

L'APORIE DE PATZCUARO

A près de deux mille mètres d'altitude, le lac de Patzcuaro, au Mexique, est envahi par une végétation parasite qui le conduit doucement à la mort. La barque à moteur menant à l'île de Janitzio se fraye difficilement un chemin à travers les hautes herbes nauséabondes. De loin, vous voyez quelques pêcheurs nonchalants, en pirogue. A un moment, comme s'ils s'étaient donné le mot, ils convergent vers vous et, sur un signal de l'un d'entre eux, ils plongent dans l'onde obscure les très larges filets-papillon dont ils sont peut-être les seuls au monde à user. Quand ils les ressortent, quelques poissons blancs frétilent entre les mailles.

Au débarcadère, les enfants attendent. Ils vous proposent de chanter en espagnol ou en tarasque, la vieille langue des plus anciens occupants de cette province, d'origine obscure. Comme en confidence, ils vous content à l'oreille une légende qui parle d'un dragon malfaisant, pour une piécette qui leur permettra de s'offrir une glace convoitée depuis midi.

Il y a une cinquantaine d'années, André Breton, Diego Rivera, Léon Trotsky et leurs compagnes empruntèrent le même chemin, s'émerveillant, comme Saint-Preux dans la Nouvelle Héloïse, d'aborder une nature à l'état quasi sauvage, protégée, en quelque sorte, des méfaits de la civilisation. Qu'on imagine : trois grands révolutionnaires, le poète, le peintre, le politique, discutant dans ce cadre enchanteur, de leur démarche respective, de leurs déconvenues, de leurs projets.

Quelques heures plus tard, le débat se poursuit dans le patio d'une maison coloniale de Patzcuaro, à l'ombre des palmiers et des lauriers-roses. On forma le projet de publier cela sous le titre « Les Entretiens de Patzcuaro ». Après une vie consacrée à militer pour un changement profond de l'humanité, chacun aurait donné ses idées sur l'art, la politique ou, plus simplement, sa manière de concevoir

la vie. Diego Rivera aurait défini la place de l'artiste au sein de son peuple, l'éclairant par son art mis à la portée de tous, ces fameux « murales » réalisés pour le palais du Gouvernement à Mexico, où sont retracés les principaux épisodes ayant forgé l'unité de la nation. Il lui aurait fallu expliquer aussi pour quelles raisons artistiques il avait renoncé depuis trois ou quatre ans à de telles commandes sociales, aussi sympathiques fussent-elles. Fort de ses vaines tentatives de cheminement en compagnie du Parti communiste français, Breton aurait souligné la nécessaire autonomie de l'art, quand bien même il se place au service des tendances politiquement révolutionnaires. Quant au théoricien de la révolution permanente, il aurait souhaité l'établissement, pour la création intellectuelle, d'un régime anarchiste, à l'abri de tout mot d'ordre partisan.

Ces entretiens, nous pourrions pratiquement les reconstituer mot pour mot, grâce aux documents d'archives, et nous en avons la substance dans un texte magistral, « Pour un art révolutionnaire indépendant », signé de Breton et Diego Rivera, en fait rédigé par le premier avec Trotsky, pour servir de manifeste inaugural à la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant.

La suite est connue : rupture entre Rivera et Trotsky, échec de la F.I.A.R.I. implantée en France par Breton, assassinat de Trotsky... Et maintenant la boue du lac de Patzcuaro ensevelit toute trace d'une démarche humaine.

Si le surréalisme, sur les instances de Breton, fut le premier mouvement littéraire et artistique à rapprocher explicitement l'art de la vie, à le subordonner à la morale et à la politique, avec tous les risques que cela comportait (à la différence des Petits Romantiques, des Naturalistes et des Symbolistes), il fut aussi le premier à définir les conditions de son indépendance. A une époque où le marché de l'art prétend régenter le goût, où les idéologies faillies dansent en rond autour du Veau d'or, l'obstination d'un Breton, son erreur géniale si l'on veut, telle celle de Colomb, mérite d'être reconsidérée.

L'aporie qu'il défendait à Patzcuaro, Jeanne-Marie Baude la résume fort joliment par le terme de « poétique ». L'art doit des comptes à la morale. Non pas la morale bourgeoise, mais celle de la passion, du désir, de l'imagination. Une morale absolue, qui a délibérément rejeté la sacro-sainte échelle des valeurs, et qui se mesure à l'aune de la vie. « La vie réinventée », comme disait Rimbaud. Il faut bien employer les mots de tous les jours, pour se faire comprendre. Mais chaque jour les mots doivent se recharger d'un sens nouveau.

Au nom de quoi Breton justifie-t-il une telle morale de la poésie, ou plutôt quelles sont les raisons qui l'y ont conduit ? Outre une forte propension personnelle d'origine familiale, il faut, semble-t-il, remonter à l'Affaire Dreyfus et à l'avènement de l'intellectuel (même si la question des origines est fort controversée). C'est bien parce qu'un

nouveau pouvoir intellectuel s'est mis en place au tournant du siècle que la formation des élites a comporté une nouvelle voie scolaire, dite moderne, dont Breton fut l'un des premiers bénéficiaires, comme le montre Norbert Bandier. Au modèle humaniste ou « lettré », s'oppose le modèle de « l'intellectuel » qui passe l'histoire au filtre de sa propre étamine, répudie l'héritage gréco-latin et se préoccupe de mettre ses actes en accord avec ses paroles, d'identifier le fond et la forme, d'intégrer les nouvelles connaissances scientifiques dans sa réflexion existentielle. On pourrait aller plus loin et relever tout le vocabulaire des « leçons de choses », autrement dit de la physique, de la chimie, des sciences naturelles et surtout de l'électro-magnétisme, de la radio, dont le style de Breton est empreint.

L'aporie de Patzcuaro comporte, je l'ai dit, un deuxième volet : l'art ne saurait rester isolé dans une tour d'ivoire, ni se réserver au petit nombre de ceux qui comprennent, à qui Stendhal prétendait s'adresser ; il doit être la vie elle-même. L'écriture ne saurait être un métier, elle est une nécessité d'expression. Breton n'écrit pas pour faire un livre. Il le dit expressément dans *Nadja*, et aucun de ses récits ni de ses poèmes n'a été composé en vue d'un recueil. Mais le fait est que nous avons désormais une quadrilogie (*Nadja*, *les Vases communicants*, *l'Amour fou*, *Arcane 17*) dont chaque ouvrage est composé d'une suite d'articles trouvant leur cohérence a posteriori et, comme le suggère Pascaline Mourier, qui sont autant de textes où se prend l'événement, où se fondent l'écrit et le vécu. Ainsi s'annule la dichotomie, voire l'opposition, entre la littérature et la vie, puisque l'un et l'autre ne sont que les deux faces d'une seule et même existence. Les Manifestes du surréalisme, que relit Jean-Luc Steinmetz ne servent à rien d'autre qu'à justifier cette conception unitaire, ce monisme d'une écriture vitale ou d'une vie requalifiée, tout entière investie par la poésie. En témoigne la confrontation, à laquelle procède Ruth Amossy, de *Dali et de Breton*, à propos d'un de ces ouvrages complexes, des moins étudiés, *l'Immaculée Conception*, écrit en collaboration avec Eluard. Là encore, on pourrait étendre l'analyse à l'ensemble de la poésie d'André Breton, étant entendu qu'il n'y a pas de frontière absolue entre texte en prose et texte en vers, et souligner cette cristallisation de l'événement, soumis à l'interprétation du sujet, que constitue chaque poème.

Procès de la littérature et, simultanément, de la vie, au bénéfice de « la vraie vie », c'est-à-dire du réel, dans toutes ses dimensions. Mais, qu'en est-il, au juste, de la vie menée par Breton, de ses amours ? Un de ses fidèles des années trente, Henri Pastoureau, à qui l'on doit la meilleure étude sur ses poésies pré-surréalistes, nous le dit ici, au fil de la mémoire, apportant, en contrepoint, le témoignage du vécu.

Tant pis si le mythe d'André Breton, colporté par la critique plus que par ses compagnons d'armes, s'en trouve écorné, comme il l'est par les analyses de Régis Antoine sur sa rencontre de plain-pied avec l'univers caraïbe et par François Migeot sur ses rapports complexes avec la psychanalyse. Attention portée au rêve, réintégration de l'inconscient dans le conscient, tout convergait pour que Breton fit la connaissance de Freud. Et pourtant, à deux reprises, leur rencontre échoua. La raison en est bien, fondamentalement, dans leur manière d'appréhender le rêve.

Il est une autre manière de conforter le mythe de Breton (comme Etienne a traité du mythe de Rimbaud), c'est de croire qu'il est demeuré constamment fidèle à des principes intangibles. Qu'a posteriori on perçoive l'unité de sa démarche, son caractère inéluctable, c'est possible. Mais rien n'était inscrit dans les astres et je préfère, aux clichés conventionnels, un Breton pétri dans le doute, incertain, évoluant de l'idéalisme au matérialisme dialectique, puis abandonnant le carcan idéologique lorsqu'il lui devint trop pesant, changeant d'opinion sur ses écrivains préférés, sur ses meilleurs amis, de même que, quoi qu'il en ait dit dans l'Amour fou, il aima des femmes très différentes au physique comme au moral. C'est pourquoi, outre qu'Europe a consacré son numéro 475-476 (novembre-décembre 1968) au Surréalisme, on s'en est tenu au seul André Breton, au risque de le couper du mouvement qui lui est consubstantiel. Il ne saurait être question, ici, de lui dresser une statue dont il n'avait que faire, ni de traiter de tous les aspects de son œuvre (d'autres l'ont déjà tenté), mais plutôt d'établir, à travers diverses prises de vue, la complémentarité de ses préoccupations, leur obsédante convergence, pour tout dire.

Ce qui compte, c'est la façon dont il a constamment cherché à dégager la teneur d'un mythe collectif nouveau, valable pour lui, au premier chef, susceptible de se substituer aux vieux mythes gréco-latins, et à ceux que les religions tentent de maintenir, au mépris de l'intelligence. Voilà pourquoi il observa, avec tant d'indulgence, les rites du vaudou haïtien, et tenta de ressusciter une magie celte dont Régis Blachère indique comment elle fut bien vite récupérée par d'autres. Ce « nouveau mythe social », qu'il évoquait devant les étudiants de l'université de Yale, en 1942, aurait dû aider à la compréhension intuitive des événements. Marc-Ange Graff en désigne les tenants et les aboutissants, sans dissimuler les zones d'ombre. Il conviendrait d'y joindre la lecture, postérieure, du théoricien du désir, qui, suscitant la magnifique Ode à Charles Fourier, joua plus un rôle d'incitatrice de l'imagination poétique qu'elle ne servit de modèle philosophique. En somme, comme l'énonce clairement Roger Navarri, ce mythe nouveau, propre à magnétiser les énergies sous le coup de la défaite, était tourné vers l'avenir, marquant derechef ce fameux

point de l'esprit où s'annulent les contraires, à l'image de ces « animaux d'auteur » dont Claude Maillard-Chary nous brosse un tableau fourmillant.

Mythe synthétique et non syncrétique, sur lequel les artistes auraient pu sceller leur accord. Breton aura passé sa vie à catalyser les énergies, à regrouper des êtres indépendants par nature, les incitant à se dépasser. C'est la conclusion à laquelle aboutit Françoise Py en interrogeant ses rapports avec les peintres, de même qu'Anne-Marie Amiot avec les écrivains réunis dans l'Anthologie de l'humour noir. Amour fou, mythe nouveau, humour noir. L'évidence s'impose : ces expressions, formulées à la même époque, désignent toujours la même union des inconciliables, le même effort de synthèse, martelé avec une conviction d'autant plus étonnante qu'il est logiquement indémontrable mais passionnément suivi.

Henri BÉHAR