
Marcel Béalu : Fantastiqueur des fantasmes et réaliste du rêve

Marcel Béalu : Oniric Fantasy and Dream Realism

DENIS MOREAU

Université d'Aix-Marseille

Le fantastique surréaliste de Marcel Béalu met au jour une dialectique entre rêve et réalité. Le mode de représentation ici mis en œuvre illustre une déconstruction des antagonismes ainsi qu'un processus de transformation révélatrice d'une expérience onirique permettant de redéfinir la nature de la relation de l'homme à lui-même et au monde. Le récit devient un espace polysémique où l'ordre rationnel est sévèrement mis à mal, émaillé de scènes inexplicables, de motifs symboliques et fantasmagoriques, de paradoxes temporels et spatiaux, mais aussi de métaphores audacieuses et de néologismes. Le processus de représentation onirique rejoint volontiers le jeu langagier, introduisant le « travail du rêve » au sein de la réalité quotidienne. La fictionnalisation de l'expérience onirique suscite, de la sorte, un flux d'images et de mots qui s'apparente, avant toute chose, à une voie d'expression poétique qui peut également apparaître comme un outil de connaissance, révélateur des mystères de l'être et de sa psyché.

Mots-clés : rêve ; réalité ; fantastique surréaliste ; expérience onirique ; rhétorique ; poésie.

The aim of the present work is to consider the articulation between dream and reality in the surrealist and phantasmagoric stories of Marcel Béalu. The process of representation, in the literary works of Marcel Béalu, is illustrative of a deconstruction of oppositions that reflects its problematic nature through the use of fantastic motifs, bold metaphors and neologisms. This poetic practice explores the border between reality and dream and, by doing so, induces a dynamics of transformation and deformation that textually dramatizes the narrator's psyche, through an accumulation of inexplicable scenes, symbolic places, allegorical figures, temporal paradoxes and narrative distortions. The combination between realist representation and fanciful imagery creates a form of dreamlike mimesis, with fantastic and miraculous elements. The transgression of boundaries can be here considered a tool for conveying meaning, and a way of expressing the complex mechanisms of psychological life and dream activity through poetical language.

Keywords: dream; reality; surrealist fantasy; dream experience; rhetoric; poetry.

Marcel Béalu fait partie, à l'instar de Pierre de Mandiargues, des auteurs de ce que l'on peut appeler « un fantastique surréaliste » (voir Bozzetto, 1994 : 71-80). L'auteur des *Mémoires de l'ombre* et de *La Pérégrination fantasque* ne se situe cependant que dans

la « proximité » du surréalisme, et qui plus est du surréalisme de la seconde génération¹, éloignée dans le temps et, dans une certaine mesure, de la visée surréaliste à l'époque de la création de l'écriture automatique dans *Les Champs magnétiques* de Breton et Soupault (1919), ou encore de la « période des sommeils » (1922) au cours de laquelle Desnos s'illustra par sa prolixité pendant ses rêves éveillés.

La proximité qui s'établit entre l'œuvre de Béalu et le surréalisme se fonde sur un rapport certain à l'onirisme et, à travers cela, une parenté assumée avec le romantisme allemand et le traitement par ce dernier du thème du rêve, envisagé, bien avant les travaux de Freud, comme un moyen de connaissance de l'individu².

Plusieurs titres d'œuvres de Marcel Béalu témoignent, par ailleurs, de l'importance de la dynamique onirique qui sous-tend une part importante des textes : *Contes du demi-sommeil*, *Le Bien rêver*, *Le dormeur debout* (titre d'une partie des *Mémoires de l'ombre*) ; mais le rêve n'explose et ne s'expose guère ici comme un « emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image » (Aragon, 1997 : 82). Le fantastique de Marcel Béalu, dans nombre de textes, tendrait plutôt à l'évocation d'un passage de la conscience du réel au rêve ; le texte exprimerait donc le glissement d'une représentation du monde à une autre.

Glissement et non rupture : en effet les textes fantastiques de Marcel Béalu ne suscitent guère une opposition franche et radicale entre le monde de la réalité et celui du rêve ; ils établissent bien plutôt une manière de superposition de ces deux notions, une association *révélatrice* donnant lieu à une représentation « libre » du monde et de l'individu, affranchie des servitudes du réel.

La fictionnalisation de l'expérience onirique

Dans nombre de récit de Marcel Béalu, c'est la banalité même du quotidien qui devient incohérente. Le monde perd ainsi, de façon progressive ou brutale, sa rassurante unité, il devient multiple et hétérogène. L'intrusion de l'impossible dans l'ordre sensible des choses n'a ici nullement besoin de raisons et d'explications : elle procède avant tout d'une pluralité des apparences indéfinie (puisqu'elle se développe sans limites) mais aussi indéfinissable (puisqu'on ne saurait l'expliquer). Les récits de Marcel Béalu emportent ainsi le lecteur hors de la raison et des raisons, loin du rassurant système de l'antécédent et du conséquent, dans un territoire rendu difficile à déchiffrer par sa constitution même et par la subtile transposition de certaines propriétés du monde réel dans celui de la fiction.

Le texte met en œuvre un dérèglement pernicieux et insidieux du réel ; il retouche la réalité commune, en bouscule les conventions et, en quelque sorte, il la régénère (la re-génère), par un subtil processus de transformation révélatrice d'une expérience onirique permettant de redécouvrir – et de redéfinir – la nature de la relation de l'homme à lui-même et au monde. Dans nombre de textes de Béalu, le monde se dissout dans l'insolite – un ordre des choses contraire aux règles établies du monde rationnel – et met au jour, de la sorte, une multitude de significations possibles, volontiers antagonistes et inconciliables, que l'esprit n'est pas en mesure d'expliquer, et encore moins d'harmoniser.

Une soudaine déconnexion logique vient ainsi briser l'enchaînement rationnel des événements, ainsi que les liens logiques qui unissent habituellement les causes et leurs conséquences. Toute continuité semble abolie, les événements se suivent sans qu'il soit possible de comprendre les lois régissant leurs imprévisibles enchaînements.

Ces paradoxes viennent bousculer la normalité du monde et plongent le lecteur dans un univers autre et fantasmagorique, où même l'espace et le temps se désagrègent, s'emboîtent en d'inextricables combinaisons. Le personnage, chez Marcel Béalu, peut ainsi aisément se trouver prisonnier d'une manière de temporalité intermédiaire et informe. Il est ainsi en proie à diverses

¹ Tout comme Mandiargues, mais aussi Charles Duits et Noël Delvaux.

² Par exemple dans l'œuvre de Novalis.

formes d'isolement physique mais aussi mental. Cet isolement³, tout en témoignant d'un rapport souvent problématique au monde et à ses lois et principes les plus élémentaires, peut même donner lieu à une inexplicable collusion entre la vie et la mort, états normalement alternatifs qui deviennent ici conjoints, comme c'est le cas, par exemple, dans *Journal d'un mort*, où « les morts se promènent dans la vie » de la plus naturelle des façons.

Aux paradoxes temporels sont souvent liés les paradoxes spatiaux. Égaré dans un monde de chausse-trapes et de fausses perspectives, le narrateur doit parfois faire face à un espace dont l'ordre et la cohésion sont largement mis à mal. La matière dont celui-ci se compose semble en perpétuelle évolution, apte à se déformer au gré d'inexplicables fantaisies. De plus, l'absence de modalisation discursive venant exprimer un sentiment d'incertitude, telle qu'on peut la trouver dans nombre de textes de Béalu, vient exclure de façon radicale la possibilité d'une simple illusion des sens, et achève d'inscrire le récit dans un vertigineux système de l'entre-deux fantasmagorique, comme une suite ininterrompue de séquences oniriques dont la dimension poétique s'impose avec force :

Ma chambre se déplaçait comme une grande boîte de carton. Murs et plafond s'ouvraient sans bruit pour laisser passer le ciel tandis que je m'élevais silencieusement. Je me trouvais ainsi, sans avoir quitté ma table de travail, transporté bientôt à une telle altitude que la terre au-dessous n'était plus qu'un fruit énorme à la pulpe violacée. Aucune crainte en moi mais la joie ineffable de savoir qu'au terme de cette ascension me seraient révélés les arcanes du mystère. (Béalu, 1972 : 17)

Le récit met ainsi en œuvre un espace imaginaire, narratif et représentatif, où le rêve et la réalité sont présentés comme consubstantiels, et où les effets de disjonction entre ces deux éléments n'offrent pas de signification imposée. Ils s'inscrivent au contraire dans un espace polysémique au sein duquel les êtres et les choses prennent sens au-delà de leur simple représentation et deviennent des embrayeurs de fantasmes⁴. Le déploiement du discours suscite tout un réseau d'images⁵ dont la richesse d'évocation frappe l'imagination et ouvre sur une expérience significative de l'inconnaissable, mais aussi et surtout sur une voie d'expression poétique faisant fi des apparences communes. Cette expression poétique devient, de la sorte, un outil de connaissance, révélateur des mystères de l'être et de sa psyché, un flux d'images et de mots pouvant également apparaître comme une prise de liberté face au déterminisme aliénant du langage :

Ne pas prendre la lune au mot ni ce que j'écris à la lettre ! A trop contempler le ciel un étourdissement me saisit. Tout, encore une fois, se renverse. Je ricane en

³ Notons que Joël Malrieu considère l'isolement du personnage (isolement social, affectif et intellectuel) comme une condition nécessaire à l'irruption du phénomène fantastique. Voir Joël Malrieu (1992).

⁴ Il convient de préciser ici que ces productions fantasmagiques ne servent pas toujours les mêmes finalités, et que l'espace signifiant du rêve, chez Béalu, peut être tout autant le théâtre de spectacles empreints de merveilleux que d'images et de situations cauchemardesques propres à engendrer l'angoisse. Ce caractère potentiellement anxiogène de l'activité onirique explique, par ailleurs, la présence du thème du rêve dans nombre de textes à effets de fantastique : « Dans les récits fantastiques, le héros de l'histoire est bel et bien envahi, possédé, envoûté par le rêve comme il est envahi, possédé, envoûté par les visiteurs surnaturels du folklore nocturne ; acte ou personnage, qu'importe au fond, puisque la fonction ne change pas. Peut-être même est-ce précisément là ce qui distingue les rêves fantastiques des autres rêves littéraires » (Goimard, 2003 : 183).

⁵ Ce réseau d'images entretenant par ailleurs une relation étroite avec le « travail du rêve » comme moyen de figuration : « Le contenu du rêve consiste le plus souvent en situations visualisables ; les pensées du rêve doivent donc tout d'abord recevoir une accommodation qui les rende utilisables pour ce mode de figuration. Imaginons, par exemple, qu'on nous demande de remplacer les phrases d'un éditorial ou d'une plaidoirie devant un tribunal par une série de dessins ; nous comprendrons alors sans peine les modifications auxquelles le travail du rêve est contraint *pour tenir compte de la figuration dans le contenu du rêve* » (Freud, 1996 : 91-92).

voyant sous moi les étoiles : Tiens ! on a percé la poêle à frire ! Et il me semble que je fricasse au milieu de mes maux, couronné d'émaux et de mots. Pains à cacheter aussi les mots. A condition de se méfier de leur juxtaposition, il est bon de les assembler étroitement. [...] Ainsi je bavarde, je bavarde, à quatre pattes, caracolant sur les syllabes. Je bavarde au présent du passé, au passé du présent.

[...] Et je dors. Et je rêve. S'il prend nettement consistance dans ma cervelle, en réalité mon travail n'avance guère. Je n'ai collé jusqu'à présent que quelques rangées de petites lunes au ras du sol. Jolie guirlande, ma foi ! (Béalu, 1979 : 254-255)

Les textes de Marcel Béalu, s'ils mettent régulièrement en scène des suites d'événements irréductibles à tout mécanisme de rationalisation, ne débouchent pas, pour autant, sur l'amer constat d'un monde absurde et dépourvu de sens. La mécanique onirique témoigne bien plutôt ici d'une « suppression des distances⁶ » proprement fantastique, et donnant lieu à un questionnement sur la présence de l'individu au monde et à lui-même, comme un long cheminement intérieur émaillé d'interrogations et de doutes. Le rêve, de ce point de vue, offre des potentialités fictionnelles et narratives s'inscrivant, de façon très nette, dans une dialectique entre rêve et réalité. Si le chaos du monde dans lequel évolue le personnage n'est pas sans rapport avec son propre désordre intérieur, c'est parce qu'il apparaît souvent comme le théâtre – et le reflet – d'un malaise d'ordre ontologique. Le personnage, dépossédé de toutes ses certitudes, et parfois même de sa propre identité⁷, réagit à cette intolérable spoliation de lui-même en se lançant dans une course effrénée dont l'étrange déroulement s'apparente à une suite de productions fantasmatiques. Mais ce voyage s'apparente avant tout à une quête essentielle⁸, la recherche d'un sens possible, d'une vérité fondamentale :

Ce que j'avais pris pour le plus fumeux des verbiages était la manifestation d'une volonté incorruptible, ce qui m'avait semblé de sentimentaux bavardages : l'expression d'une réalité démesurée, merveilleuse. La réalité qui porte le nom du silence, la réalité qui contient les rêves et leurs impressions fugitives, et tout l'imaginé et l'inimaginable, et le prévu et l'imprévu, [...] la réalité qui contient aussi ce que nul n'a vu encore, ce que tous rejettent ou ignorent, prêt à apparaître dans cette histoire, comme la foudre éclatant au-dessus du théâtre pendant que sur la scène se déroulent les beautés du printemps. (Béalu, 1966 : 83)

La relation d'une telle « expérience » ne peut évidemment être régie par les codes traditionnels de la représentation ; elle s'appuie au contraire sur un questionnement poétique permanent, susceptible de susciter des effets de sens spécifiques. La fictionnalisation de l'expérience onirique met ainsi en œuvre un langage propre au caractère déroutant et imprévisible de l'activité fantasmatique, exprimant un glissement des frontières et des seuils⁹ qui séparent habituellement le rêve et la réalité.

⁶ « Le monde fantastique est organisé de telle sorte qu'en lui toutes les distances s'effacent. Plus de distance entre le monde du dedans et celui du dehors : de là vient que le „fantôme extérieur” réponde exactement à la crainte qu'il inspire. [...] Ce qui est envisagé par la conscience fantastique est réel ipso facto. [...] La distance entre le propre et le figuré appartient à une conscience en éveil décidée à ne pas s'en laisser conter. Rien de tel dans le rêve où l'image n'est pas une possibilité, mais la réalité même » (Vax, 1987 : 85-86).

⁷ Comme c'est le cas, par exemple, dans *L'Expérience impersonnelle*.

⁸ Francis Berthelot considère par ailleurs le roman *L'Expérience de la nuit* comme un roman initiatique : « Rien de plus insolite que cette quête de soi menée dans une série de lieux à la géographie symbolique, dont les habitants n'offrent que des repères ambigus : de belles jeunes femmes, des aïeules secourables ou hostiles, un faux Dr Fohat, un chien nommé Gouverneur, une fillette régnant sur des automates. Ce jeu sur les sens, le mensonge des apparences et la coexistence des contraires, est porté par une écriture à la fois subtile et fluide qui plonge le lecteur dans une hypnose dont il lui est aussi difficile de s'extraire que d'un rêve » (2005 : 151-152).

⁹ Roger Bozzetto envisage la notion de seuil comme un élément central et essentiel dans l'élaboration des effets de fantastique : « Les textes produisent des effets de fantastique en suivant quelques scénarios, qui font intervenir la notion de seuil. [...] Mais rares sont les textes qui tentent de présenter l'au-delà du seuil. Ceux qui le font utilisent un certain nombre de figures dont celle du cauchemar » (2011 : 25).

Une rhétorique du rêve

Le glissement d'un monde logique et cohérent à un autre, onirique, basé sur des rationalités que l'on pourrait qualifier de « transversales », s'effectue très souvent, chez Béalu, dans des circonstances relativement banales : une promenade en ville (« La promenade »), un trajet en autobus ou en métro (« L'autobus sans retour », « Dernier métro »). Par ailleurs, dans nombre de récits, la dynamique onirique se fait jour par et pour elle-même, introduisant des « éléments de rêve » au sein d'une représentation de la réalité quotidienne, mais aussi et surtout mettant en corrélation le « travail du rêve » et celui du mot ; ainsi les figures rhétoriques et poétiques présentes dans maints textes de Béalu s'inscrivent dans un processus de représentation onirique rejoignant parfois, et de façon directe, des jeux langagiers où la « condensation » de Freud devient métaphore, ou encore le « déplacement » devient métonymie. Le travail du rêve est donc avant tout, chez Marcel Béalu, un travail du mot, les figures rhétoriques suscitant un écart, tropes entraînant des glissements de sens :

Si pas sérieux s'abstenir » annonçait cependant le journal local, qui faisait savoir à tout autre qu'un scaphandrier entrerait volontiers en relations avec jeune fille disposant d'un autogire, qu'une innocente et ronde balle de celluloid de toute blancheur fatiguée de danser seule sur son jet d'eau serait contente de rencontrer en vue mariage élégante balle de carabine, que deux sœurs jumelles possédant chats siamois désireraient connaître frères siamois possédant lits jumeaux... (Béalu, 1979 : 124)

L'antanaclase vient bousculer l'ordre du langage, et donne sa forme au discours en produisant un sens allant au-delà des apparences de la logique, opérant une déréalisation radicale qui va transgresser les limites du monde rationnel et remettre ce dernier en question. Le texte semble se laisser prendre au jeu même des mots qui le composent, laissant ces derniers se succéder les uns aux autres sans souci de logique ou de cohérence.

L'ordre du discours dépend donc de l'enchaînement des mots utilisés, se suivant et « s'appelant », suscitant ainsi une succession d'images incongrues et incohérentes, entraînant le sens même du texte dans des directions inattendues.

La mécanique verbale suscite donc la création de situations dont la bizarrerie étonne ; le langage lui-même semble s'emballer, jusqu'à l'irruption de néologismes singuliers, « mots-fictions », « inventés à mi-distance de l'étrangeté et de la familiarité, méconnaissables et reconnaissables, [...] qui rendent abordable l'inconnu sans pour autant le cerner et l'identifier » (Mathieu, 1987 : 89-100). Ainsi apparaissent des créatures étranges : « Nogrobé », « Trombillion », « Panadé », « Escorbade », « Élusines » ou encore « Eulophies » : « Le corps des Eulophies possède à son sommet une épaisse touffe soyeuse qui leur permet, lorsqu'en se jouant elles la rabattent devant leur visage, de regarder au travers. Quelquefois elles enroulent dedans leur victime. Le plus souvent elles ne s'en servent, rejetée sur la nuque, que comme un court mantelet qui les orne agréablement » (Béalu, 1979 : 225).

Le néologisme, associé au nom propre, confère au mot une puissance évocatoire, mots-fictions donc¹⁰, ne faisant aucunement référence à une réalité extra-linguistique, mais chargés d'un sens « autre » que celui conféré par le langage « ordinaire ». Les créatures de Béalu appartenant à un « monde autre », leur existence se fait jour au-delà des mots existants, à travers l'émergence au sein du texte de signes autonomes, et non de simples substituts d'un objet nommé, appartenant aux choses du monde. Ces mots inédits, cet « autre langage » nous invitent par ailleurs à nous intéresser plus précisément à la forme esthétique, au « style » même, tels qu'ils se présentent dans certains textes de Marcel Béalu.

Pour ce faire, nous nous référerons tout d'abord aux propos de Franz Hellens qui, évoquant son roman *Mélusine*, présente ce dernier comme résultant d'une authentique « dictée de rêves » :

¹⁰ On peut penser également, ici, aux noms des créatures singulières qui peuplent la « Grande Garabagne » d'Henri Michaux.

L'histoire de ce livre est une des plus obscures de ma vie d'écrivain. [...] *Mélusine* représente une somme de rêves et fut écrit littéralement dans un état de transe où je fus plongé pendant toute cette période d'étrange fécondité.

Un matin, je m'étais éveillé la tête pleine d'un rêve fabuleux, que je me hâta de transcrire d'une main agitée, partagé entre l'enthousiasme de ma découverte et la crainte d'en perdre la moindre parcelle précieuse. Peut-être ce morceau serait-il demeuré unique, si le rêve que j'y avais consigné n'avait été suivi de toute une série d'autres, dont l'apparence chaotique cachait la miraculeuse liaison. Je n'ai jamais rêvé tant que pendant cette période de seize mois environ, où les chapitres de mon ouvrage furent écrits sous cette mystérieuse dictée. (2005 : 11)

Plus loin, Hellens évoque le « style » de son roman, qu'il qualifie de « style du rêve » :

Le style de *Mélusine*, non dans toutes ses parties mais dans ses parties saillantes, est celui du rêve. On ne saurait inventer cette sorte d'éclairage au magnésium, cette clarté de diamant noir où les objets, dans la seconde qui est l'éternité, apparaissent sous leur forme essentielle, étrangement définie, où tout mouvement est un geste sans retour, où aucune parole ne résonne mais où le silence parle, où l'action s'accomplit comme un dé clic. C'est un style en éclair et sur quoi l'on ne saurait revenir. (2005 : 13)

Ainsi *Mélusine*, roman surréaliste avant l'heure¹¹, peut faire songer à la « vague des rêves » du mouvement d'André Breton ; mais plus important encore, il a illustré ce que Michaux a appelé le « style rêve » (1998 : 24).

Il nous est également loisible, relativement aux textes fantastiques de Marcel Béalu, de parler de ce que nous appellerons plutôt une « rhétorique du rêve », écho d'un « langage oublié », « langage des origines », fournissant des thèmes et des figures originales à toutes les littératures.

En 1814 déjà, G. H. von Schubert parlait, dans sa *Symbolique du rêve*, du rêve et de la poésie comme les échos d'une langue primordiale que l'homme aurait oublié, ou ne serait plus capable de percevoir. Le problème se pose néanmoins de savoir comment donner forme et corps à cette voix, que ce soit à travers l'image ou par les mots. Le symbolisme, au XIX^{ème} siècle, avait eu recours à une esthétique du rêve, détachée du réseau commun des apparences, dans une conception souvent spiritualiste de l'art. Pour ce faire, il prônait le flou, l'indécis, l'indéterminé, le mystère : on peut ici évoquer l'œuvre de Mallarmé, dont l'hermétisme est indissociable d'une profonde réflexion sur le langage et l'expression poétique, ou encore les toiles d'Odilon Redon, aux formes vaporeuses, vagues et diaphanes, destinées ainsi à mieux rendre « l'atmosphère » même du rêve.

Rien de tel chez Marcel Béalu ; en effet la rhétorique du rêve mise en œuvre dans de nombreux textes de l'auteur du *Bien Rêver* cultive au contraire une volonté de précision, établissant un système de représentation du monde onirique dans lequel les « choses du rêve » apparaissent de façon détaillée et bien tangible. L'indispensable stylisation marquant le passage du rêve au mot donne ainsi lieu, chez Béalu, à un agencement esthétique offrant une représentation du monde onirique marquée par un souci, pourrait-on dire, de « vérité minutieuse » : « Le lit même s'était volatilisé et je me trouvais, quoique levé sur mon séant, pareil à un ver rampant sur le sol. Devant moi se tenait un grand archange doré. Ses ailes refermées entouraient d'un brasilement l'armure de son corps et ses deux bras à demi écartés portaient, dans chaque main, un flambeau » (Béalu, 1972 : 220-221).

L'expérience semble minutieusement saisie, dans ce que l'on pourrait appeler une volonté clairement affichée de reproduire, au sein du texte même, toute la « réalité » du rêve¹². D'autre part, la stylisation opérée dans les textes de Marcel Béalu ne tend pas à situer le lieu du rêve dans un ailleurs absolu, complètement détaché des contingences quotidiennes. L'on pourrait presque

¹¹ Publié en 1920, le roman de Franz Hellens passa presque inaperçu.

¹² Qui rappelle d'ailleurs par instants *L'Aurélia* de Nerval, bien que ce récit s'inscrive dans une perspective différente, dans la mesure où il met en scène une pathologie mentale.

parler d'effets de réel au service d'une représentation du rêve chez Marcel Béalu. En effet, le rêve et l'imaginaire demeurent souvent ici contigus au réel, émaillés de détails ou de considérations dont la banalité est bien celle du monde réel et de sa représentation : une ville volante prend son essor et les habitants songent tout d'abord à une fuite de gaz¹³ ; le chat bleu, « bête merveilleuse », vit dans une vieille maison menaçant ruine, aux confins d'une banlieue quelconque¹⁴.

L'univers déployé dans les textes de Marcel Béalu, univers incohérent et fantastique, est cependant le théâtre d'expériences étranges et singulières très souvent vécues comme de simples évidences, ne suscitant aucun étonnement de la part de personnages pourtant confrontés à des faits, des êtres ou des choses dont l'existence même bouscule toute logique et toute rationalité. L'incohérence du rêve, chez Béalu, possède en effet le « naturel » de la réalité quotidienne ; c'est que le monde du rêve possède ici sa logique propre, atteignant, dans les choses, *certaines* conséquences entraînant une nécessité de connexion *réelle*, bien qu'incohérentes. Puisque l'incohérence apparaît comme la logique propre du rêve, elle cesse d'étonner, de surprendre ou de susciter l'angoisse, et devient plutôt une manière de logique « parallèle » presque naturelle dans l'espace du récit :

Ce fut pire. Environ sa trente-cinquième année débuta l'atrophie précédant une disparition complète de ses membres inférieurs. Praticiens et médecâtres n'y entendirent goutte. A quarante ans cette résorption s'étendit au tronc, puis aux bras. Bientôt le corps n'eut plus sous le menton que les dimensions d'une bavette, et cela se ratatinait encore, enfin cela s'évanouit tout à fait.

Sa femme commençait à s'inquiéter : avoir comme mari un homme-tête !

Il lui fallut chaque matin le débarbouiller et tous les deux jours l'emporter chez le coiffeur, uniquement pour la barbe, car l'étrange infirmité avait entraîné la chute complète des cheveux, révélant un crâne du plus bel ovoïde. Les premiers temps cette épouse fidèle l'emmenait aussi en commissions, dans un panier à claire-voie. Quand elle le posait délicatement au fond de ce réceptacle, il la regardait amoureux-ement et, le long du chemin, ne cessait de parler avec bonne humeur, n'ayant plus que ces moyens d'exprimer ses sentiments. (Béalu, 1979 : 23-24)

Les textes de Marcel Béalu utilisent des artifices textuels mêlant à l'incohérence apparente de l'onirisme une manière de « banalité » de cette incohérence, pénétrant ainsi, dans chaque récit, une expérience individuelle afin de mieux faire saillir le trait proprement typique de cette expérience, et surtout de sa représentation au sein du texte. Le monde de rêve qui se met au jour, monde neuf d'associations inédites, apparaît bien alors, à travers une libération du système représentatif à l'égard de la perception conventionnelle des êtres et des choses, comme un univers possédant sa logique propre, qui est, dans une certaine mesure, une logique du rêve et de son incohérence dans toute la banalité de sa vérité. L'impossible du rêve cesse de l'être aux yeux du rêveur ; afin de mieux restituer « l'atmosphère » spécifique du rêve, l'auteur s'attache bel et bien à donner une « impression de réalité », l'effet de réel devenant ce que l'on pourrait nommer un authentique « effet de rêve ». Le monde onirique, chez Béalu, possède bien l'aplomb du monde réel : une logique autre, certes, mais pourvue de la même netteté, le même relief et, pour tout dire, la même présence. Le rêve touche ainsi à une forme certaine d'évidence et de « réalité ». Marcel Béalu, de cette façon, nous apparaît bien comme un authentique « réaliste du rêve ».

Le fantastique surréaliste de Marcel Béalu confère à l'activité onirique une manière de présence absolue dont la puissance de réalisation, au sein du récit, transforme spontanément les postulats métaphoriques en vérités littérales¹⁵. L'image construit ainsi son propre monde, au sein

¹³ « Ville volante », in *Contes du demi-sommeil*.

¹⁴ « Le Chat bleu », in *Contes du demi-sommeil*.

¹⁵ Le fantastique de Marcel Béalu s'apparente bien, à ce titre et pour reprendre la formule de Marc Alyn, à une « littérature de transformation » (Alyn, 1959 : 117-122).

duquel tous les antagonismes peuvent se réunir et s'unifier selon une dynamique pouvant défier toute logique. Ce monde, s'il peut tout d'abord apparaître comme un « envers » du monde réel, prenant les évidences les plus élémentaires à contre-pied, les morcelant et les dissolvant afin de mieux les réorganiser selon un ordre nouveau, cherche avant tout, dans son principe et dans ses modalités, à se faire dépositaire d'une vérité essentielle. L'activité onirique devient procédé de connaissance, mettant au jour un canevas parfois complexe de relations jusque-là insoupçonnées entre les êtres et les choses. Si ces derniers échappent à leurs règles ordinaires, ils s'expriment de la sorte « sous une autre forme ». Cette fonction d'expression donne lieu, dans le texte, à un passage aux mots prenant sa pleine signification dans la relation dialectique entre rêve et réalité, comme les deux faces d'un thaumatrope dont le mouvement incessant offre un spectacle tantôt merveilleux, tantôt effrayant : figuration minutieuse d'un monde intérieur énigmatique et poétique, où l'imagination pure se révèle en toute liberté.

BIBLIOGRAPHIE :

- ALYN, Marc (1959). Marcel Béalu ou la réalité du fantastique (pp. 117-122). *Fiction*, 67, Paris : Éditions Opta.
- ARAGON, Louis (1997) [1926]. *Le Paysan de Paris*. « Folio ». Paris : Gallimard.
- BÉALU, Marcel (1966). *L'Aventure impersonnelle*. « Bibliothèque Marabout ». Verviers : Éditions Gérard & C°.
- BÉALU, Marcel (1979) [1960]. *Contes du demi-sommeil*. Paris : Verso / Phébus.
- BÉALU, Marcel (1972) [1944] : *Mémoires de l'ombre*. « Bibliothèque Marabout ». Verviers : Éditions Gérard & C°.
- BERTHELOT, Francis (2005). *Bibliothèque de L'Entre-Mondes*. « Folio ». Paris : Gallimard.
- BOZZETTO, Roger (1994). Du fantastique surréaliste (pp. 71-80). *Otrante*, 6. Paris : Éditions Kimé.
- BOZZETTO, Roger (2011). *Les univers des fantastiques, dérives et hybridations*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.
- FREUD, Sigmund (1996) [1901]. *Sur le rêve*. « Folio essais ». Paris : Gallimard.
- HELLENS, Franz (2005) [1920]. Avant-propos (pp. 11-16). In *Mélinise*. « Espace nord ». Bruxelles : Éditions Labor.
- GOIMARD, Jacques (2003). Les thèmes du rêve et du cauchemar. In *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paris : Éditions Pocket.
- MALRIEU, Joël (1992). *Le fantastique*. « Contours littéraires ». Paris : Hachette.
- MATHIEU, Jean-Claude (1987). Le nom de l'autre (pp. 89-100). *Europe*, 698-699, Paris.
- MICHAUX, Henri (1998) [1923]. Les rêves et la jambe (pp. 18-25), In *Œuvres Complètes*, (tome 1). « La Pléiade ». Paris : Gallimard.
- VAX, Louis (1987) [1965]. *La Séduction de l'étrange*. « Quadrige ». Paris : Presses Universitaires de France.