

Fourier dans l'œuvre d'André Breton

Intervention HSP 16 octobre 2021 par Henri Béhar

Aujourd'hui, pour situer la présence d'un personnage dans l'œuvre complète d'un auteur, il existe une méthode toute simple si cette œuvre a été numérisée. Dans le cas présent, il suffit de se reporter au site Mélusine/Surréalisme, et de cliquer sur l'index/Concordance d'André Breton. Puis, ayant indiqué le nom recherché, on obtient une cinquantaine d'occurrences, avec la référence à l'œuvre et la pagination dans l'édition de la Pléiade. Il n'est pas possible d'obtenir le contexte élargi de chaque occurrence : la loi ne me permet pas de fournir cette œuvre avant 2036.

Je me contenterai donc de situer brièvement Charles Fourier dans l'œuvre d'André Breton, avec un minimum de commentaires. Tout en constatant que ces références renvoient la plupart du temps à des œuvres très personnelles de Breton, et non à des manifestes où il s'exprime au nom du surréalisme.

I. Fourier aux USA

Depuis le débarquement allié en Normandie, le 6 juin 1944, personne ne doute de la victoire. Ce qui autorise Breton à parler, dans *Arcane 17*, des régimes démocratiques et des partis revenus dans les bagages des militaires sans avoir rien appris ni rien oublié. Les nouvelles commencent à parvenir directement de la France libérée. Envoyé spécial du quotidien *Combat*, Sartre effectue un séjour à New York à partir de la mi-janvier 1945. Au cours d'un assez long entretien avec Breton, celui-ci lui confirme que ses anciens amis Aragon, Éluard, Picasso tiennent le haut du pavé. Les staliniens s'emparent des réseaux d'information. Breton en déduit que son retour en Europe serait prématuré.

La paix revenue le 8 mai 1945, c'est l'époque où Breton se prend de passion pour Charles Fourier, le théoricien de l'harmonie universelle. Il s'intéresse plus au penseur des lois d'attraction et d'analogie qu'à l'économiste. Son ombre « frénétique » apparaît dans *Arcane 17* au côté d'autres socialistes. L'article de Breton sur Arshile Gorky, à l'occasion de son exposition à la galerie Julien Lévy en 1945, constitue la matrice de l'*Ode à Charles Fourier*, par le biais de l'analogie (SP IV 589). Les 5 volumes des *Œuvres complètes* de Fourier l'accompagnent durant le voyage qu'il effectue dans l'Ouest américain avec Elisa. Ils se rendent d'abord à Reno, la capitale du jeu, dans le Nevada, bien connue pour les facilités qu'elle offre aux couples désireux de divorcer et de se remarier sur-le-champ. AB écrit à B. Péret, de Reno, le 1^{er} juillet 1945 : « je passe quelques semaines à Reno, qui sont le temps minimum exigé par la procédure de divorce. Je t'annonce donc par cette lettre mon mariage avec Elisa qui aura lieu le 30 juillet très exactement. De là nous rentrerons à New York par l'Arizona et le Nouveau-Mexique de manière à pouvoir assister à quelques festivals indiens. » (*Correspondance*, p. 230)

Il entreprend alors un long poème, qu'il intitulera *Ode à Charles Fourier*. « C'est dans le jardin de la pension qui nous abritait, ma future femme et moi, que j'ai commencé à écrire l'Ode indique Breton à son commentateur, Jean Gaulmier. Il se peut qu'elle participe de la si singulière atmosphère de Reno où les "machines à sous", [...] tapissent les murs, tant des magasins d'alimentation que des bureaux de poste, et qui agglomèrent tant bien que mal la

foule de ceux qui aspirent à une autre vie conjugale, aux cow-boys et aux derniers chercheurs d'or. »

Les trois mouvements du poème reflètent les circonstances du voyage.

Au plan international, on commence à découvrir la réalité des camps d'extermination nazis, l'Europe a subi un hiver d'une rigueur inconnue, les jours de disette se prolongent, la première bombe atomique souffle Hiroshima le 5 août, et reviennent « indigence, fourberie, oppression, carnage ». Confronté à ces désastres, le système socialiste de Fourier demeure opératoire.

Renversant la vapeur poétique, le deuxième mouvement du poème, très prosaïque, pointe ce qu'il en reste.

Le troisième mouvement éclaire l'analogie entre le bonheur présent et l'avenir de l'humanité : « C'est au plus haut période de l'amour électif pour tel être que s'ouvrent toutes grandes les écluses de l'amour pour l'humanité non certes telle qu'elle est mais telle qu'on se prend à vouloir activement qu'elle devienne. » (OC III, 358)

Des différentes étapes de son parcours, Breton salue le philosophe. Du grand cañon du Colorado, de la forêt pétrifiée, du Nevada des chercheurs d'or et des villes fantômes, et pour finir, du centre de la chambre souterraine et sacrée des Indiens hopis, le « 22 août 1945 à Mishongnovi ».

La date et le lieu inscrits dans le poème ont leur importance. Ils marquent l'intérêt de Breton pour le destin et la culture des Indiens puebllos. Des notes inédites, ornées de dessins, en témoignent (OC III, 183-209). Il relève ce qui concerne les végétaux, les maisons, les coutumes, en particulier les danses de la Vache et du Serpent, dont il consigne brièvement les évolutions, les costumes des danseurs, leurs bijoux, tout en regrettant le trouble qu'apportent les touristes. Le couple est accompagné par un jeune ethnologue, et Breton s'appuie sur les observations précédentes des savants. S'il lui arrive de comparer la pensée des initiés à l'attitude surréaliste, son regard se veut neutre, objectif.

Il rapporte un ensemble de poupées katchinas, mais les Hopis se refusent à lui vendre leurs masques. Quant aux Zunis, on prétend qu'ils peuvent aller jusqu'à tuer le Blanc qui serait trouvé en possession d'un de leurs masques. « Je n'ai pas abandonné l'idée de relater les impressions si vives que j'ai éprouvées dans leurs villages (Shungopavi, Wolpi, Zuni, Acoma) où j'ai pu me pénétrer de leur dignité et de leur génie inaliénables, en si profond et bouleversant contraste avec la condition misérable qui leur est faite », dira-t-il dans ses *Entretiens* (OC III 561), en s'insurgeant contre le déni de justice des Blancs à leur égard.

Pourtant ni ce livre de voyage, qui aurait nécessité d'abondantes reproductions, ni l'ouvrage *Les Grands Arts primitifs d'Amérique du Nord*, conçu en 1947 pour la galerie Jeanne Bucher, avec la collaboration de Lévi-Strauss, Robert Lebel et Max Ernst, ne virent le jour de son vivant. Ils auraient mis en évidence le regard précurseur de Breton sur les sociétés amérindiennes, tout en satisfaisant un rêve de toujours au cours de ce voyage au Nouveau-Mexique.

En somme, Elisa, Fourier, les Indiens Hopis participent d'une même attraction passionnelle : la quête d'un bonheur individuel dans l'harmonie sociale.

II L'ANTHOLOGIE DE L'HUMOUR NOIR

Après l'*Ode à Charles Fourier*, l'individu apparaît explicitement dans l'*Anthologie de l'humour noir*, mais seulement dans l'édition de 1950, avec d'autres ajouts.

Auparavant, Breton devait en traiter dans sa 4^e conférence prévue le 25 janvier 1946, consacrée aux penseurs sociaux : Saint-Simon, Enfantin et « l'immense » Fourier, dont Breton écrit : « Les passions, selon Fourier sont universelles et bonnes ; l'ascétisme se trompe en les niant, et c'est sur les passions que devrait s'établir la société future. C'est précisément le refrènement -- on dirait aujourd'hui le *refoulement* des passions qui fait les vices. Ces vices disparaîtront dans une bonne organisation sociale où les passions ne seront plus combattues mais encouragées et où il faudra veiller à leur judicieuse utilisation. ».

Il traite ainsi de « l'attraction passionnée ou révélation sociale permanente [...] la projection enthousiaste de [l'amour] dans toutes les autres sphères » (OC III, 357) – ce qui revient à placer, en toute conscience, l'amour au centre même de toute l'Harmonie fouriériste.

L'éloge de la passion et du désir, de tous les désirs – contre la *discipline* marxiste – n'en continuera pas moins de relier au surréalisme le cœur du message de Fourier, jusqu'à placer le réformateur sous le signe de « la liberté absolue » (OC III, 265).

Le conférencier se demande quelle part d'humour teinte ses excès d'imagination prophétique, alliés à un savoir si sûr qu'il pourrait être lié à la tradition hermétique.

Si Fourier se révèle « immense » aux yeux de Breton, c'est parce qu'il « opère la jonction cardinale entre les préoccupations qui n'ont cessé d'animer la poésie et l'art depuis le début du XIX^e siècle et les plans de réorganisation sociale qui risquent fort de rester larvaires s'ils persistent à ne pas en tenir compte » (OC III, 598). Particulièrement sensible à cette position – analogue à celle que le surréalisme aura voulu incarner tout au long du XX^e siècle – le poète s'efforcera dès lors de *situer* l'utopiste au cœur de ce romantisme dont lui-même se disait le « suzerain » (OC III, 264). Le comparant à Nerval ou scrutant l'influence qu'il put avoir sur Eliphaz Lévi puis Victor Hugo (OC III, 267 ; OC II, 910), il n'hésite pas, pour lui « rendre les honneurs auxquels il a droit », à s'opposer au jugement de Baudelaire (OC II, 911). Enfin, en ces années soucieuses d'explorer l'héritage hermétiste, et comme pour mieux le situer au confluent de toutes les sources du surréalisme, il ne manquera pas d'interroger ses rapports avec ce qu'il nomme ici « la philosophie hermétique » (OC II, 910), ailleurs « la persistante vitalité d'une conception ésotérique du monde » (OC III, 740).

Fourier entendait « refaire l'entendement humain » (OC II, 910). Dans les années 1946-1947, la formule est largement reprise par Breton (OC III, 749, 759), jusqu'à devenir un des mots d'ordre les plus décisifs du surréalisme et côtoyer les fameux étendards, « changer la vie » (Rimbaud), « transformer le monde » (Marx), sous lesquels le mouvement se sera lui-même placé (OC III, 737).

Par-delà les formes qu'aura pu prendre la doctrine fouriériste, c'est finalement cette audace, ce « *doute absolu* à l'égard des modes de connaissance et d'action traditionnels » (OC III, 598) qui fera aussi l'héritage le plus décisif du réformateur.

Ces considérations, et surtout le souci d'intégrer Fourier dans une anthologie de la liberté à laquelle il a longtemps songé, conduisent Breton à lui faire place dans l'*Anthologie de l'humour noir* (1950). Sensible à l'humour de Fourier, la critique s'interroge sur sa couleur. Pour moi, la question ne se pose pas dans ces termes, puisque ce recueil est, de fait, un rassemblement des textes que Breton a goûtés au cours de ses lectures, ceux qui ont sa

préférence, et dont il veut garder mémoire. C'est ainsi qu'il conserve et donne à lire des extraits de la *Théorie des quatre mouvements*, du *Traité de l'association domestique agricole*, du *Nouveau Monde industriel et sociétaire*, des *Dernières Analogies*. Il conclut sa notice en cédant allusivement la parole à Raymond Queneau : « « Peut-être une bonne thèse, a-t-on suggéré, reste-t-elle à écrire sur Fourier humoriste et mystificateur ». Il est certain qu'un humour de très haute tension, ponctué des étincelles qu'échangeraient les deux Rousseau (Jean-Jacques et le Douanier) nimbe ce phare, l'un des plus éclairants que je sache, dont la base défie le temps et dont la cime s'accroche aux nuées. » (OC II, 912)

III. L'ÉCART ABSOLU

Rien de surprenant si, presque vingt ans plus tard, pour donner le *la* à l'exposition surréaliste de 1965, Breton – qui protesta en 1961 contre l'idée de raser le socle de la statue de Fourier sur le boulevard de Clichy – avait fait de l' « Ecart absolu » (OC IV, 1039) un de ses points de méthode. L'*Ode* nous en avait déjà prévenus : « c'est le monde entier qui doit être non seulement renversé mais de toutes parts aiguillonné dans ses conventions » (OC III, 359)

La méthode a déjà été exposée en 1835 par Charles Fourier, peu avant sa mort, et dans un sens positif : « Un débutant un peu adroit réussit à se faire remarquer, en prêchant l'opposé des opinions admises, en contredisant tout dans les conférences et les pamphlets.

« Comment parmi tant d'auteurs et d'ergoteurs qui ont suivi cette marche, aucun n'a-t-il eu l'idée d'exploiter largement l'esprit de contradiction, de l'appliquer non pas à tel ou tel système de philosophie, mais à tous ensemble ; puis à la civilisation qui est leur cheval de bataille, et à tout le mécanisme social actuel de l'humanité ? » Charles Fourier, *La Fausse Industrie, morcelée, répugnante, mensongère et son antidote, l'industrie naturelle, combinée, attrayante, véridique, donnant quadruple produit* (Paris, Bossange, 1835, p. 51)

Fourier va plus loin dans cette partie qu'il intitule « L'écart absolu » en référence au vocabulaire de la statistique (et non de la danse). Prenant l'exemple de Vasco de Gama et de Christophe Colomb, il postule qu'on ne découvre jamais rien si l'on se contente de suivre les chemins déjà parcourus.

Pour refaire l'entendement humain, il faut pratiquer un grand écart de pensée. N'est-ce pas exactement la démarche préconisée par André Breton dès le *Manifeste du surréalisme* (1924), où se trouve le même exemple de Colomb pour vanter la découverte de l'écriture automatique ?

Au vrai, Fourier appuie son raisonnement sur l'exemple de Descartes, « père de la philosophie moderne », qui recommandait de pratiquer le doute. Mais le *doute passif* ne mène à rien, il faut pratiquer le *doute actif*, par la méthode de *l'écart absolu*, écrit-il. N'est-ce pas ce que préconisait auparavant Descartes écrivant « je ne veux pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi » ? Phrase mise en exergue de la revue *Dada*, n° 3, en décembre 1918. et c'est bien à l'essentiel de la méthode cartésienne que Tzara se référait lorsqu'il préconisait le doute absolu : « A priori, c'est-à-dire les yeux fermés, Dada place avant l'action et au-dessus de tout : *Le Doute*. DADA doute de tout. Dada est tatou. Tout est Dada. Méfiez-vous de Dada ».

Il a donc existé, sinon en France, du moins en français, une école du doute et de l'écart, formant une chaîne continue de Descartes à Fourier puis Ducasse/Lautréamont et Tzara pour finir par André Breton, ce dernier baptisant « l'Écart absolu » la dernière exposition internationale du surréalisme qu'il organisa en décembre 1965 à la Galerie de l'Œil, à Paris.

Les exposants se devaient de suivre la théorie de l'écart absolu préconisée par Fourier, et formulée dans la *Théorie des quatre mouvements*.

En vérité, si Breton a souscrit aussi rapidement à la théorie exposée par Fourier, ce n'est pas pour les fantaisies qu'il pouvait y trouver, ni pour l'exercice particulièrement libéré de l'imagination, c'est que la loi de l'écart absolu répond, sous forme théorique, à la définition de l'image que l'auteur de *Mont de piété* se donnait dès 1917 contre Pierre Reverdy. Alors que ce dernier préconisait un écart lointain mais justifié entre les deux termes de l'image, son jeune interlocuteur posait la règle de l'arbitraire le plus élevé, qu'il allait reprendre dans le *Manifeste du surréalisme*. La méthode de l'écart absolu, ouvertement pratiquée et revendiquée, ne s'arrête pas avec les surréalistes, puisqu'elle a été reprise et théorisée par les Situationnistes jusqu'aux Telquelliens.

Et l'exposition du même nom aura montré comment les artistes auxquels se réfèrent les surréalistes construisent un autre monde, très loin de celui qui nous enferme.

ANNEXE

Occurrences de « Fourier » dans OC numérisées :

[III0058, A.17, III0098, A.17, III0110, A.17, III0111, A.17, III0112, A.17, III0113, A.17, III0560 ; Ent., III0571, Ent., III0595, Ent., III0598, Ent., III0603, Ent., III0605, Ent., III0607, Ent., III0610, Ent., III0611, Ent., III0612, Ent., III0613, Ent., III0617, Ent., III0626, Ent., III0633, Ent.; III0747, C.D.C., III0767, C.D.C., III0783, C.D.C., III0797, C.D.C., III0807, C.D.C., III0846, C.D.C., III0881, C.D.C., III0906, C.D.C., III0909, A.H.N., III0910, A.H.N., III0911, A.H.N., III0912, A.H.N., IV0067, A.M., IV0068, A.M., IV0274, A.M., IV0498, S.P., IV0589, S.P., IV0590, S.P., IV066, P.C., IV0766, S.P., IV0828, S.P., IV0853, P.C., IV0863, P.C., IV0882, P.C., IV0970, P.C., IV1028, P.C., IV1037, P.C., IV1041, P.C.]