

UNE ÉCOLE NOUVELLE EN FAIT DE SCIENCE

Henri BÉHAR

« *La science que j'entreprends est une science distincte de la poésie*. »
(I. Ducasse, Poésies II)

L'histoire qu'on lira dans le présent dossier commence par la rencontre au Val-de-Grâce, autour d'une table à dissection, de deux étudiants en médecine munis d'un parapluie, par ailleurs poètes à leurs heures. Au vrai, les choses ne se sont peut-être pas passées ainsi, du moins si l'on en croit le témoignage tardif de l'un d'eux. Mais l'essentiel y est : il me semble que le surréalisme n'aurait pas pris l'orientation que nous lui connaissons, notamment dans ses rapports avec la science, si deux de ses principaux animateurs, Aragon et Breton, n'avaient pas eux-mêmes pratiqué la médecine en temps de guerre et, parce qu'ils avaient une complexion de poètes, n'en étaient ressortis avec d'intenses frustrations.

De là leur enthousiasme, non feint, non dissimulé, pour Dada qui avait le mérite, à leurs yeux, de balayer tous les principes ayant conduit à ces ruines ambiantes. Ils approuvent absolument le dédain qu'exprime Tristan Tzara envers l'esprit scientifique dans son *Manifeste Dada 1918* : « La science me répugne dès qu'elle devient spéculative-système, perd son caractère d'utilité – tellement inutile – mais au moins individuel. » (OCI, p. 28)

Dégagé de ses langes, le surréalisme continue d'affirmer le même mépris pour une civilisation qui n'a pas su prévenir un tel désastre intellectuel et humain. À son habitude, Aragon surenchérit au cours d'une conférence madrilène : « Je maudis la science, cette sœur jumelle du travail². » Il faut dire, à sa décharge, qu'il avait été dépassé, et de loin, par Antonin Artaud dans sa Lettre aux Médecins Chefs des Asiles de Fous, publiée dans le précédent numéro de *La Révolution surréaliste*³, dont il avait eu la responsabilité totale.

1. Texte publié pour la première fois dans *Littérature*, n° 3, p. 19.

2. Aragon, « Fragments d'une conférence... », *La Révolution surréaliste*, n° 4, 15 juillet 1925.

3. N° 3, première année, 15 avril 1925.

Cette attitude offensive, visant les pouvoirs d'établissement, comme aurait dit Pascal, et particulièrement les forces positivistes, était sans doute nécessaire au sortir du carnage. Il fallait absolument redonner au rêve, à l'imagination, à la pensée analogique même, la place qu'on leur avait confisquée. C'est ainsi que Breton fera état, dans le *Second Manifeste du surréalisme*, d'une prédiction du Commandant Choissnard selon lequel une conjonction d'Uranus et de Saturne, qui ne se produit que tous les quarante-cinq ans, serait susceptible d'engendrer une « une école nouvelle en fait de science » (OC I 823). Or, précise-t-il, cette conjonction caractérise le ciel de naissance d'Aragon, d'Éluard et le sien.

Toutefois, il ne faudrait pas simplifier les choses à l'excès, au point de les caricaturer. Si le surréalisme s'est extrait de la négativité dadaïste, c'était bien pour aller quelque part, vers une certaine forme de positivité, ne serait-ce qu'en greffant les découvertes freudiennes sur l'esprit poétique, en se livrant à une exploration éperdue du continent intérieur.

Pour Alain Chevrier, il convient d'étudier l'influence des travaux psychiatriques sur le surréalisme avec la même attention et les mêmes méthodes que pour la littérature. On constatera alors qu'André Breton procède à un déplacement, une translation sans déformation excessive. En somme, il apporte à la pratique de la poésie, des images visuelles et verbales comme de l'automatisme ou du récit de rêve, ses connaissances scientifiques nouvellement acquises, et il oriente l'art vers de nouvelles voies, prêtant une attention particulière à des modes d'expression ignorés ou délaissés jusqu'à lui.

Au demeurant, il est plaisant de constater que le même Breton publie un texte de Freud inédit en français, où se trouve cette mise en garde : « Et n'essayez pas de m'offrir de la littérature en place de science ». D'où résultera l'incompréhension, pour ne pas dire l'hostilité que la psychanalyse freudienne témoignera aux productions surréalistes.

Toutes proportions gardées, pour l'excellente raison que rares étaient ceux qui, en France, pouvaient à l'époque se targuer d'en avoir compris les tenants et les aboutissants, le surréalisme s'est efforcé d'ouvrir la création aux nouvelles théories physiques, à la relativité pour tout dire.

La théorie de la relativité restreinte a été formulée par Einstein en 1905. Elle postule que pour chaque observateur en mouvement, la réalité n'est plus le seul espace, mais un complexe de durées et de longueurs qu'il nomme l'espace-temps. Avec la relativité généralisée (1916), il est admis que la géométrie euclidienne ne s'applique plus dans l'espace courbe, excluant la ligne droite. Les artistes ont-ils intégré de telles données dans leur propre domaine d'activité d'une façon autre que métaphorique ? Il semble que Marcel Duchamp y ait réfléchi, et qu'elles soient à l'horizon des méditations de Tzara et de Breton dès la fin de la Grande Guerre. En témoigne l'analyse, pour le moins originale, qu'Anne-Marie Amiot nous livre tant des *Sept Manifestes Dada* que de *L'Homme approximatif* et autres textes contemporains de la période surréaliste du poète, supposé s'être rendu à Zurich pour y poursuivre des études de mathématiques, et visiblement lecteur d'Henri Poincaré.

On verra des préoccupations semblables reparaître concrètement lors des conversations qui réunirent, au château de Chemillieu, dans l'Ain, Breton, Tanguy, Onslow-Ford, Matta, Esteban Francès, à la veille de la Deuxième Guerre mondiale. Le premier en rend compte dans son article « Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste » (repris dans *Le Surréalisme et la peinture*). Il importait d'y aller *voir* de plus près. Ce qu'a fait Fabrice Flahutez à propos de Matta, établissant un lien avec les figures géométriques exposées à l'Institut Poincaré, les développements de la physique moléculaire et, parallèlement, la théorie de la forme, dont la présence se fera sentir dans les méditations d'André Breton exilé aux États-Unis. Il n'est pas indifférent que le mythe des « Grands Transparents » formulé dans les « Prolégomènes à un troisième manifeste ou non » soit issu de telles discussions collectives aussi bien que des œuvres plastiques.

Dans la même perspective, Astrid Ruffa analyse l'influence des théories d'Einstein et singulièrement de Monod-Herzen sur la paranoïa-critique de Salvador Dalí, à la croisée de la psychanalyse et de la morphologie, comme l'écrit le peintre lui-même. Paradoxalement, c'est encore sur la 4^e dimension, celle de l'espace-temps, que nous débouchons, comme le prouvent les (trop) célèbres montres molles.

« On ne pourra recommencer à compter sur la science que lorsqu'elle se sera éclairée elle-même sur les moyens de remédier à l'étrange malédiction qui la frappe et semble la vouer à accumuler tellement plus de

mécrites et de malheurs que de bienfaits. Sans préjudice des mesures d'assainissement moral qui s'imposent en cette sombre veille de deux fois l'an mil, et qui sont essentiellement d'ordre social, pour l'homme pris isolément il ne saurait y avoir d'espoir plus valable et plus étendu que dans le coup d'aile » écrit André Breton dans *Arcane 17* (OC III 51), au lendemain du débarquement allié en Normandie. La réflexion sur l'espace-temps s'est-elle poursuivie de la même façon après la guerre, plus exactement après Hiroshima ? s'interroge Émilie Frémond. On conçoit que l'éclatement de la bombe atomique ait bouleversé les surréalistes qui, déjà sceptiques à l'égard des progrès scientifiques, se muent en adversaires résolus de l'impérialisme des laboratoires, et proclament plus haut que jamais l'autonomie de l'artiste, seul capable, à leurs yeux, de forger les clés qui ouvriront à la compréhension du monde, tel Paalen selon Breton, qui se réfère souvent au Docteur Pierre Mabilie, homme de haute sagesse. Cela explique l'attention qu'il porta à Malcolm de Chazal, ou, parmi les nouveaux venus, Kamrowski, explorateur de l'analogie universelle.

On a pu dire que, d'une certaine façon, la relativité d'Einstein était l'aboutissement de la physique classique, tandis que la théorie des quanta ouvrait une ère nouvelle. Or, il semble que les surréalistes, incontestablement au courant des géométries non-euclidiennes et peut-être influencés par la topologie de Riemann, par exemple, se soient préoccupés de favoriser l'émergence d'une nouvelle science ou plutôt qu'ils en aient rêvé une. « On découvrira une science nouvelle qui sera à la science et à l'art ce qu'est la poésie à toute chose⁴ » prédit Aragon au seuil de 1930.

Dans un premier temps, les poètes, les artistes, se sont préoccupés d'appliquer certaines règles scientifiques à leur création, de rendre, en quelque sorte, la poésie mathématisable.

Dressant le portrait d'un surréaliste qui a su concilier son savoir scientifique avec l'expérimentation poétique, Estrella De La Torre montre comment Paul Nougé, à l'instar de la génération précédente des Duchamp, Vitrac, Desnos, etc., mais avec une rigueur accrue, appliqua des règles mathématiques à l'exploration verbale, produisant de véritables équations de fait, ouvrant sur des espaces inconnus, ce qu'on pourrait nommer, à juste titre, l'inconscient du langage.

4. Aragon, « Introduction à 1930 », *La Révolution surréaliste*, n° 12, 15 décembre 1929, p. 58.

C'est pourquoi il nous a semblé nécessaire d'ouvrir ce dossier par un panorama, confié à Marc Décimo, sur les convergences de la science et de la littérature au début du XX^e siècle, à travers Jarry, Brisset, Roussel et le Douanier Rousseau. C'est aussi, en clair, ce que Raymond Roussel donnait à entendre dans son ouvrage posthume, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, fournissant des recettes, ou des règles de composition, si peu généralisables par ailleurs. Sjeff Houppermans dégage l'attitude du scientifique à l'œuvre, inventant une façon de concilier l'art et la vie par l'application systématique de règles de production narrative, où cependant se glisse, malgré tout, une légère variation, le *clinamen* cher au pataphysicien, par quoi le langage s'ouvre à l'inconscient et à la jouissance.

Cette science que les surréalistes postulent, marquée par les avancées conjointes des mathématiciens et des poètes, procède souvent d'une simple inversion de point de vue. S'il n'y a de science que du général, selon l'adage, pourquoi ne pas renverser la proposition afin d'ériger une science du particulier, une science de l'erreur ?

Ici même, John Westbrook montre comment, à ses débuts, Michel Leiris entend créer une telle science, ce qui nous ramène, une fois de plus, aux spéculations d'Alfred Jarry.

C'est encore l'auteur des *Gestes et opinions du Dr Faustroll, pataphysicien*, qu'on retrouve à la source de l'anti-positivisme des membres du Grand Jeu dont traite Alessandra Marangoni. « La pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité. » écrit Jarry, abondamment cité par les surréalistes, notamment dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* d'Eluard et Breton (1938), ouvertement repris par Daumal et ses amis, non sans y mêler leurs aperçus relatifs à la science en cours d'élaboration, de Poincaré à Einstein. Cela nous conduit vers la 4^e dimension évoquée ci-dessus.

Forts de leurs connaissances scientifiques acquises par des pratiques différentes dans des domaines connexes, Michel Leiris et Roger Caillois auraient pu étoffer la démarche surréaliste de leurs travaux. Mais, très vite, ils ont tous deux décidé de s'éloigner du mouvement, au nom d'une certaine rigueur personnelle, et sans jamais le quitter de vue. En un rigoureux (mais non moins périlleux) parallèle, Guillaume Bridet examine leur commune évolution, celui-ci vers un scientisme de plus en plus radical, celui-là vers une mise en question de la science, école d'incertitude, dans son projet autobiographique.

À l'inverse, on peut s'interroger sur la réaction du savant devant un texte surréaliste, surtout lorsqu'il se donne pour scientifique.

Modestement, le biologiste Jean Vovelle s'en tient à une seule contribution parue dans le *Bulletin international du surréalisme* publié à Londres en 1936, et il nous livre là un modèle d'explication de texte, remplaçant la page dans son contexte historique et scientifique, situant son auteur, Sykes Davies, dans son milieu intellectuel (le voisinage avec les espions de Cambridge passés au service de Staline n'est pas le moins étonnant) et dans les débats de l'époque, notamment par rapport au freudo-marxisme. Je m'en voudrais de gâcher le plaisir du lecteur qui, comme moi, en serait resté à la fameuse loi de Haeckel (tant prisée par Jarry et reprise par Mabille dans un très curieux article de *Minotaure*, précurseur de celui-ci⁵) selon laquelle l'ontogenèse récapitule la phylogenèse, pour aller à la découverte de l'équation

$$(\text{foetalisation}) = (\text{Bolk}) / (\text{retardation}) = (\text{Roheim}),$$

ou s'éprenant de la néoténie, ce retard relatif du développement de l'homme par rapport aux espèces voisines, tout ceci pour la plus grande gloire du surréalisme.

Du côté de la physique, les perspectives ont été bouleversées par la théorie des quanta. Méthodiquement, s'aidant principalement de la réflexion conduite depuis cinquante ans par Edgar Morin dont, faut-il le préciser ici, l'attention portée au surréalisme a été constante, Graziella Photini Castellanou dégage les points de convergence entre les poètes et les physiciens, ce qui, en bonne logique, devrait les conduire à s'entendre devant la complexité du réel (à condition qu'ils se comprennent et utilisent un même langage). On le voit, cela dépasse largement le cadre de la physique, comme l'explique clairement Basarab Nicolescu, un théoricien de cette discipline, et touche à la révolution conceptuelle. Un exemple concret nous en est donné à travers la logique unitaire de Stéphane Lupasco, dont André Breton avait su distinguer dès 1950 l'ouvrage fondamental : *Logique et contradiction*. Il faut être reconnaissant à B. Nicolescu de rendre lumineuse la pensée du savant et, par une plongée dans ses archives personnelles, d'éclairer les relations entre ces deux personnalités et de nous fournir la clé de leur séparation, le savant poursuivant des échanges avec la dissidence surréaliste (ou non).

Dans le souci de rendre compte aussi bien de la pensée des savants qui se sont sentis concernés par le surréalisme que, à l'inverse, des réalisations des poètes, dont plusieurs avaient plus qu'une teinture mathématique, Arnaud Buchs s'est intéressé à l'œuvre d'Yves Bonnefoy du temps qu'il

5. Cf. Pierre Mabille, « Préface à l'éloge des préjugés populaires », *Minotaure*, n° 6, hiver 1935, p. 1-3.

s'avouait surréaliste, et il a analysé son texte sur « La Nouvelle Objectivité ». On ne peut mieux faire que reprendre sa conclusion : « Le recours à la physique quantique se révèle donc paradoxal, dans la mesure où il donne au poète surréaliste les arguments nécessaires pour se détacher de l'objet classique et tourner ainsi le dos à cette "réalité" restreinte sur laquelle repose cet objet ; mais au-delà de l'objet lui-même, la physique quantique ne nous montre-t-elle pas que c'est notre manière de le saisir qui pose problème ? »

Pour clore ce dossier, nous avons demandé à un ancien du mouvement surréaliste qui fut l'un de ses amis d'esquisser un portrait de Boris Rybak, membre de *La Main à plume*, qui alliait les compétences du scientifique à l'expression poétique, les deux étant manifestement conciliables, sous certaines conditions.

Il n'était certes pas question, en un seul dossier, de couvrir la totalité du champ ouvert par l'énoncé initial. Du moins pensons-nous avoir apporté un regard nouveau et fécond sur les deux termes qui le composent, et sur leur relation d'égalité.

UNIVERSITÉ PARIS III
SORBONNE NOUVELLE