

LE VENT DU SOUVENIR ET DE L'AVENIR 1

Henri BEHAR
Pascaline MOURIER-CASILE

En présentant le cinquième volume de *Mélusine*, nous pointions l'indissociable «nœud des miroirs» que constituent le poétique, le politique, le polémique et l'utopique dans le surréalisme. Peut-être avions-nous déjà en tête l'intention de ce dossier articulant l'âge d'or et l'âge d'homme, pour en annoncer la continuité? Bien que probable, le fait témoignait aussitôt d'un dérapage, ou d'un glissement de sens, que nous ne souhaitions pas.

En effet, si l'utopique nous paraît constitutif de la pensée surréaliste, ce n'est pas pour renvoyer à un hors-temps mais au contraire pour tenter d'inscrire dans l'ici-maintenant les aspirations du groupe. Difficulté de notre langage: pour se faire entendre, il faut bien employer les mots de tous les jours. Mais ceux-ci sont compromis par leur valeur d'usage. Sauf à recourir à la néologie, il faut constamment préciser. L'utopique ne se confond pas, à nos yeux, avec le mythique, mais leurs anastomoses sont telles qu'aucun de nos collaborateurs n'a pu éviter d'en traiter conjointement, ne serait-ce que pour en marquer les polarités différentes dans le présent historique. Au reste, on limiterait singulièrement l'ambition de ce numéro si on n'y voyait qu'une variante, adaptée à son objet, des études de mythes.

D'abord parce que nous ne saurions éluder le jeu verbal, incitateur et producteur à la fois. Soumis à l'assemblée des chercheurs de notre équipe, il recueillit d'emblée son assentiment parce que chaque syntagme sonne désormais comme un titre surréaliste, et que tous deux se font écho en feignant de reprendre

en compte une formule toute faite, usée jusqu'à la corde, pour mieux la subvertir, la revivifier et en faire un « usage surréaliste ». Chapeau-bas devant Buñuel et Leiris, nous ne dédaignons pas le clin d'œil complice à notre courageux éditeur.

Interroger ces locutions courantes, en fixer la valeur au sein du mouvement surréaliste; tel était l'objectif initial.

L'Age d'or: par delà la seule référence au film de Buñuel et Dalí, et puisqu'aussi bien la vraie vie est toujours *ailleurs*, le surréalisme n'a cessé de produire des utopies du bien et du mal, contribuant à la formation d'un mythe nouveau. « Changer le monde », certes, mais selon quel modèle? Celui que l'enfant porte en lui, indéfectiblement, comme l'humanité dans ses premiers pas ? Pour revenir aux temps privilégiés de la protection maternelle, de la Bonne Déesse Nature, ou bien pour détruire la société ambiante comme fait Victor, mu par les ressorts de l'Unicat, dans la pièce de Vitrac?

Cas typique de « l'enfant terriblement intelligent », symbolisant peut-être trop clairement le surréalisme lui-même, qui refuse *l'âge d'homme* et meurt de ne vouloir assumer le stade adulte, non sans avoir commis tous les dégâts possibles.

Pourtant le surréalisme ne s'en est pas tenu à cette phase paroxystique de révolte. Il nous semble que, pour beaucoup de ses membres - et vraisemblablement de ses lecteurs - (malgré l'exaltation de l'enfance et la condamnation sans appel de *l'homme fait*, de la vie adulte, la « vie des chiens » par quoi s'ouvre le *Manifeste* de 1924) le surréalisme a été le lieu et le moment du passage à l'âge adulte. Pour chacun de ces adolescents velléitaires qui le rejoignait - et le constituait à nouveau - le groupe a servi de centre d'accueil, avec ses rites de passage. « Changer la vie »... il a permis, en quelque sorte, d'assumer la déchirure, rendant possible l'idée que l'âge d'or peut être de ce monde, à travers l'amitié, les liens collectifs. Ceci expliquerait le sentiment de dérégulation dont tous les exclus du groupe avouent avoir été frappés lors de leur éviction.

On l'aura compris, l'important se situe, pour nous, dans le trait d'union, qui rapproche ces deux locutions figées jusqu'à en faire des vases absolument communicants... *L'Age d'or - L'Age d'homme*.

La syzygie des mots par son étrange tranquillité, signale un problème neuf, que peu d'exégètes du surréalisme ont traité pour lui-même, ce qui, en soi, justifierait notre entreprise. Résumons la problématique posée par ce dossier, quelles que soient les méthodes d'approche adoptées. L'ontogenèse rencontrant la phylogenèse, *l'âge d'or* renvoie aux origines mythiques de l'humanité en même temps qu'à l'époque privilégiée de l'enfance pour l'indi-

vidu; comment le surréalisme a-t-il pris en charge ce thème, en le projetant, non pas dans un futur hypothétique mais dans un présent constamment menacé, *l'âge d'homme*, lui-même conforté par cet horizon idéal observé au rétroviseur. Cherchant à réunir les inconciliables, à vivre l'Amour et la Révolution d'un même élan, il est le point suprême que les surréalistes ont inscrit sur le portulan de l'humanité contemporaine.

L'engagement politique des surréalistes, les polémiques qu'ils n'ont cessé de mener contre leurs ennemis (de l'extérieur mais aussi de l'intérieur), la violence de leurs prises de parti et de parole, témoignent d'une volonté, passionnément revendiquée, de se situer dans l'ici-maintenant de leur époque et de leur société. Ce faisant - au nom d'une «Révolution» qu'ils ont voulue indissociablement sociale *et* individuelle, politique-éthique-poétique et qui, par cette triple exigence, échappe (on le leur a assez reproché!) aux cadres rigides des partis et des institutions, fussent-ils révolutionnaires - ils œuvraient pour un ailleurs et un demain qui fussent autre chose que la sempiternelle reconduction de l'intolérable aujourd'hui:

Il faut que l'homme s'évade de cette lice ridicule qu'on lui a faite: le prétendu réel actuel avec la perspective d'un réel futur qui ne vaille guère mieux².

Mais pour cette génération de l'entre-deux guerres, il ne faisait aucun doute que l'utopie s'incarnait dans la toute Jeune Union Soviétique, faisant naître l'homme nouveau à la poésie pour tous. A la satisfaction générale? Certains marquèrent vite leur scepticisme et, chose remarquable, les surréalistes furent les premiers à dire, collectivement, que les pommes d'or du jardin des Hespérides ne se cueillaient pas au Kremlin.

Poétique et/ou politique, l'acte surréaliste, par delà la nostalgie du Paradis perdu et de l'Age d'Or toujours à jamais révolu, vise à inventer, à réinscrire dans l'espace et le temps réels un Eden futur, terre promise et tenue, paradis grand-émeraude aux couleurs magnifiques de l'attente et de l'espoir. Du mythe et de l'utopie.

L'Age d'Or ici-maintenant, non pas mythe hors du temps mais réalisation concrète de «l'or du temps»: telle est sans doute l'utopie majeure du surréalisme. Cet «Age d'Or») est/sera (aussi bien et en même temps, quoi qu'en pensent les professionnels de la politique et les positivistes de la révolution), *collectif* par la révolution politique et l'instauration d'une société sinon sans classes, du moins désenchaînée de l'humiliante aliénation

du travail, et *individuel*, par l'Amour (« sublime », « total », « fou », « électif ») qui transmue la dualité hétérogène du couple en bloc de lumière androgyne. Les conditions d'émergence, la « géographie physique et poétique » de l'Eden retrouvé sont ici étudiées, chez A. Breton, par Marc Eigeldinger et par Jean-Claude Blachère.

Cette double dimension, individuelle-érotique et collective-politique, du mythe surréaliste de l'Age d'Or trouve sa plus virulente expression dans le film de Buiuel qui, dès son titre, indique la couleur... Ce n'est assurément pas un hasard si le groupe surréaliste a réagi avec un enthousiasme sans faille lors de la sortie de *l'Age d'Or*, y saluant la venue au monde de quelques-unes des plus subversives figures des « prochaines mythologies » (Crevel), destinées à détruire les contraintes et les aliénations du vieux monde, en même temps que la première « entreprise d'exaltation de l'amour total » (Breton). Maurice Mourier propose une (re)lecture de ce film fétiche du surréalisme et montre que l'adhésion unanime du groupe (et plus généralement sa passion affichée pour le septième art) tient davantage au sujet traité (ici le mythe de l'âge d'or, justement) qu'à la reconnaissance d'un langage proprement cinématographique.

Sans doute peut-on encore verser au compte de l'utopie de l'âge d'or l'entreprise de grande envergure sur le langage (celle de l'écriture automatique, poétique et/ou picturale) par quoi le surréalisme naissant a voulu se définir: ne s'agissait-il pas de remonter aux hypothétiques origines du langage, aux temps immémoriaux d'avant Babel, et de redonner vie à cette langue-mère mythique, langue des oiseaux accessible à tous les hommes et à tous les sens, à ce babil euphorique toujours déjà perdu dont chaque être humain a fait l'expérience avant la grande schize fondatrice du sujet?

Le groupe lui-même avec ses rituels et ses jeux initiatiques, son utopique château des miroirs où les désirs sont pour la richesse des ordres (Breton), sa « miraculeuse maison » (Desnos) de verre dont la fonction est d'autoriser, sans coup férir, le principe de plaisir à triompher du principe de réalité, n'est-il pas interprétable en termes d'Eden? C'est du moins l'hypothèse que développe Pascal Durand.

On aura sans doute remarqué l'usage indifférencié fait ici des mots *mythe* et *utopie*. Telle confusion est volontaire. La « révolution surréaliste » procède, nous semble-t-il, d'un double et complémentaire mouvement, involutif et évolutif; tout à la fois elle s'enracine dans le passé du mythe et s'ouvre sur le futur de l'utopie, qui cessent de s'opposer pour tenter de se concilier. La formule rituelle du mythe, le régressif (« *il y avait une fois* ») qui propose la clef des origines, se change dès lors,

défiant la logique linéaire du temps et la cohérence verbale de la syntaxe, en un « *il y aura une fois* », prospectif et projectif, qui inaugure et justifie l'utopie. Annette Tamuly s'interroge sur cette dialectique surréaliste du mythe et de l'utopie.

Sur les cartes de la terre surréaliste, comme sur les anciens portulans, le Nouveau Monde (entendez: le continent amérindien, les îles Caraïbes et celles de l'Océanie) dessine le lieu géographique - géométrique - véritable et l'imaginaire point sublime d'où cette conciliation et cette métamorphose se donnent à voir: la chambre souterraine et sacrée de la kiwa hopi y jouxte idéalement le potager et le verger du phalanstère fouriériste. Il constitue l'observatoire privilégié de l'imaginaire surréaliste en ce qu'il est, en même temps, refuge et conservatoire du passé immémorial de l'homme-enfant, tremplin et laboratoire d'un avenir où l'homme sera enfin rendu à « la possession efficace, et sans aléas, de soi-même ». Un nouveau mythe ici se dessine, celui du « surréaliste en tant qu'Indien d'Amérique » (selon la jolie formule d'Hervé Girardin) dont Paule Plouvier et Régis Antoine cernent les contours et signalent les contradictions.



Par-delà le mythe spécifique de *l'Age d'Or*, c'est à la pensée mythique, à son fonctionnement et à ses enjeux que s'intéressent les surréalistes: ils y voient un indispensable contrepoids (contre-feu serait sans doute plus juste) aux excès du totalitarisme de la Raison par quoi se (dis)qualifie à leurs yeux la civilisation occidentale, et aux vilénies de la pensée bourgeoise, réaliste, positiviste, scientiste. Le recours aux mythes est alors revendiqué comme la nécessaire revanche des droits de l'Imagination, depuis trop longtemps réduite à la portion congrue, et comme une tentative de récupération totale des pouvoirs originels que l'homme, sous prétexte de progrès et de civilisation, aurait peu à peu perdus.

Il ne s'agit à l'évidence pas pour eux d'épousseter les oripeaux désuets des anciennes mythologies périmées, ni de revivifier les vieilles allégories exsangues (c'est ce que montre Claude Maillard-Charry à propos de la figure mythique du Sphinx et de ses métamorphoses surréalistes), mais bien de remonter aux sources vives de la création poétique, de partir, ici encore, à la recherche de l'or du temps. Soit: de commencer à écrire au moins la *Préface* d'une véritable « mythologie moderne » (Aragon).

L'or du temps, dans ce domaine, ce peut être le contenu latent de l'imaginaire collectif où continue de s'exprimer souterrainement, envers et contre toute raison contraignante, ce que

Breton nomme le vieux fanatisme humain du légendaire. Ces latences, il appartient au surréalisme, dès ses premières affirmations, d'en permettre l'émergence.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, au moment où se déchaînent sur le monde les forces nocturnes et maléfiqes des fascismes et où l'on peut croire à la victoire du « Grand Courbe », la réflexion surréaliste sur le mythe prend un cours nouveau. L'urgence est désormais ailleurs; il faut aller plus loin que de réinventer le temps des anciens soleils. Au cœur de ce « court-métrage de nuit mauvais teint » qu'est devenue l'histoire de l'Europe, contre les résurgences contemporaines des vieux mythes mortifères qui s'enflent démesurément « dans cette immense et sombre région du soi... où se fomentent les guerres », Breton va tenter d'élaborer les figures lumineuses du Mythe Nouveau.

L'intervention des surréalistes sur la vie mythique est ici indissociable de leur intervention sur la vie politique, de leur insertion active dans l'ici-maintenant. Dans les *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, en 1942, entre le « Petit intermède prophétique » (utopique?) et « Les Grands Transparents » (mythiques ?), s'insère « Le retour inopiné du Père Duchêne », où la référence politique revivifie la verve polémique. Ulrich Vogt explore cette nouvelle dimension de la mythographie et de la mythologie surréalistes, qu'il met en résonance avec les réflexions contemporaines de Horkheimer et Adorno.

*

**

Pour ces mythologues et mythographes résolument modernes, qui refusent et réfutent toute interprétation positive et étroitement utilitaire des grands mythes dits « primitifs », la pensée mythique n'est nullement une étape (aujourd'hui dépassée et dont toute résurgence ne saurait signifier qu'une regrettable régression) sur la trajectoire rectiligne d'un progrès orienté vers toujours plus de logique. Elle constitue, tout au contraire, une des constantes fondamentales - et fondatrices - de la nature humaine. Elle est donc intemporelle, éternelle. La refouler, la réduire au mutisme, au profit d'une explication strictement rationaliste, scientifique de l'univers, ne peut entraîner qu'une désastreuse auto-mutilation de l'homme, une réduction catastrophique de ses pouvoirs. Pouvoirs de penser, de sentir, d'agir, d'inventer. D'atteindre à la vraie vie. De se réaliser pleinement en tant qu'homme.

La Nouvelle Déclaration des Droits de l'Homme que réclame *la Révolution surréaliste* intègre le droit à la pensée mythique. Le temps où les certitudes logiques et les vérités scientifiques

suffisaient à justifier la place de l'homme dans l'univers et à donner un sens à sa vie est apparemment révolu. La seule science que reconnaissent les surréalistes (la science de Bachelard ou d'Einstein) est celle qui fait la part belle à l'imagination, à « la joie surréaliste pure de l'homme qui, averti de l'échec successif de tous les autres, ne se tient pas pour battu, part d'où il veut, et, par tout autre chemin qu'un chemin *raisonnable*, parvient où il peut 8». Anne-Marie Amiot montre comment Tzara, dans *Grains et Issues*, met en pratique, à sa manière, le nouvel esprit scientifique et réactualise le mythe de l'âge d'or à travers l'utopie humoreuse (et rigoureuse) du « Rêve expérimental ».

*

**

Le surréalisme s'est ainsi donné pour tâche (utopique disent d'aucuns) d'instaurer ici-maintenant un nouvel *âge d'homme*, de hâter l'avènement d'un temps et d'un monde régénérés, où « les grandes instances humaines toujours opprimées... parviendraient à prendre le dessus ». Il ne s'agissait de rien moins que de refaire l'entendement humain, de promouvoir non pas le spectre effrayant de quelque surhomme, mais bien la figure harmonieuse, parce qu'enfin harmonisée et harmonique au monde, de l'Homme Nouveau.

Dans l'histoire de l'individu, la catastrophe entraînée par le renoncement à la pensée mythique porte le beau nom, illusionniste et mensonger, d'entrée dans l'âge d'homme. En réalité: « dégradation de l'absolu », « progressive dégénérescence », soumission à « l'impérieuse nécessité pratique », abandon à un « destin désormais sans lumière ». Ou encore, obéissance aveugle aux séductions léthales de la routine: « la routine, toute recouverte de velours... la routine couve plus de détresse et de mort que l'apparente utopie ».

En chaque être humain, l'enfance prolonge et perpétue, tant qu'elle dure, le mythe de l'âge d'or: qu'il s'agisse du premier *Manifeste* ou *d'Arcane 17*, bien sûr, mais aussi, par exemple de *Babylone* ou de *l'Age d'homme* (ou encore de l'œuvre de Vicente Aleixandre qu'étudie ici Lucie Personneaux-Conesa), les textes surréalistes n'ont cessé d'exalter « le premier stade de la vie, cet état irremplaçable où, comme aux temps mythiques, toutes choses sont encore mal différenciées, où la rupture entre microcosme et macrocosme n'étant pas encore entièrement consommée, on baigne dans une sorte d'univers fluide de même qu'au sein de l'absolu • ». Il s'agit moins en fait, dans le surréalisme, d'une valorisation de l'enfance réelle que d'un refus révolté de cet âge prétendu désirable, où l'homme, enfin adulte, n'a d'autre avenir

que de devenir « tout os ». « Adulte, achevé, mort: nuances d'un même état », affirmait Henri Michaux: ce pourrait être un « papillon » surréaliste...

La communauté intellectuelle et passionnelle que constitue le groupe, l'espace fusionne! euphorique qu'il autorise et légitime, ne sont pas autre chose, après tout, qu'une tentative collective pour prolonger l'état miraculeux de l'enfance. Ou plutôt pour passer la ligne en faisant l'économie des scléroses, scarifications et mutilations qu'inflige, au nom d'un désolant consensus, la nécessaire acceptation du principe de réalité à quoi se reconnaît l'entrée dans l'âge d'homme.

Utopie, assurément: les déchirements, ruptures, procès et autres exclusions qui jalonnent l'histoire du groupe surréaliste en apportent la preuve. Mais « voyez comme cette folie a pris corps et duré... »

*

**

« L'Age d'Homme - L'Age d'Or » : clefs pour le surréalisme... Nous n'en voulons pour preuve que l'abondance des communications qui nous ont été proposées dès que nous avons fait connaître le double thème de la septième livraison de ces *Cahiers*. Abondance telle d'ailleurs que ce volume ne suffit pas à en rendre compte. Le n° VIII de *Mélusine* prolongera la présente exploration menée sur les territoires surréalistes du mythe et de l'utopie: loin d'être perdus, les vrais paradis sont sans doute toujours à revisiter...

Université Paris-III - Sorbonne-Nouvelle

NOTES

1. A. Breton, « Ode à Charles Fourier », *Signe Ascendant*, Paris, Poésie/Gallimard, 1968, p. 110.

2. A. Breton, « Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non », *Manifestes du surréalisme*, Club Français du Livre, Paris, 1955, p. 107.

3. A. Breton, Premier « Manifeste du surréalisme », *Manifestes...*, *op. cit.*, p. 41.

4. A. Breton, *Arcane 17*, Paris, U.G.E., 10/18, 1965, p. 40.

5. M. Leiris, *L'Age d'Homme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 31.

6. A. Breton, *Manifestes...*, *op. cit.*, p. 8.

7. A. Breton, *Arcane 17*, *op. cit.*, p. 142.

8. M. Leiris, *Op. cit.*, p. 36.