

OH MYTHE, FUYANTE PROIE !

Rapporté par Jacqueline Lamba, un fragment des entretiens d'André Breton avec Trotsky, alors qu'ils excursionnaient aux alentours du magnifique lac de Patzcuaro, au Mexique, m'a longtemps sollicité. Au révolutionnaire qui, s'étonnant du regard affectueux d'un chien, lui prêtait des sentiments humains, le poète reprochait une sorte d'anthropomorphisme incompatible avec la pensée matérialiste, un chien ne pouvant avoir de conscience. Aussi incroyable que cela puisse paraître, c'est bien le théoricien marxiste qui réclamait des preuves du contraire ! Et de conclure en riant qu'il faudrait une tierce personne, mi-homme, mi-chien, pour les départager.

Tout ce qui concerne le mythe, dans chacune des acceptions du terme, me semble nécessiter une approche identique. Comment comprendre (je ne dis même pas analyser) ces récits plus ou moins fabuleux sur les dieux, les héros et les événements fondateurs des sociétés si l'on n'y participe pas quelque peu, à sa manière ? C'est sans doute parce qu'elle est femme, et parce que le surréalisme a fait de la femme une déesse aux magiques pouvoirs en même temps qu'un être de chair réellement présent, qu'Annette Tamuly a su se tirer si remarquablement d'une entreprise a priori impossible.

C'est le métier des mythologues d'analyser ces récits des temps anciens, d'avant avant, que la tradition colporte sans trop s'attacher à la forme du discours. Quant au critique littéraire, il a pour seul objet d'étude un texte, agencé d'une façon bien précise, soumis aux contraintes du genre qui le véhicule. Encore faut-il préciser un vocabulaire particulièrement instable et confus. On distinguera le mythe du continent disparu, l'Atlantide, par définition incontrôlable ; de la légende (ce qui doit être lu) de la ville d'Ys, dont plusieurs textes relatent la disparition ; de la fable de Merlin l'Enchanteur que la fée Viviane enseigna, conté par le menu dans les Romans de la Table ronde ; des symboles et des images dont la poésie fait un usage quasi exclusif. Je ne voudrais pas paraître pédant, mais je demeure persuadé que la critique littéraire ne fera rien de bon tant qu'elle n'aura pas affiné son vocabulaire, au besoin

en créant les termes nécessaires aux concepts qu'elle articule. Il est vrai que la confusion régnante est bien pardonnable puisque, dans tous les cas, on se réfère à des éléments fictionnels, irrecevables au regard de la froide raison !

L'apologue que je citais au début souligne bien la contradiction du surréalisme, refusant, c'est une de ses constantes majeures, toute transcendance et recherchant, par ailleurs, toute trace de mythe ou mythème. Si l'on écarte, par principe, l'héritage mythique gréco-latin, parce qu'il est celui de l'envahisseur et parce qu'il est sacralisé par l'école ; si l'on rejette vigoureusement tout ce qui provient de la religion chrétienne, en ce qu'elle suppose la foi, que reste-t-il à l'artiste ? Il peut, évidemment, se replier sur quelques éléments celtés, comme l'a fait Breton sur le tard, en s'appuyant davantage sur *Les Mystères du peuple* d'Eugène Sue que sur un corpus cohérent, laissant d'ailleurs sceptiques plusieurs de ses intimes. Mais comment rendre compte des phénomènes pré-celtiques, tels que les pierres levées de Bretagne, et surtout, comment proposer au public international, universel, un ensemble mythique particulier, circonscrit à une partie du territoire ? On peut toujours admirer, comme le surréalisme l'a mainte fois montré, les contes bleus pour adultes, les mythes amérindiens etc. Mais quelle fonction ces éléments de civilisations en voie de disparition assument-ils pour nous, ici et maintenant ? D'où le nécessaire "bricolage" (dans tous les sens du terme) auquel le surréalisme s'est livré, et qu'Annette Tamuly a fort bien mis en évidence.

De même qu'elle souligne la relation d'incertitude, pour parler comme la physique moderne, selon laquelle l'observateur est inclus dans l'objet de son analyse. Or, on ne peut changer la syntaxe des mythèmes sans y être, en quelque manière, quelque peu impliqué soi-même. D'une façon plus générale, on se heurte à l'impossibilité suivante : on ne peut, en même temps, agir sur la langue, vecteur du mythe, et être compris de tous. Cette impasse, Dada l'avait expérimentée à son détriment, et c'est même la raison fondamentale qui avait fait le surréalisme prendre son essor.

Surmontant ces impasses théoriques, Annette Tamuly est parvenue à rendre compte de la dynamique du mythe surréaliste, de sa "dynamythe", si l'on me passe ce jeu sur les mots,

par une approche faite de sympathie et d'intuition, tenant parfaitement compte d'une donnée fondamentale du mouvement qui ne séparait pas la création poétique ou plastique de son activité de connaissance.

Consciente des contradictions et des impasses signalées précédemment, sachant que le mythe en question resterait fuyant, insaisissable avec les instruments habituels de la critique littéraire (furent-ils placés sous l'autorité d'un Gaston Bachelard ou d'un Gilbert Durand), elle a adopté une démarche phénoménologique, conciliant une attitude ouverte à l'égard de son sujet avec la rigueur indispensable à l'étude. Considérant le mythe comme un récit vivant, une oeuvre en progrès, elle s'est attachée à son élaboration, en faisant à la fois l'objet et l'instrument de son enquête. Refusant toute définition préalable, nécessairement réductrice, elle a pris, de manière toute pragmatique, le parti du mythe. Observant l'ensemble avec suffisamment de hauteur (ce qui est le contraire du dédain), elle a pu montrer la trajectoire du mythe, soulignant le phénomène d'anomie, c'est-à-dire de rupture, de contestation de l'ordre établi, caractérisant l'entreprise surréaliste tout au long de son existence. Mais, loin de s'enfermer dans une critique du passé, le surréalisme, par un constant mouvement de l'esprit vers l'avant, a su concilier les contradictoires, en dégagant les traits d'un mythe moderne, adapté à notre temps. A vrai dire, et certains le regretteront, ce n'est pas un mythe structurellement organisé, mais plutôt une constellation de mythèmes, animés d'un mouvement brownien, éléments d'un ensemble inachevé, où le lecteur a toujours son mot à dire, à vivre. Les étapes de cette constitution du mythe surréaliste paraissaient simples à décomposer : démythisation ou déconstruction de la mythologie gréco-latine, recours aux mythes traditionnels des cultures extra-européennes, remythisation collective par la poésie, l'amour, le déchiffrement du monde contemporain. Autant dire, d'emblée, que rien ne s'est passé historiquement selon ces trois moments, ce qui contraint l'analyste à évoluer tout en finesse, louvoyant au besoin, afin de serrer son sujet au plus près. Peut-être des esprits strictement positivistes s'en plaindront-ils. Mais le surréalisme y gagnera en compréhension, sinon en extension.

Encore faut-il s'entendre sur ce dernier point. Parce qu'il a toujours su marquer le Nord pour ses amis et pour lui-même (quitte à se plaindre, en privé, de toujours devoir s'expliquer en modulant ce que ses *Manifestes* et autres écrits théoriques exposaient clairement), les rapports de Breton avec le mythe ont fait l'objet de nombreuses études, au mieux, paraphrases, au pire. Il s'agissait cependant de considérer l'ensemble du mouvement surréaliste d'expression française (sans s'interdire quelques excursions vers les arts plastiques, et singulièrement les objets). La solution de facilité aurait été de partir des positions de Breton et de les confronter à celles des autres membres du groupe. Pétition de principe, irrecevable en la matière, puisque, comme le montre fort justement Annette Tamuly, le tout est supérieur à la somme des parties. Cette dimension holistique, souvent mentionnée dans les études concernant le surréalisme, a été rarement prise en compte avec autant de mesure. Je le répète, la difficulté, sur le plan théorique comme sur le plan pratique, était de taille. Comment définir une conception du mythe propre à une collectivité d'individus, à travers leurs productions, sans avoir de modèle, ou de patron préalable ? Inversement, tout mesurer à l'aune de Breton revenait à identifier le surréalisme à sa seule personne, ce dont il s'est toujours défendu vigoureusement. Il fallait donc avancer lentement, construire le puzzle patiemment, déplaçant les pièces à chaque instant, recomposant le tout sans cesse. D'autant plus que l'appartenance au surréalisme n'est pas établie une fois pour toute. On y entre et on le quitte sans pour autant renoncer à son ambition première, sur le plan du mythe. André Breton lui-même distinguait l'esprit surréaliste, intemporel, du mouvement surréaliste, dont il était le meneur et, plus souvent encore, le médiateur. Le cas de Pierre Mabille est, à cet égard, exemplaire. Était-il membre du groupe surréaliste ? Si peu. Ce qui ne l'a pas empêché de l'influencer grandement, par ses connaissances en matière ésotérique, par son rationalisme ouvert, par le rôle personnel qu'il joua auprès de Breton à des moments cruciaux de son existence (je pense, en particulier, au début de l'Occupation), enfin en lui faisant connaître les rites vaudou en Haïti. On reconnaîtra que sa propre analyse des égrégores a joué un rôle considérable dans la perception que le mouvement surréaliste avait de lui-même. Le cas de Malcolm de Chazal semblerait, à première vue, plus délicat, encore qu'Annette Tamuly s'en explique finement dans le chapitre

qu'elle lui consacre. Il paraît pour le moins hasardeux de prendre en considération un texte aux accents religieux incontestables. Cependant sa démonstration sera d'autant plus convaincante lorsqu'on saura que Breton se rangea à l'opinion de ses "jeunes amis", comme il disait, lorsque les surréalistes parisiens firent le procès de l'écrivain mauricien, par trop spiritualiste à leurs yeux. Ce qui ne l'empêcha pas de lui conserver toute son estime intellectuelle, et de s'y référer à plusieurs reprises, tout en poursuivant avec lui une correspondance précieuse.

Querelle de chapelle, dira-t-on avec humour ! Je n'en suis pas si sûr, tant le problème est complexe au regard du mythe surréaliste. Incontestablement, celui-ci entretient des liens avec le sacré. Mais qu'est-ce qu'un sacré sans transcendance, sinon un rituel privé de sens, ou encore une pure morale ? C'est ici que la logique dualiste montre ses limites. Je me garderai de citer une fois de plus l'admirable formule du *Deuxième Manifeste du surréalisme* par laquelle Breton définit le point sublime, ce point de l'esprit qui fait étrangement penser à l'attitude du kabbaliste, où les notions opposées, la vie et la mort, forment un continuum. Et de préciser, par la suite, que ce n'est point, espace infiniment petit, sur lequel aucun homme ne peut se tenir à demeure. Il témoigne cependant d'une ambition de sortir, pour une fraction de seconde, de notre système solaire, et d'observer le monde sans en subir l'attraction. Qu'une telle démarche puisse être postulée prouve la grandeur de l'esprit, sans pour autant le délier de ses attaches terrestres. A partir de cet observatoire, tout provisoire, l'objet et le sujet se confondent, que dis-je, fusionnent. Ensuite, la démarche surréaliste consistera à porter la lumière sur les éléments catalyseurs, qu'ils soient des lieux, des êtres ou des objets ou même de concepts insaisissables tels que le hasard objectif ou l'humour noir, tous produits du désir. "La grande force est le désir", prophétisait Apollinaire, et tout l'effort du surréalisme aura consisté à à le libérer, le mettre au jour.

Si le surréalisme a revisité les mythes anciens pour en retenir la vertu actuelle, il en a lui-même forgé de nouveaux, finissant par devenir un mythe en soi, aux yeux du public.

Annette Tamuly analyse un exemple de mythe fondateur dans le surréalisme, celui de Jacques Vaché, dont Breton a pris soin de préciser qu'il était surréaliste en lui. C'est-à-dire que seule la perception que Breton en avait, et qu'il communiquait à ses amis Aragon et Théodore Fraenckel donnait le ton d'une entreprise nouvelle, qui n'avait plus rien à voir avec l'esprit moderne ni même avec Dada. Or, on aura beau scruter les rares écrits de Vaché qui nous sont parvenus, on n'y trouvera rien qui puisse indiquer la direction prise par le groupe en formation, comme l'était, par exemple, la formule d'Apollinaire : "Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait du surréalisme sans le savoir" (préface des *Mamelles de Tiresias*). Encore moins avait-il prévu le rôle que jouerait l'automatisme, l'inconscient, dans le développement du mouvement. Reste que par son détachement suprême de toutes choses, en passant tout au crible de l'humour, par son dandysme, il a provoqué en Breton une rupture radicale, qui l'a conduit vers ce qui l'appelait. Ainsi donc se constitue un mythe des origines, n'ayant de réalité et de valeur que pour le mythologue, qui ne résiste pas à l'étude littéraire. Au cours du temps, d'autres héros, comme Artaud, sont venus réactiver le mythe, à leur corps défendant. Tout un volume de *Mélusine* (n° VII, 1985) a montré comment le mythe de l'âge d'or composait avec la réalité de l'âge d'homme pour former, non pas une nouvelle utopie, ni une uchronie, mais un ensemble de forces magnétiques, actives ici et maintenant pour tous les surréalistes.

Il convient de prendre cette expression au pied de la lettre. Le surréalisme, Breton le rappelait aux étudiants de l'université de Yale, traverse une époque marquée par les deux guerres mondiales. C'est par rapport à elles qu'il se détermine, oeuvrant, malheureusement sans succès, pour en éviter la répétition. N'étant ni un mouvement social, ni une force politique, il ne pouvait user que des moyens intellectuels à sa disposition : le texte lyrique susceptible de rassembler au-delà des forces humaines. Laissant aux professionnels de la politique les discours dominicaux, il s'est emparé de la poésie, sous quelque forme que ce soit, pour redynamiser les esprits, lutter contre les idéaux mortifères tels que le patriotisme, le nationalisme, le colonialisme, le productivisme ("Et guerre au travail !" proclamait l'un des numéros de *La Révolution surréaliste*). Peut-être n'a-t-il pas dit assez fortement pour être

entendu combien l'idée de nationalisme, forgée au XVIII^e siècle et théorisée au siècle suivant, était néfaste à l'Europe. Pour échapper aux sophismes les plus pernicioseux, "guerre à la guerre", "pas de liberté pour les ennemis de la liberté", qui vous obligent à emprunter les moyens de l'ennemi pour le combattre, et donc, finalement, à faire son jeu (tel était le piège de *Contre-Attaque*, aventure conduite par Georges Bataille dans laquelle le surréalisme s'était embarqué en 1936, et dont il a su se retirer à temps), il ne restait qu'une solution : mettre au jour les forces latentes qui animent l'humanité. Ne pas se limiter à répandre des anti-mythes, mais bien faire surgir un mythe social nouveau. Car, le surréalisme l'a fort bien compris, il n'est au pouvoir de personne de créer un mythe. En rassembler les éléments épars, le formuler de manière accessible à tous, si. Sur le moment, le surréalisme a perdu contre le détournement des mythes par le fascisme et sa forme noire, le nazisme, rouge, le stalinisme. Mais qui nous dit qu'il n'a pas gagné sur le long terme parce qu'il aura su dire, mieux que quiconque, les aspirations collectives des sociétés, redonner à la femme, à l'enfant, à tous les exclus la place qui leur revient ? J'en veux pour preuve le rôle que Breton affecte à Mélusine après le cri, nous certifiant que rien n'est jamais perdu, comme le montre subtilement Annette Tamuly.

En suivant son raisonnement si convaincant (et comment faire autrement ?), on ne peut que souscrire à sa conclusion : le surréalisme est lui-même un mythe, par sa structure interne. Je ne reviendrai pas sur l'argumentation, si ce n'est pour ajouter un point, trop souvent minimisé ou mal compris : le surréalisme est aussi devenu mythique grâce à la place qu'il a faite au jeu. Cet aspect ludique éloigne de lui les esprits forts, mais il lui concilie toute la jeunesse en puissance d'avenir. Car, chez lui, le jeu est à la fois contraignant et sérieux (comme le sont les enfants lorsqu'ils jouent) et libération, échappée hors du monde, au même titre que l'amour ou la poésie. Les anglais opposent "game" à "play". Le surréalisme les réunit, pour laisser place à la trouvaille. Qui dira combien d'oeuvres poétiques ou plastiques ont pris naissance au cours de ces jeux collectifs, dont la relation paraît si dérisoire ? Combien de recherches, parmi les plus neuves à leur époque, ont été conduites à travers ces jeux de société renouvelés et mis à jour, véritable ciment de la collectivité ?

Paradoxalement, à l'instar du mythe, le surréalisme est d'autant moins connu et approfondi qu'il se répand dans l'opinion publique. Inutile de se lamenter sur le contresens permanent que les commentateurs et la presse font chaque jour à son sujet. N'est-ce pas la preuve, par l'absurde, qu'il répond à un besoin fondamental de l'esprit humain ? Autrefois, lorsqu'une situation paraissait absurde, inextricable, on disait "kafkaïen". Puis est venu l'adjectif "ubuesque". Désormais, l'événement quotidien, le monde entier est devenu surréaliste. Triomphe du détournement de sens, dont le surréalisme véritable se passerait bien. Pourtant, gardons-nous de condamner l'usage populaire. N'exprime-t-il pas, de façon latente, un refus du rationalisme étroit, une quête de la surréalité, dont on sait bien qu'elle est entièrement contenue dans le réel, à condition d'y inclure toutes les forces vitales inconscientes animant l'univers ? Ce que l'art et la poésie ne cessent d'affirmer, comme le prouvent ces lignes d'un poète écrites en Haïti au sujet d'une exposition : "Témoignage unique et frémissant toujours comme s'il était pesé aux balances des feuilles, envol d'aigrettes au front de l'étang où s'élabore le mythe d'aujourd'hui, l'art de Wifredo Lam fuse de ce point où la source vitale mire l'arbre-mystère, je veux dire l'âme persévérante de la race, pour arroser d'étoiles le DEVENIR qui doit être le mieux-être humain" (André Breton, janvier 1946).

Henri BEHAR