des hommes, alors qu'« aucun de ces êtres ne se doute que c'est *notre* regard, que ce sont *nos* mains qui les conduisent<sup>22</sup> ». Le souvenir du dessin, quelques pages plus tôt, resurgit dans l'imaginaire du lecteur, alors que les yeux et la main de la femme étaient discernables parmi le chaos des lignes enchevêtrées. Lorsque la sorcière évoque « le sang qui affole [ses] artères, le crépitement de [ses] cheveux électrisés<sup>23</sup> », le texte éclaire le sens du dessin : les traits en cascade, partant de la tête de la femme, représentent peut-être ses veines, dans lesquelles coule un sang sorcier. Également, le textuel et le visuel s'allient pour renforcer une image de la femme puissante et maléfique. Le texte s'articule autour du personnage de la Reine des sorcières, qui prépare une invasion dévastatrice. Aucun indice textuel n'évoque Méduse, la figure mythologique qui apparaît dans le dessin, liée à la sorcière du texte par leur potentiel dangereux et leur représentation respective d'une puissance au féminin. Si la sorcière ne s'en prend qu'aux hommes qui l'aiment et la redoutent, on comprend que la violence de la femme du dessin est aussi dirigée contre les hommes. À droite de son visage, la femme tient ce qui ressemble à une scie, et deux formes phalliques dispersées dans le dessin portent à croire qu'il s'agit d'une scène de castration. Comme l'écrit Mireille Calle-Gruber, « les huit dessins de Masson font écho aux phantasmes qui hantent l'imaginaire kaplanien<sup>24</sup> », phantasmes de violence, de puissance et de transgression. À la fin du poème, chute à la fois comique et tragique, la sorcière est ramenée à l'échelle de la réalité : il s'agit d'une femme « quotidienne », subissant son conjoint qui raconte « les anecdotes ankylosées de son bureau<sup>25</sup> ». La chute du texte était programmée par l'image, lorsqu'on remarque, après-coup, le voile de la mariée qui tombe derrière les cheveux en

---

<sup>22</sup> Belen, *op. cit.*, p. 42.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Mireille Calle-Gruber, *op. cit.*, p. 165.

<sup>25</sup> Belen, *op. cit.*, p. 56.

serpents de Méduse. La violence et la hargne, dans le texte et dans l'image, sont associées à la condition de la femme *normale*, soumise aux obligations du mariage.

Les rapports entre le texte et l'image se tissent dans l'« après-coup » de la lecture, temps où les résurgences de l'image avivent le texte, et vice-versa. À certains moments, les fils du texte et ceux de l'image entrent en contact, provoquant des étincelles qui allument le sens. Le textuel et le visuel se rencontrent au milieu d'un univers humoristique, alors que « le rire déstabilisant de Kaplan trouve une consonance dans la désagrégation cosmique de l'érotisme vital et destructeur à la fois de Masson<sup>26</sup> ». Dans « De l'écriture au féminin dans le surréalisme », Jacqueline Chénieux-Gendron tente de retracer les grandes caractéristiques d'une écriture surréaliste où se rencontreraient les plumes des femmes. Proposant plusieurs pistes de réflexion, Chénieux-Gendron remarque « le rapport violent que les femmes entretiennent avec le réel – rapport qu'on dit immature – manifeste qu'elles savent et peuvent garder en elles, avec l'imaginaire, une jouissance mortelle. Où la violence se passe en pensées<sup>27</sup> ». En accord avec cette conception de l'écriture (la dépassant, même, puisque les dessins d'André Masson participent de cette même dynamique), *Le Réservoir des sens* transforme la violence du quotidien en un imaginaire fantasque, cruel et drôle à la fois, « cocktail molotov<sup>28</sup> » placé au creux des conventions.

## Références bibliographiques

### Corpus primaire

Belen, *Le Réservoir des sens*, illustrations d'André Masson, Paris, La Jeune Parque, 1966.

### Ouvrages et articles critiques

Béhar, Stella, « L'écriture surréaliste de Nelly Kaplan », dans Georgiana M. M. Colvile et Katharine Conley (dir.), *La Femme s'entête : la part du féminin dans le surréalisme*, Paris, Lachenal et Ritter, 1998, p. 275-289.

---

<sup>26</sup> Mireille Calle-Gruber, *op cit.*, p. 165.

<sup>27</sup> Jacqueline Chénieux-Gendron, « De l'écriture au féminin dans le surréalisme », dans Georgiana M. M. Colvile et Katharine Conley (dir.), *La femme s'entête : la part du féminin dans le surréalisme*, Paris, Lachenal et Ritter, 1998, p. 68.

<sup>28</sup> Denys-Louis Colaux, *op cit.*, p. 40.

- Calle-Gruber, Mireille, « Les yeux de la langue, l'oreille des images de Nelly Kaplan. Et quoi de l'érotique ? », dans Guillaume Bridet et Anne Tomiche (dir.), « Genres et avant-gardes », *Itinéraires*, n° 1, 2012, p. 161-172.
- Calle-Gruber, Mireille et Pascale Risterucci (dir.), *Nelly Kaplan, le verbe et la lumière*, Paris, L'Harmattan, coll. « Trait d'union », 2004.
- Chénieux-Gendron, Jacqueline, « De l'écriture au féminin dans le surréalisme », dans Georgiana M. M. Colvile et Katharine Conley (dir.), *La Femme s'entête : la part du féminin dans le surréalisme*, Paris, Lachenal et Ritter, 1998, p. 54-69.
- Colaux, Denys-Louis, *Nelly Kaplan, Portrait d'une flibustière*, Paris, Dreamland Éditeur, 2002.
- Kaplan, Nelly et André Pieyre de Mandiargues, « Écris-moi tes hauts faits et tes crimes... », *Correspondance 1962-1991*, Paris, Éditions Tallandier, coll. « La Bibliothèque d'Évelyne Lever », 2009.
- Oberhuber, Andrea, « Configurations "autographiques" dans les *Mémoires d'une liseuse de draps* de Belen/Nelly Kaplan, ou comment déclencher le fou rire », dans Sascha Bru et al., (dir.), *Europa ! Europa ? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, p. 373-387.
- Sabourin, Geneviève, *Ce ne sont que des corps ; suivi de L'idéal de l'androgynie dans Le Réservoir des sens de Nelly Kaplan*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2014.
- Sebbag, Georges, *Le Point sublime. Breton, Rimbaud, Kaplan*, Paris, Jean-Michel Place, 1997.