

### c) Une exception : la glorification féminine de l'instinct sexuel

À la Belle Époque, peu d'écrivaines glorifient l'instinct sexuel en-dehors des dimensions affectives, sentimentales, intellectuelles qui le justifient ou l'anoblissent contrairement aux « physiologistes » de l'amour que nous avons évoqués. Seul le manifeste de Valentine de Saint-Point ose offrir un contrepoint féminin d'inspiration nietzschéenne au roman de la modernité, *Le Surmâle*<sup>1</sup>. Dans celui-ci, Alfred Jarry conçoit l'amour comme une pratique anodine dans la mesure où elle est fondée sur un principe constitutif qui est la répétition de l'acte sexuel : « l'amour est un acte sans importance, puisqu'on peut le faire indéfiniment »<sup>2</sup>. Dans l'une des scènes du roman, un couple d'amants se retrouve dans une chambre et fait l'amour pendant vingt-quatre heures moins par passion réelle que par défi charnel. L'acte sexuel, suggéré, est étroitement associé au sadisme de l'homme, à la souffrance et à la lassitude de la femme ainsi qu'à l'égoïsme des deux protagonistes qui se détachent l'un de l'autre au moment fatidique afin d'éviter les suites naturelles. La rencontre des corps n'est pas sous-tendue par une visée hédoniste mais par un souci de performance. L'endurance de l'homme met en valeur une « survirilité » qui trouve quelques années plus tard, à la veille de la Première Guerre mondiale, son pendant féminin dans le *Manifeste de la luxure*<sup>3</sup>. Dans ce manifeste futuriste, Valentine de Saint-Point défend une conception vitaliste de l'amour physique qu'elle souhaite voir débarrassé une bonne fois pour toutes de « ses sinistres guenilles romantiques »<sup>4</sup>, au profit du libre déploiement d'une force instinctive à laquelle la femme, par sa violence et sa cruauté, est invitée à contribuer. Considérant que l'humanité n'est pas partagée entre des hommes et des femmes mais entre des éléments féminins et masculins associés en chaque être, Valentine de Saint-Point prône une virilisation de la société et du principe féminin, responsable selon elle d'un climat de paix qui amoindrit les énergies, infériorise l'humanité, engourdit les « races ». Le péché capital prohibé par l'Église chrétienne, la luxure, est chez Valentine de Saint-Point valorisé comme une force qui doit réconcilier et porter à l'incandescence toutes les facultés charnelles et spirituelles de l'homme et de la femme afin de créer une humanité supérieure, basée sur la sélection des forts contre les faibles. À la veille de la Première Guerre mondiale, Valentine de Saint-Point apparaît comme la seule femme à oser disqualifier avec autant de conviction et d'audace l'amour à la fois

---

<sup>1</sup> Alfred Jarry, *Le Surmâle*, Paris, Les Mille et une nuits, mai 1996. (1<sup>re</sup> éd. 1902).

<sup>2</sup> « La manille aux enchères », *Ibid.*, p. 7.

<sup>3</sup> Valentine de Saint-Point, *Manifeste futuriste de la luxure*, Paris, Les Mille et une Nuits, 2005 (1<sup>re</sup> éd. 1913).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 21.

comme rhétorique, – « les mots qui grisent et trompent » –, comme imagerie romantique, – « marguerites effeuillées, duos sous la lune » – et comme motivation de l'union charnelle :

« Que les êtres rapprochés par une attirance physique, au lieu de parler exclusivement des fragilités de leur coeur, osent exprimer leurs désirs »<sup>5</sup>.

Le *Manifeste de la luxure* revendique une volonté de retour au corps sous sa forme primitive. De même que « la fantasmagorie sensuelle de Boccace » s'érigait contre la rhétorique cristalline de Pétrarque, cet appel aux forces viriles tapies dans chaque être constitue une réaction à une certaine tradition bourgeoise et, plus précisément, au culte des sentiments. Cette idéalisation reportée sur l'instinct est un cas exceptionnel pour l'époque dans la mesure où pour la première fois, une femme appelle explicitement à la réalisation sexuelle des désirs. Dans le même temps, cette apologie du flux vital est très liée aux exigences politiques de cette période. Cet encouragement à « se retremper dans le flux cosmique de l'instinct » semble destiné à vivifier les énergies au seuil du conflit historique qui se prépare. Il perdure néanmoins à l'issue de la Première Guerre mondiale, lors des Années folles où la joie de vivre reprend ses droits après des années de souffrance et où le bonheur de disposer d'un corps non mutilé par la guerre stimule les libertés individuelles. Une certaine école de romanciers anglo-américains de l'entre-deux-guerres chante alors la victoire du sexe sur l'esprit comme par exemple D. H. Lawrence dans *Lady Chatterley*<sup>6</sup>. C'est au contact d'un homme qui vit en harmonie avec la nature que l'héroïne du roman, Constance, renoue avec son énergie vitale. À travers la découverte du potentiel érotique de son corps et de l'épanouissement sexuel, elle trouve sa raison d'être en tant que femme et finit par abandonner l'ancien monde qu'incarne son mari infirme pour une nouvelle vie avec l'homme qui l'a « révélée ».

### **C) De la « garçonne » à l'érotique surréaliste**

La période phare du surréalisme qui s'étend du début des années vingt jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale va de pair surtout à ses débuts avec une liberté de moeurs et une tolérance des pouvoirs en place exceptionnelles. Dans la pratique, tout ou presque peut donc être publié, à condition que cela soit fait dans des conditions bien étudiées, comme par exemple le nombre limité d'exemplaires dépourvus par ailleurs d'images obscènes. Pendant

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> D. H. Lawrence, *L'Amant de Lady Chatterley*, Paris, Livre de poche, 1991, n°5830. (1<sup>re</sup> éd. : 1928).

l'entre-deux-guerres, la littérature érographique est donc tolérée. Les romans de flagellation qui connaissent un grand succès à la veille de la guerre de 14 circulent librement jusque dans les années cinquante où on interdit alors les réimpressions des ouvrages du genre. De même, les lecteurs qui veulent se procurer des livres qui sont interdits dans leurs pays viennent les acheter à Paris. Par exemple, *L'Amant de Lady Chatterley* n'est pas poursuivi en France lorsqu'il est traduit et publié en 1932 alors qu'en 1929, il déchaîne en Angleterre les foudres de la police. La France connaît donc un âge d'or non seulement à la Belle Époque mais aussi pendant les Années folles.

### **1. Modèle littéraire de la femme nouvelle**

Si la courtisane de la Belle Époque perpétue les règles d'une *ars erotica* qui remonte à l'Antiquité et mène une carrière instable perpétuellement menacée par les aléas temporels et hiérarchiques, une autre figure à la fois réelle et romanesque s'affranchit en donnant libre cours à ses désirs sans les mettre à la merci d'un mari, d'un amant ou d'un protecteur. Au début des années vingt, s'inspirant des nihilistes russes, un nouveau comportement féminin prend forme à travers la figure de la jeune fille aux jupes et aux cheveux courts que Victor Margueritte cristallise sous l'archétype romanesque de la « garçonne »<sup>7</sup>. À l'image idéale de la femme au foyer que défendent les mouvements conservateurs de l'époque, la garçonne affirme sa liberté sexuelle et sa volonté de conquête dans tous les domaines, notamment sa soif d'indépendance économique. En mettant en scène les expériences variées de son héroïne au sein des alcôves de ses amants et de ses amantes, des fumeries d'opium et des lupanars, l'auteur scandalise aussi bien les journalistes, les hommes politiques, les romanciers traditionnels que les « féministes » qui jugent « pornographique » le caractère du roman<sup>8</sup>. Le succès du livre est à la mesure du scandale déclenché puisqu'un million d'exemplaires, lus par 12 % à 25 % des Français, sont vendus tandis que le livre est traduit en douze langues étrangères. Le roman apparaît à la fois comme le symptôme d'une crise de l'état de femme traditionnel ainsi que son instrument. Cette figure de la garçonne inaugure un schéma moderne où l'indépendance n'est plus synonyme de désexualisation et où la sexualité n'implique plus la dépendance économique, d'où son apport dans le processus d'émancipation de la femme. Cependant, le dénouement du roman montre l'ambivalence entre l'affranchissement et le retour au modèle initial puisqu'au terme de son parcours, la garçonne

---

<sup>7</sup> Victor Margueritte, *La Garçonne*, Paris, J'ai Lu, 1988. (1<sup>re</sup> éd. 1922).

<sup>8</sup> Paule Libert, « Les Classiques du second rayon : Victor Margueritte », *Fascination*, n°23, p. 4-8.

se réfugie dans les bras de son mari de même que l'héroïne de Colette.

Parallèlement à la cristallisation littéraire de la femme moderne en la « garçonne », des écrivaines incorporent les données concrètes de la réalité sexuelle, y compris la plus sinistre. Contrairement à Raymonde Machard qui exprime à travers ses héroïnes<sup>9</sup> et par le biais d'un style allusif les multiples nuances de l'âme féminine, Maryse Choisy réactive dans *Un mois chez les filles*<sup>10</sup> le sens étymologique du terme « pornographie » en enquêtant directement dans le milieu prostitutionnel et en adoptant, afin d'en dresser un portrait aussi fidèle que possible, un « style sans périphrase » :

« Rien ne me dégoûte davantage que les petites saletés exprimées en un style d'Anatole France. J'écris sans hésiter merde, cul, sexe. Ce sont des mots nets, nobles, francs, courageux, des mots qui font images parce que peu usités »<sup>11</sup>.

Alors que cette crudité de langage convient parfaitement au sujet traité et au genre documentaire, sa nouveauté sous la plume d'une « honnête femme » scandalise les contemporains et notamment l'auteur de *La Garçonne* qui dénonce ce manque de pudeur. La thèse abolitionniste que propose Maryse Choisy dans son enquête marque désormais chez les écrivaines une volonté d'engagement « féministe », illustrée quelques années plus tard par des femmes comme Odette Dulac. En effet, dans *Tel Quel*, l'auteure dénonce l'hypocrisie sociale et religieuse et invite fortement les femmes à s'exprimer<sup>12</sup>. Ancienne chanteuse d'opérette et militante à la Ligue des droits de la femme, Odette Dulac concilie l'action concrète et l'entreprise littéraire afin de revendiquer ce *droit au plaisir*<sup>13</sup> que les tenants du conservatisme moral considère à l'époque comme un signe de « dégénérescence »<sup>14</sup>.

## **2. L'érotique surréaliste et la sublimation de la femme**

En 1924, tandis que la libération des mœurs est engagée, le mouvement surréaliste vise à relier la poésie, la liberté et l'amour à partir d'une révolte collective contre les interdits, d'une méthode poétique nommée « automatisme » et d'une survalorisation de la femme au

---

<sup>9</sup> Raymonde Machard, *L'Œuvre de chair*, Paris, Ferenczi, 1924 (1<sup>re</sup> éd.) in *Anthologie de textes érotiques féminins*, op. cit., p. 205.

<sup>10</sup> Maryse Choisy, *Un mois chez les filles*, reportage, Paris, 1928, p. 216.

<sup>11</sup> Pauvert, « De Guillaume Apollinaire à Philippe Pétain », op. cit., p. 551.

<sup>12</sup> Odette Dulac, *Tel Quel*, 1926.

<sup>13</sup> Titre de son premier roman. Odette Dulac, *Le Droit au plaisir*, éd. Theuveny, 1908. (1<sup>re</sup> éd.)

<sup>14</sup> *Anthologie de textes érotiques féminins*, op. cit., p. 166.

sein d'une « nouvelle » éthique sexuelle.

Considérant à la suite de Freud la sexualité comme un moteur essentiel de l'existence humaine et prêtant à leurs oeuvres une implication érotique immédiate qui est la libération des tabous, les surréalistes cherchent à supprimer les derniers remparts moraux et religieux qui enferment l'érotisme. En 1928, le groupe interroge les moeurs modernes à travers une série d'enquêtes sur la sexualité<sup>15</sup>, qui révèlent les divergences d'opinions sur des thèmes aussi variés que l'homosexualité, l'onanisme, la bestialité, le fétichisme, etc. Si ces enquêtes permettent de prendre position par rapport à un certain nombre de « perversions », les oeuvres surréalistes montrent que l'érotisme n'est pas seulement considéré comme une science individuelle mais est aussi une façon de concevoir le monde, une arme de révolte ainsi qu'un objectif primordial.

La libération d'*Éros* comme force subversive capable de miner les assises sociales les plus établies forme une revendication majeure du mouvement. Tandis qu'à la même époque l'émancipation sexuelle est présentée par les révolutionnaires marxistes comme l'une des conséquences positives de la Révolution sociale, les surréalistes font du problème sexuel un problème majeur dont la résolution conditionne une libération totale de l'esprit humain. Deux options sont alors prises en faveur de la libération de l'amour. La première tendance opte pour l'« amour réciproque » et appelle à « une adhérence physique et mentale à toute épreuve » :

« Mais l'amour réciproque est le seul qui conditionne l'aimantation totale, sur quoi rien ne peut avoir prise, qui fait que la chair est soleil et empreinte solide à la chair, que l'esprit est source à jamais jaillissante, inaltérable et toujours vive, dont l'eau s'oriente une fois pour toutes entre le souci et le serpolet »<sup>16</sup>.

La seconde tendance vise le culte du plaisir pour le plaisir en-dehors de l'amour et se réclame de Sade et du libertinage du XVIII<sup>e</sup> siècle. La première option domine le mouvement surréaliste à travers la figure emblématique d'André Breton et de son choix de l'« amour fou » contre les caprices du désir. En effet, le chef de file du mouvement tente de concilier l'élection amoureuse et les tentations du libertinage en transférant celles-ci vers une union libre où auprès d'une seule femme, les plaisirs sexuels sont variés à l'infini et subordonnés à une exigence supérieure qui est l'amour réciproque, réalisable envers et contre tout :

---

<sup>15</sup> « Recherches sur la sexualité », *La Révolution surréaliste*, n°11, mars 1928, p. 32-40.

<sup>16</sup> André Breton, *Arcanes 17*, Paris, Pauvert, 1971, p. 29.

« Je repousse ici l'excuse d'accoutumance, de lassitude. L'amour réciproque, tel que je l'envisage, est un dispositif de miroirs qui me renvoient, sous les mille angles que peut prendre pour moi l'inconnu, l'image fidèle de celle que j'aime, toujours plus surprenante de divination de mon propre désir et plus dorée de vie »<sup>17</sup>.

Cependant, les surréalistes n'adhèrent pas tous à cette conception qui magnifie la relation duelle. Certains choisissent le libertinage des sens délié du sentiment amoureux, ce qui est le cas par exemple de Joseph Delteil dont Breton juge ses plaisanteries sur l'amour « infâmes »<sup>18</sup>. Car chez l'auteur de *L'Amour fou*, il s'agit moins de donner libre cours à la jouissance physique que de promouvoir « la suffisance parfaite qui tend à être celle de l'amour entre deux êtres »<sup>19</sup>. Sous sa plume, l'érotique surréaliste reconduit le principe transcendant au détriment d'une conception matérialiste à visée hédoniste. Elle poursuit moins le goût du plaisir pour le plaisir que la réalisation d'une union totale, spirituelle et physique, avec l'être aimé.

Cependant, à rebours d'une sensibilité moderne qui s'est considérablement enrichie de nouvelles possibilités érotiques, Breton propose comme modèle le couple monogame et hétérosexuel, d'où un conformisme sexuel qui a été souvent dénoncé par certains critiques. Même si Breton subvertit la norme bourgeoise en lui opposant l'union libre, il apparaît en effet que sa conception restreint le champ du sexuel au lieu de l'élargir. Hostile à l'homosexualité, à l'amour collectif et à d'autres « perversions », Breton réclame l'adaptation du modèle masculin de la discontinuité, c'est-à-dire la polygamie, au modèle féminin de la continuité, c'est-à-dire la fidélité. Ses contemporains, ceux en tout cas qui participent d'une sensibilité moderne favorable à la libération des mœurs, défendent plutôt la tendance contraire. Car il s'avère que la quête surréaliste est avant tout une quête d'un merveilleux d'essence poétique auxquels donnent par exemple accès la rencontre insolite avec une inconnue et l'acte sexuel avec l'être aimé. Comme le montre *Nadja*, la femme au lieu de susciter le désir sensuel du narrateur exerce une séduction visuelle qui agit davantage sur l'imagination poétique que sur les sens<sup>20</sup>. De même, chez Desnos, le narrateur éprouve certes une satisfaction sensuelle au contact de la chair d'une inconnue mais le plus important est énoncé par un « pseudo-Lacordaire » qui rencontre Corsaire Sanglot dans un asile d'aliénés :

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>18</sup> Pauvert, « De Guillaume Apollinaire à Philippe Pétain », *op. cit.*, p. 328.

<sup>19</sup> André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1976 (1<sup>re</sup> éd. 1937).

<sup>20</sup> André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1992.

« Et si ces conseils vous semblent entachés d'une satanique sensualité, rappelez-vous qu'il est faux que les sens appartiennent à la matière. Ils appartiennent à l'esprit, ils ne servent que lui et c'est par eux que vous pouvez espérer l'extase finale »<sup>21</sup>.

Grâce à l'entreprise surréaliste, l'érotisme apparaît pour la première fois comme une catégorie intellectuelle dissociée de ses applications pratiques mais reliée aux préoccupations du temps. En effet, dans un autre texte de Desnos de 1923, l'érotisme, aiguisant à la fois l'esprit et la chair, « appartient en propre à l'esprit moderne »<sup>22</sup>. Jadis confondu avec le libertinage, il appartient désormais aux contemporains de le « cultiver » comme une éthique en prenant soin de le distinguer de la « gaudriole », de la polissonnerie, du libertinage et de la pornographie :

« L'esprit gaulois dans ce qu'il peut avoir de plus répugnant, la gaillardise la plus éloignée de l'amour et toutes ces horribles joies que le vulgaire nomme grivoiseries, bagatelles, légèretés...représentent en général l'érotisme pour les instituteurs et les âmes grossières »<sup>23</sup>.

Au sein de cette conception, la femme occupe une place majeure. Pièce maîtresse de l'univers sensible, reliée aux éléments du cosmos, elle est le support du rêve surréaliste ainsi que le moyen par lequel le poète accède à un arrière-monde merveilleux. Au contraire de Pierre Louÿs qui aime les femmes comme des êtres de chair, les piliers du surréalisme que sont Breton, Aragon et Eluard aiment la femme comme un être idéal qu'il faut respecter, vénérer, adorer à genoux si besoin. Là encore, tandis que les écrivaines de l'époque problématifient une identité de femme en mouvement, déchirée entre un schéma traditionnel et des aspirations modernes, les surréalistes sont en quête de l'image d'une femme unique, tantôt femme-enfant tantôt femme fatale, qui ne tient pas compte des conflits intérieurs agitant les femmes réelles de leur temps. Le culte de la femme chez les surréalistes, héritier de l'amour courtois et du romantisme, offre de celle-ci une image désincarnée sur laquelle sont transférés les fantasmes, les rêves et les préjugés d'un imaginaire masculin de type phallique et volontiers sadique. Comme l'analyse Xavière Gauthier, les surréalistes reconduisent la répartition traditionnelle des rôles en attribuant à l'homme le privilège sadique et à la femme le comportement masochiste<sup>24</sup>. De nombreux éléments d'érotisme noir hantent les collages de

---

<sup>21</sup> Robert Desnos, *La Liberté ou l'Amour!*, Paris, Gallimard, 1962, p. 51 (1<sup>re</sup> éd. 1927).

<sup>22</sup> Robert Desnos, *De l'érotisme considéré dans ses manifestations écrites, et du point de vue de l'esprit moderne*, Paris, Éditions « Cercle des arts », sans date, p. 23.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>24</sup> Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971, p. 255.

Max Ernst qui représentent des bourreaux guidés par « les fantômes qui les rongent »<sup>25</sup>. Chez Bellmer, le sadisme consiste en un traitement violent du corps féminin comme le montre *Tourmenthe poivrée* où un tronc de femme enfonce dans sa chair écartelée un gigantesque phallus qui la déchire. La femme n'est pas mieux traitée dans *La Liberté ou l'Amour* de Robert Desnos où le sadisme est une composante essentielle de l'activité sexuelle :

« L'odeur de l'ambre emplissait la pièce. J'étais ivre de rêve. Je brisai le goulot de la bouteille et j'enfonçai le tronçon hérissé tour à tour dans les yeux, dans les lèvres, dans le ventre, dans les seins. Puis je suis parti, tout imprégné du parfum triple du sang, de l'amour et de l'ambre »<sup>26</sup>.

De plus, c'est au moment où la femme meurt que Corsaire Sanglot est « pris de frénésie »<sup>27</sup>. Dans *Le Con d'Irène*, le personnage du vieillard masochiste, aux désirs non éteints, cloué dans son fauteuil de paralytique, est confronté à l'exhibition de la débauche de sa fille Victoire qui le méprise et de sa petite-fille, Irène, nymphomane<sup>28</sup>. Pétrifié et muet face à ce spectacle où les hommes sont domptés par des femmes pour lesquelles « l'amour n'est pas différent de son objet », il n'en éprouve pas moins au fond de sa « chair engourdie » une « joie sourde »<sup>29</sup>. Il apparaît comme la victime consentante d'une séduction perverse qui le fascine. Le sadisme est ici le fait de femmes fortes et haineuses qui croient susciter de la rage et de la souffrance là où en réalité, elles ne suscitent que le désir et la jouissance : « j'ai pris à cette haine un goût qu'elle ne peut pas deviner »<sup>30</sup>. Ce personnage qui dans son « esclavage apparent » éprouve une « liberté véritable »<sup>31</sup> renverse l'image préétablie d'un masochisme qui, selon les surréalistes, relève d'« une donnée » constitutive de l'autre sexe<sup>32</sup>. Il est ici le fait d'un personnage masculin qui cumule deux rôles dont l'un apparaît au niveau manifeste de la représentation, l'objet séduit, tandis que l'autre apparaît au niveau implicite de l'intériorité psychologique, le sujet désirant. L'image passive qu'il offre en effet à ses bourreaux reste une image partielle qui ne rend pas perceptible ce « goût » (« qu'elle ne peut pas deviner ») pour la maltraitance. Cette scission du personnage entre une image externe valable pour les autres personnages et une réalité psychologique complexe semble déjà annoncer le sujet clivé de *Histoire d'O*.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>26</sup> Robert Desnos, *La Liberté ou l'amour !*, Paris, Gallimard, 1962, p. 81.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>28</sup> Aragon, *Le Con d'Irène*, Paris, Mercure de France, 2000.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 57

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 56

<sup>32</sup> Xavière Gauthier, *Surréalisme et Sexualité*, Paris, Gallimard, 1971, p. 256.

L'apport du surréalisme à l'expression érotique est considérable. Le langage est détourné de sa fonction utilitaire par une méthode poétique où la libre association des mots contribue à délivrer l'imagination amoureuse. De plus, l'élimination par Breton des « mots qui sentent mauvais » au profit de l'expression lyrique de la sexualité contribue à sauver celle-ci de la menace de la souillure, la transforme en objet noble, digne d'intérêt au plan poétique. Certes, tous n'ont pas adopté un langage noble et grave pour évoquer les choses du sexe. Benjamin Péret a eu volontiers recours à un langage obscène afin d'exprimer sa révolte de même que Joseph Delteil. Cependant, le surréalisme dote pour la première fois le sexe d'un mode d'expression en substituant à la classique périphrase la métaphore poétique la plus inattendue ou bien l'expression crue la plus violente.

Ainsi, si l'érotisme, la sexualité et l'amour apparaissent sous deux modalités principales au sein du courant surréaliste, la passion amoureuse reste au fondement même du projet poétique. À rebours du processus de dévalorisation qui touche l'amour au début du siècle, le surréalisme non seulement réhabilite l'amour passionnel mais le dynamise, le réactive, le transforme dans le même temps en instrument de révolte et en moyen d'accès au merveilleux. Ce n'est plus le sentiment amoureux tel que les romantiques l'ont exalté que le surréalisme ressuscite mais un mouvement nourri au feu du délictueux et du désir, profondément irrationnel, flirtant avec les limites de la folie, qui suscite la transe et dont le principe de sublimation donne naissance sous la plume de Benjamin Péret à une nouvelle dénomination : « l'amour sublime »<sup>33</sup>. Plutôt que de promouvoir une vision décontractée de la chair telle que la gaieté gauloise la véhicule, l'érotisme surréaliste restitue à la passion amoureuse sa gravité et ne néglige pas non plus des composantes sadomasochistes que nous retrouvons pleinement au sein de l'*Éros* noir dont dérive *Histoire d'O*.

---

<sup>33</sup> Benjamin Péret, *Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1956.

