

« LE MIRACLE INEXPLICABLE DE LA NUIT¹ »

Un aspect de l'imaginaire surréaliste²

INTRODUCTION

Le surréalisme de Belgrade, qui fait partie de la grande internationale surréaliste, a eu les relations les plus étroites avec le surréalisme parisien. Ces relations reposaient non seulement sur des contacts personnels qui datent du séjour des écrivains et des intellectuels serbes en France, après l'exode de l'armée serbe évacuée d'Albanie pendant la Première Guerre mondiale, mais aussi sur des tendances communes des deux groupes pénétrés du même esprit d'insoumission et de révolte, dans la crise spirituelle provoquée par la guerre. Ces tendances se manifestent par des thèmes et des concepts communs à travers lesquels se dessine l'unité typologique des deux mouvements surréalistes et dont l'examen pourrait contribuer à établir une typologie générale du surréalisme qui engloberait aussi les mouvements surréalistes des autres pays³.

De ce point de vue on peut considérer aussi l'imaginaire de la nuit dans les textes et les œuvres plastiques des surréalistes de Belgrade, où se dessine la même quête d'une réalité totale, ou « surréalité », dans laquelle toutes les antinomies s'abolissent, que dans les œuvres des surréalistes parisiens⁴. L'axe fondamental autour duquel se construit cette réalité totale est l'opposition du *réel* et de l'*imaginaire*, de la *veille* et du *rêve*, qui se présente souvent sous l'aspect de la polarité archétypale du *jour* et de la *nuit*, de la *lumière* et de l'*ombre* (prise dans ses deux sens d'obscurité et de reflet), dont l'antinomie s'abolit par des rapprochements insolites et des échanges de qualités, en accord avec la conception de l'image poétique et la théorie des « vases communicants », élaborées par Breton.

Le produit de cet échange est une suite d'oxymorons, où le jour acquiert les propriétés nocturnes, et où la nuit devient source de lumière. Aleksandar Vučo parle du « soleil polaire de minuit⁵ », Marko Ristić évoque la « nuit diurne⁶ », le « matin de minuit⁷ », les « bons soleils de minuit⁸ », « l'aube à minuit⁹ », « les nuits ensoleillées¹⁰ », les

¹« Le miracle inexplicable de la nuit » est un vers du poème « Les flammes mauves » de Marko Ristić (*Knjiga poezije*, Beograd, Nolit, 1984, p. 97). Sauf indication contraire, c'est nous qui traduisons.

²Ce texte est issu d'une intervention à l'auditorium de La Halle-Saint-Pierre, qui a eu lieu le 11 février 2023.

³Voir à ce sujet : Jelena Novaković, « Le Surréalisme serbe et le surréalisme français : rapports typologiques », in : *Le Surréalisme européen* (Actes du colloque international, 19-20 novembre 1997), Université de Sofia, 1999, pp. 14-24.

⁴Le symbolisme de la nuit dans le surréalisme a déjà fait l'objet de nos recherches dans *Recherches sur le surréalisme*, Novi Sad – Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009, pp. 29-79. Nous y avons examiné surtout la nuit dans les textes de Breton et des surréalistes parisiens. Cette fois, notre recherche est centrée sur le surréalisme belgradois pour montrer que son imaginaire de la nuit fait partie de la même typologie que celui du surréalisme parisien.

⁵Aleksandar Vučo, *Pesme i poeme*, Beograd, Srpska književna zadruga, p. 52.

⁶Le titre d'un poème de Ristić publié dans *Migrations littéraires. Revue trimestrielle des lettres yougoslaves*, 1989/1990, 10-11, p. 76.

⁷*Knjiga poezije*, p. 129.

⁸*Ibid.*, p. 99.

⁹*Ibid.*, p. 120.

¹⁰*Ibid.*

« éclairs noirs¹¹ », « la lumière nocturne de l'obscurité¹² » qu'il trouve dans le tableau de Giorgio de Chirico *Piazza d'Italia* (1914). Dans le poème « Memento », Ristić constate qu'« au fond du jour c'est la nuit¹³ », et, dans *De nuit en nuit*, il trouve dans l'humour la possibilité de voir la présence de la nuit « au milieu du jour, à midi, au soleil¹⁴ ». On trouve des syntagmes du même ordre dans les œuvres des surréalistes parisiens. Breton intitule un de ses textes « Lumière noire », et, dans *Le Paysan de Paris*, Aragon dit qu'« il y a des nuits en plein jour¹⁵ ».

Les jeux avec les mots et les images, qui bouleversent l'ordre habituel des choses et les lois de la logique, entraînent un jeu avec leurs contenus et leurs sens et la mise en question du concept même de la réalité. Ils participent à tout un mécanisme du retournement, où le rapport entre jour et nuit, lumière et l'ombre s'inverse au profit de la nuit et de l'ombre. « Les nuits seront agrandies au détriment du jour », a prévu Tristan Tzara dans *Grains et Issues*.¹⁶

PRÉÉMINENCE DE LA NUIT

Dans la création littéraire et plastique des surréalistes, le jour est repoussé au profit de la nuit, dont les valeurs négatives s'atténuent, tandis que ses valeurs positives grandissent et acquièrent une place importante. Vane Bor, qui est resté fidèle au surréalisme jusqu'à la fin de sa vie, peint, dans la période 1860-70, *Silence nocturne dans la ville*, *Le cheval et l'oiseau dans la nuit*, *Oiseau introverti la nuit*. Ses collages représentent *La prière du soir* (1931-32) ou les *Pensées nocturnes* (1985) et ses photogrammes créés en 1988 sont intitulés *Oiseau nocturne*, *Paysage nocturne*, *Apparition nocturne*.¹⁷

La revalorisation de la nuit est suggérée à la fois par les titres des œuvres des surréalistes et par leur contenu, où le mot « nuit » est un des mots les plus fréquents : les livres de Dušan Matić *Songes et mensonges de la nuit. La Porte de nuit*¹⁸, ses poèmes dans *Bagdala* : « Les yeux pleins de la nuit », « Cette nuit, cette nuit, quand je suis rentré », « Dans la nuit une fenêtre s'est allumée » ; *La Nuit bilingue*¹⁹, « Diapason de la nuit »²⁰, « La nuit sur la paume » d'Oscar Davičo. « Aujourd'hui sur les rivages de la nuit » est le titre du 15^e chapitre de l'anti-roman de Ristić *Sans mesure*. Dušan Matić écoute le bruissement des « feuilles de minuit »²¹ et entend « une voix dans la nuit sans

¹¹*Ibid.*, p. 181.

¹²Marko Ristić, *Bez mere* [*Sans mesure*], Beograd, Nolit, 1986, p. 79.

¹³*Knjiga poezije*, p. 282.

¹⁴Marko Ristić, *De nuit en nuit*, Texte établi et présenté par Jelena Novaković, Non Lieu, 2019, p. 65.

¹⁵Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1953, p. 106.

¹⁶Tristan Tzara, *Grains et Issues, Œuvres complètes*, III, Paris, Flammarion, 1979, p. 9.

¹⁷La plupart de ses œuvres plastiques, qui sont conservées dans le Musée de l'art contemporain à Belgrade, sont reproduites dans la publication : *Stevan Živadinović Bor*, Belgrade, Musée d'art moderne, 1960.

¹⁸Dušan Matić, *Songes et mensonges de la nuit. La Porte de nuit*, illustrations de Gérard Titus-Carmel, texte français d'André Dalmas, Fata Morgana, 1973.

¹⁹Oskar Davičo, *Dvojezična noć*, Beograd, Novo delo, 1987.

²⁰*Nemoguće – L'impossible*, Beograd, Éditions surréalistes, 1930, pp. 77-78.

²¹Dušan Matić, *Bagdala*, traduit du serbo-croate par Harita et Francis Wybrands, Paris, Éditions de la différence, 1984, p. 21.

silence »²². Aleksandar Vučo parle de « l'agonie du jour²³ » et c'est « pendant la nuit » qu'il attend que « le miracle advienne²⁴ ».

Comme l'a remarqué Gérard Genette, la valorisation poétique de la nuit est presque toujours sentie comme une réaction et une « contre-valorisation » : « Célébrer la nuit, c'est presque nécessairement s'en prendre au jour », rendre un « hommage involontaire à la dominance de ce que l'on voudrait contester²⁵ ». Cette idée, qui découle de l'asymétrie fondamentale de ces deux signifiés opposés, la nuit étant considérée par la raison logique comme « l'*autre* » ou comme « l'*envers* » du jour²⁶, est confirmée par des textes surréalistes où l'échange de qualités entre le monde diurne et le monde nocturne annonce la revalorisation de leur symbolique et la réhabilitation de la nuit. La prédominance de l'ombre nocturne sur la lumière du jour renvoie aux régions de l'être sous-raïtes à la clarté « superficielle », dans lesquelles le surréaliste cherche les sources de sa création littéraire et artistique.

Le jour, auquel le rationaliste attribue une valeur positive, se présente pour le surréaliste sous un aspect négatif : « À l'aube au matin dans la nuit ô toujours dans la nuit / Je déchirerai les mots ils disent la lumière²⁷, dit Dušan Matic dans le poème « Nuit autour de la nuit ». « C'est en vain que le jour lie ses cordes de brouillard / Aux rivages blancs de la nuit, le soir est dans mon matin²⁸ », dit Ristić dans le poème « Brusque réveil ». Dans le poème « Memento », il constate qu' « au fond du jour c'est la nuit²⁹ », dans « Tout près de nous », il remarque « l'impuissance de notre meilleur jour devant l'arrivée du silence³⁰ » ; et dans son poème « L'Obscurité », le sentiment de solitude et de néant se présente comme « un seul jour obscur et plus long que les autres jours, le plus long jour de tous les jours ».³¹

Dans l'anti-roman *Sans mesure*, Ristić développe cette dévaluation du jour en tant que symbole de l'intelligence et de la raison logique en se référant au *Crépuscule des idôles* de Nietzsche, où celui-ci critique la rationalité de Socrate, qui opposait, aux « sombres avidités » des instincts, « la lumière diurne de l'intelligence³² », pour constater que « la lumière du jour la plus aiguë, l'intelligence à tout prix », ne fut qu'une « maladie » et un signe de « décadence » et de dégradation, donc l'opposition à la vie, qui progresse constamment, et au bonheur, qui est la même chose que l'instinct³³.

Cette dépréciation du jour renvoie aux *Champs magnétiques* de Breton et Soupault, où la lumière diurne apparaît dans son aspect négatif, au moment où elle a cédé sa place à la nuit : « Ouvre cette porte toute grande et dis-toi qu'il fait complètement nuit,

²²*Ibid.*, p. 85.

²³*Pesme i poeme*, p. 249.

²⁴*Ibid.*, p. 52.

²⁵Gérard Genette, « Le jour, la nuit », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 106.

²⁶*Ibid.*, p. 106.

²⁷*Bagdala*, p. 33.

²⁸*Knjiga poezije*, p. 167.

²⁹*Ibid.*, p. 282.

³⁰*Ibid.*, p. 209.

³¹*Ibid.*, p. 188.

³²*Bez mere*, p. 232.

³³*Ibid.*, p. 271.

que le jour est mort pour la dernière fois³⁴». «La lumière galopante meurt continuellement en éveillant les bruissement infinis des plantes grasses³⁵».

La clarté du jour, qui différencie les choses et ne donne aucune possibilité de rapprocher ce qui est séparé, symbolise la raison logique, qui analyse le monde et, par conséquent, s'en détache. La raison a une connaissance réduite de la réalité, car elle s'appuie sur le critère du bon sens et sur le principe cartésien de l'évidence, en négligeant l'irrationnel, le mystérieux, le merveilleux. Éclairée par la lumière de la raison, la réalité ne découvre que sa banalité et son aspect «malade». «L'obscurité qui est en nous n'est pas faite pour cette lumière minable du jour réduit de la raison, où seule la laideur baigne avec délectation son visage déformé du réel», dit Marko Ristić dans la note de sa réponse à la question sur le miracle dans l'enquête «La Mâchoire de la dialectique³⁶».

En réhabilitant la nuit, les surréalistes belgradois rejoignent le précurseur du surréalisme, Lautréamont, qui «invoque la nuit» et «cherche son obscurité sacrée³⁷» et auquel Ristić se réfère dans la seconde partie de son anti-roman; ils rejoignent aussi plusieurs autres poètes qui «puaient dans l'obscurité leur force» et «leur lumière par laquelle ils éclairaient la nuit, illuminaient l'abîme³⁸». Ce sont les poètes romantiques : Edward Young, que Vane Bor et Marko Ristić mentionnent dans [*Anti-mur*] et dont les *Nuits* «sont surréalistes d'un bout à l'autre», comme l'a constaté Breton dans son premier manifeste; et surtout Novalis, qui a renoncé à l'univers de la lumière pour chanter les *Hymnes* à «l'ineffable, la sainte, la mystérieuse nuit³⁹», et auquel Dušan Matić se réfère dans sa réponse à la question sur le rêve, dans l'enquête «La mâchoire de la dialectique⁴⁰», et Breton dans *Arcane 17*⁴¹.

LE CÔTÉ NOCTURNE DE L'HOMME ET L'OBSCURITE SOCIALE ET HISTORIQUE

La nuit se présente aux surréalistes sous ses deux aspects, intérieur et extérieur, qui s'unissent souvent.

La nuit intérieure, «microcosmique», relève de la pure intériorité de l'être humain, qui est une unité dans la multiplicité, comme le constate Milan Dedinac dans la préface à son livre [*De mal en pis*] (1956). En travaillant une nuit sur la publication de ce livre, qui contient la plupart de ses œuvres poétiques, il se confronte à la multitude de ses moi différents :

En l'acceptant, ne me suis-je pas engagé – moi, tel que je suis aujourd'hui, cette nuit, moi dans le noir de la nuit que le vent d'est déchire et lacère, mais ne peut pas la déchirer, si bien que l'aube ne se lève pas pour moi – n'avais-je pas accepté la tâche difficile de publier ce que, en réalité, *les autres ont écrit, les autres qui*

³⁴André Breton, Philippe Soupault, *Les Champs magnétiques*, Paris, Gallimard, 1968, p. 33.

³⁵*Ibid.*, p. 43.

³⁶*Nemoguće – L'impossible*, p. 45.

³⁷Cité dans : Marc Angenot, «La Nuit du surréel», *Travaux de linguistique et de littérature*, 7, 1969, n° 2, p. 184.

³⁸Marko Ristić, «O modernom i modernizmu, opet», *Istorija i poezija*, Beograd, Prosveta, 1962, pp. 428-429.

³⁹Cité d'après : Max Milner, *L'Envers du visible. Essais sur l'ombre*, Paris, Seuil, 2005, p. 209.

⁴⁰*Nemoguće – L'impossible*, p. 15.

⁴¹André Breton, *Arcane 17*, Paris, U. G. E., 1975, p. 72.

ont été autrefois MOI-MÊME et qui sont maintenant, depuis longtemps déjà, des fantômes, de publier ce que les autres avaient écrit en toute hâte et avec ardeur – peut-être dans des solitudes sombres, des solitudes de plomb?⁴²

Quelques années plus tard, dans une nuit orageuse, Ristić écrira la préface à la seconde édition de son anti-roman *Sans mesure* (1961), en liant la formule de Rimbaud selon laquelle, par la création poétique, le « je » devient un « autre », à la prise de conscience proustienne de sa propre complexité et de son inaccessibilité, et en s'efforçant de trouver une continuité dans cette succession de différents moi. La nuit se présente comme l'image même de l'homme, comme l'annonce Dušan Matić, en mettant en exergue de son livre *Songes et mensonges de la nuit*, une longue citation de Hegel : « L'homme est cette nuit (*Nacht*), ce néant vide qui contient tout dans sa simplicité indivisible (*Einfachheit*) : la richesse d'un nombre infini de représentations, d'images, dont aucune ne lui vient à l'esprit, ou qui ne sont pas réellement présentes en tant que telles. C'est la nuit, l'intériorité, ou l'intimité de la Nature, qui y existe : le Moi-pur-personnel »⁴³.

La nuit intérieure, c'est le « côté nocturne » de l'être humain, qui correspond au « côté nocturne de la nature » et fait partie de la « nuit cosmique », comme le précise M. Ristić dans son essai *De nuit en nuit*, en se référant au philosophe romantique G. H. Von Schubert et au livre *De l'Allemagne* de Madame de Staël⁴⁴, c'est la « nuit profonde » de l'inconscient, qui est la source des messages que les surréalistes, se référant à Freud, veulent capter par leur écriture. C'est la *Nox microcosmica* (1956), comme le dit le titre sous lequel Marko Ristić a publié ses poèmes écrits dans la période allant de 1923 à 1953. Le paysage nocturne suggère la présence d'un monde accueillant et perméable où, comme dans *Poisson soluble* de Breton, les structures dures de la logique rationnelle s'amollissent, les barrières se dissolvent, la nature sombre dans le rêve amoureux, et l'esprit passe sans difficulté « de l'inquiétude à la douceur », comme le dit le titre même d'un de ses poèmes :

Par des brumes légères est ramollie la nuit
Par un clair de lune silencieux chante la douceur au dessus des eaux

Chaque lutteur est impuissant
Devant une telle mollesse bleue

Enveloppée dans cette tendresse épaisse
Blanche et bleue, comme les yeux, comme un pigeon, ma nuit

Penchée sur les ombres argentées et les étangs
Sur la splendeur
Les forêts sombrées dans l'amour.⁴⁵

⁴²Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga [De mal en pis]*, Beograd, Nolit, 1957, p. 12.

⁴³Dušan Matić, *Songes et mensonges de la nuit. La Rose des vents*. Illustrations de Vladimir Veličković. Texte français d'André Dalmas, Fata Morgana, 1969.

⁴⁴*De nuit en nuit*, p. 48.

⁴⁵*Knjiga poezije*, p. 79.

À l'image de la nuit se rattachent l'image de l'eau et les thèmes de la dissolution, de la plongée, de l'appareillage, du voyage.

La nuit est comme la nuit simple et noire
Débordée jusqu'à la magie de demain
Inconditionnellement à travers le désespoir coulera ce fleuve.⁴⁶

dit Marko Ristić dans le poème « Solitude ». L'image de la nuit se fond à l'image de l'eau en suggérant la continuation de l'aventure poétique de Ristić : le fleuve se transforme en un fleuve de pensée qui surgit des profondeurs de l'être et se manifeste dans l'automatisme psychique et parfois se transforme en une immense vague de mer. Le thème de l'eau suggère « l'épanchement du songe dans la vie réelle » dont parle Nerval et l'abandon de Desnos à « une vague de rêves », pour capter les messages de l'inconscient et pour rendre possible leur transmission. Le rêve, que les surréalistes veulent appliquer « à la résolution des questions fondamentales de la vie⁴⁷ », se présente comme un voyage nocturne et le rêveur comme un « voyageur sans chemin⁴⁸ ». La nuit et le rêve s'identifient aux objets de navigation. Dans le poème « Le départ », Ristić évoque « les mats du rêve⁴⁹ » et dans le poème « Garçons », « la nuit a échoué comme un bateau sur la dune sableuse de l'ennui⁵⁰ ». Ce bateau, c'est la barque onirique sur l'océan de l'irrationnel, qui emporte le poète en dehors de la réalité banale, soumise à la pensée logique, vers l'autre rive de l'inconscient, ce qui n'est pas sans rappeler « la barque muette » du *Poisson soluble* de Breton.

La présence de la nuit ne marque pas seulement les textes de Ristić qui datent de sa phase surréaliste, mais elle marque toutes les phases de sa création littéraire qui porte l'empreinte indélébile du surréalisme. C'est un des principaux fils qui fait l'unité de son œuvre. Quelques années après l'extinction du mouvement surréaliste de Belgrade, il publie son essai célèbre *De nuit en nuit* (1940). En 1955, il parle de nouveau du côté « nocturne » de l'homme, en s'efforçant de concilier l'idéologie communiste, dans laquelle le surréalisme serbe a sombré dans les années trente, et l'objectif surréaliste de faire valoir l'irrationnel en tant que source de poésie : en s'opposant à l'esthétique du « réalisme socialiste », il constate que, « autour de l'homme contemporain, et dans l'homme lui-même », réside « la nuit qui ne cesse de menacer par l'orage et par des sommeils cauchermadeux ». Cette nuit est « aussi réelle que le jour, de sorte qu'il est normal et naturel, nécessaire et salutaire, qu'elle soit englobée et exprimée par le réalisme, et que par cette expression réaliste ses labyrinthes soient éclairés, ses énigmes, autant que possible, déchiffrées, et ses complots déjoués⁵¹ ».

La nuit intérieure est ambivalente : elle est la source des forces vitales, l'endroit où l'être humain « se lie le plus intimement avec l'être de la nature », mais elle est aussi le domaine de l'interdit, l'endroit où sont « rejetés, tour à tour, tous les éléments non vécus de ces forces, tous les instincts maudits, tous les pécheurs mortels parmi les

⁴⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁷ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, J.-J. Pauvert, 1962, p. 25.

⁴⁸ *Knjiga poezije*, p. 170.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 111.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 262.

⁵¹ Cité d'après : *Istorija i poezija*, p. 396.

désirs⁵² », tous les éléments subversifs, lucifériens de l'être, tous les désirs interdits incarnés dans le Minotaure mythique⁵³, auquel Ristić se réfère dans *De nuit en nuit* en citant un passage de *La Plainte d'Ariane* de Friedrich Nietzsche, désirs refoulés qui se manifestent dans *Nadja* de Breton et *Le Paysan de Paris* d'Aragon, dans les spectacles sadiques des théâtres situés au fond du labyrinthe moderne qu'est le passage de l'Opéra.

La nuit extérieure, c'est « le côté nocturne de l'humanité, la nuit de l'histoire, la nuit du mal⁵⁴ », « l'obscurité sociale⁵⁵ » évoquée dans *De nuit en nuit*, image de la sombre réalité contre laquelle les surréalistes se révoltent, et sous cet autre aspect elle garde tout à fait sa connotation négative. C'est « la nuit de notre temps⁵⁶ » qui envahit le monde à la veille de la Seconde guerre mondiale, au moment où Ristić écrit cet essai, manifestation des forces déchaînées de l'obscurité et du brouillard, dont il est question aussi dans *Arcane 17* de Breton. Breton lui ajoute l'épithète « opaque », en la considérant comme porteuse du principe négatif et en la liant, soit à l'idée de violence et d'animalité agressive qui « monte du fond de l'âme comme un monstre mystérieux⁵⁷ », soit à l'idée de passivité qui empêche l'homme de se révolter contre la réalité inacceptable, pour conclure que seule la force de « l'amour fou », affirmation d'une irrationnalité positive, peut percer « la nuit profonde de l'existence humaine⁵⁸ ».

Les puissances nocturnes de l'irrationnel se présentent, pour les surréalistes, non seulement comme des instruments de l'union, mais aussi comme des instruments de la révolte. Cet aspect subversif de la nuit apparaît dans l'anti-roman de Ristić *Sans mesure*, et surtout dans *L'Oiseau public* de Milan Dedinac, aussi bien que dans la conception surréaliste de l'humour, que Breton qualifie de « noir », et que Ristić considère comme « la révolte de la nuit contre le jour⁵⁹ ». Cette conception de l'humour est inspirée par Freud, pour qui l'humour exprime le refus du moi de se laisser imposer la souffrance par la réalité extérieure et comme l'affirmation du principe du plaisir⁶⁰. À Freud se joint Jacques Vaché, dont la mort apparaît, aux yeux de Breton, comme « une dernière fourberie drôle⁶¹ ». Il s'agit d'une « négation agressive », dont l'ultime conséquence est la destruction de la réalité extérieure, voire de la vie même, comme le montre le destin de Jacques Vaché. Cette négation agressive, Ristić la trouve surtout dans les tableaux de Piero di Cosimo, donc sur le plan de la création artistique, mais il refuse de la considérer comme une attitude morale qui détermine le comportement de l'homme dans la vie réelle.

En tout cas, pour les surréalistes, la nuit comporte des connotations positives, non seulement en tant que symbole de l'irrationnalité créatrice, mais aussi en tant que symbole de l'irrationnalité destructrice. Dans la lutte de l'esprit humain contre la nuit que constituent les répressions sociales et morales, son véritable allié n'est pas la lumière du

⁵² *De nuit en nuit*, p. 55.

⁵³ Pour les références au mythe de Minotaure dans *De nuit en nuit* et dans les autres œuvres surréalistes, voir : Jelena Novaković, *Recherches sur le surréalisme*, pp. 50-53 ; 61-64.

⁵⁴ *De nuit en nuit*, p. 69.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁶ *Arcane 17*, p. 70.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁸ André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1937, p. 60.

⁵⁹ *Arcane 17*, p. 79.

⁶⁰ Cf. André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Pauvert, 1966, p. 15 ; Marko Ristić, « L'humour en 1922 », Mélusine, 1988, X, *Amour – humour*, p. 200.

⁶¹ André Breton, *Les Pas perdus*, Paris, Gallimard, 1924, pp. 22.

jour, mais l'obscurité nocturne. La résistance « aux coups et aux attaques de la réalité impitoyable » se déroule à « l'ombre de la subconscience⁶² ». L'esprit ne cherche plus sa lumière dans les hauteurs du ciel, mais dans la substance de la profondeur qu'est la nuit. Ce mouvement se rattache au mécanisme de « double négation » qui fonctionne dans le « régime nocturne » de l'imaginaire et où le mal est aussi un moyen contre le mal. Le négatif ne s'annule pas par le positif, mais par un nouvel acte négatif, qui apparaît sous forme de dépaysement et d'aliénation par rapport à la réalité inacceptable ; par cet acte sont niés les effets de la première négativité qu'est l'aliénation, conséquence de la domination de la raison logique.

PLONGER DANS LE GOUFFRE SOMBRE DE LA NUIT HUMAINE

Le moyen par lequel le surréalisme se propose de récupérer la force psychique de l'homme n'est pas l'ascension vers la lumière divine, mais « la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux⁶³ », dont il est question dans le *Second manifeste du surréalisme*, et qui rend possible de libérer l'irrationnel où se cachent les forces vitales reliant l'homme au monde. M. Ristić, qui cite ces paroles de Breton dans sa réponse à l'enquête sur l'humour et dans son essai *De nuit en nuit*, constate qu'il est nécessaire de descendre dans le « gouffre sombre de la nuit humaine⁶⁴ » et de « passer la nuit, là où toutes les métamorphoses sont possibles, et où tout le possible est réel, dans cette nuit pleine de monstres, fantomatique, immorale⁶⁵ ».

Dans la poésie de Ristić, cette descente perd le caractère vertigineux que lui prête Breton et la nuit se présente comme une profondeur heureuse, au fond de laquelle se trouve un « arc-en-ciel étrange⁶⁶ », une « joie chantante, mûrie⁶⁷ » et s'identifie parfois aux yeux de la femme aimée, en suggérant l'idée que le secret du monde se cache dans la femme et que l'amour conduit vers la totalité désirée :

Je sombre avec une joie sauvage
En regardant tes yeux
Je contemple ces soleils mystérieux
Au fond de ces lacs sombres⁶⁸.

La plongée dans la nuit est considérée comme une image de l'acte poétique dont l'action subversive détruit l'ordre existant des choses et ouvre la voie vers la vraie vie : « La Poésie n'est pas cette soie lacérée qui tente l'œil, il est difficile de la noyer d'un seul coup, elle est la nuit qui tombe sur la mer, l'aube mystérieuse qui se lève au-dessus du naufrage », note Ristić dans son anti-roman.⁶⁹

⁶²*De nuit en nuit*, p. 94.

⁶³*Manifestes du surréalisme*, pp. 167-168.

⁶⁴*De nuit en nuit*, p. 51.

⁶⁵*Ibid.*, p. 75.

⁶⁶*Knjiga poezije*, p. 104.

⁶⁷*Ibid.*

⁶⁸*Ibid.*, p. 82.

⁶⁹*Bez mere*, p. 231.

La descente dans la nuit intérieure est en même temps « l'obscurcissement » de l'évident, ou, pour employer le mot de Martin Jay, le « dénigrement de la vision⁷⁰ » qui se rattache aux jeux surréalistes avec le motif de l'œil, symbole de la perception intellectuelle qui ne saisit que la surface des choses. Renoncer à la vue, c'est rejeter la connaissance fondée sur la raison et toutes les contraintes qui enchaînent l'homme : « Voyant dans les paysages de l'hallucination, me voilà aveugle dans les caves abondamment illuminées par l'électricité, où traîne le spectre hideux de l'ordinaire⁷¹ », écrit Marko Ristić ; ce qui n'est pas sans rappeler le *Poisson soluble* de Breton, où nous lisons : « Il ne me reste plus qu'à fermer les yeux si je ne veux pas accorder mon attention, machinale et par suite si défavorable, au Grand Éveil de l'Univers⁷² ».

La même idée est suggérée par le titre du poème de Dušan Matić « Lumière sans regard », aussi bien que le poème de Marko Ristić « Le rêve de la permanence », où nous lisons : « Il fermera de nouveau les yeux comme dans un espoir muet / De ne pas voir, de voir le fond mort dans une paix de pierre⁷³ . » Fermer les yeux, c'est regarder le monde avec les yeux de l'esprit, qui ne sont pas orientés vers la surface, mais vers « la racine de la vue », comme le dit le titre du roman poétique d'Aleksandar Vučo. C'est ce qui est suggéré aussi, d'une manière différente, par le tableau de René Magritte *Le faux miroir* (1928), qui représente un œil dont l'iris transparent laisse voir un ciel bleu clair avec des nuages blancs flottants. L'œil de l'artiste se présente comme un « miroir sans tain », qui ne reflète pas l'objet devant lui, mais perce l'apparence pour créer sa propre image du monde, projection de sa pensée inconsciente.

Fermer les yeux, c'est s'éloigner du modèle extérieur au profit du modèle intérieur, comme le montrent aussi les tableaux de Vane Bor, qui représentent les ombres et leurs effets, tels que *Oiseau nocturne* (1988), *La nuit dernière* (1927) ou *Boules aux algues à l'horizon apparent* (1928), une image qui a apparue à l'artiste dans un demi-sommeil, c'est-à-dire la projection de sa nuit intérieure.

Si les surréalistes se proposent de descendre dans la « nuit microscopique », ce n'est pas pour sombrer dans la folie, mais pour capter les messages de l'inconscient et pour les soumettre ensuite au contrôle de la raison. Ils veulent conquérir l'irrationnel pour le rendre utilisable à la vie consciente. Lorsque, dans *De nuit en nuit*, Marko Ristić considère la nuit comme un moyen de « défense contre la lourde pression de la réalité malsaine⁷⁴ », il souligne qu'elle est aussi un moyen de « *défense contre d'autres moyens de défense*, dangereux pour l'intégrité de la vie psychique⁷⁵ », et il célèbre la nuit surtout parce qu'il y voit « l'unique alliée de la conscience⁷⁶ », capable seule de triompher sur l'obscurité. Il en est de même pour Breton qui plonge dans « la nuit profonde » de lui-même par l'automatisme psychique ou par la fréquentation de Nadja, incarnation des forces nocturnes, mais qui remonte à la lumière du jour, à la vie consciente, quand il quitte Nadja.

⁷⁰Cité dans : Max Milner, *L'envers du visible*, p. 337.

⁷¹*Bez mere*, p. 159.

⁷²*Manifestes du surréalisme*, p. 80.

⁷³*Knjiga poezije*, p. 139.

⁷⁴*De nuit en nuit*, p. 95.

⁷⁵*Ibid.*

⁷⁶*Ibid.*, p. 93.

« LA NUIT DU SURRÉEL »

La descente dans la nuit intérieure aboutit à une nouvelle lumière qui n'est plus celle de la pensée logique, mais la « lumière de la non-causalité, de la non-finalité, de la non-convention⁷⁷ », qui illumine « Le Paradis » (1924) de Ristić. C'est le « rayon diffus » qui imprègne « les vagues de l'obscurité⁷⁸ », un jeu dynamique de l'ombre et de la lumière, qui ne s'oppose plus à cette ombre, mais l'enrichit. Aux oxymorons verbaux se joignent les oxymorons picturaux. Dans le rêve que Vane Bor raconte dans l'almanach *L'Impossible*, en 1930, apparaît un tableau intitulé « Une soirée le matin », où un paysage nocturne, éclairé par la lumière de l'aube, semble annoncer le tableau de René Magritte *L'empire des lumières* qui date de 1954, oxymoron pictural qui représente un paysage nocturne avec un ciel comme en plein jour, où les surréalistes auraient pu voir l'accomplissement du rêve de Vane Bor.

Le jour anémique, symbole de la vie banale, soumise aux conventions sociales et morales, et la nuit opaque où se cachent les forces de l'animalité destructrice, sont repoussés au profit d'une nuit où « l'irréel et le réel s'écoulent derrière les fenêtres noires⁷⁹ », d'une nuit illuminée par la « lumière unique de la coïncidence⁸⁰ », que Breton chante dans *L'Air de l'eau*, symbole d'un savoir qui n'est pas le résultat du raisonnement logique, mais une révélation. Cette révélation apparaît à Ristić sous la forme des « éclairs » qui illuminent la nuit « noire et orageuse » entre le 12 et le 13 avril 1961, où il écrit la préface à la deuxième édition de *Sans mesure*, la nuit où le premier voyageur s'envole dans le cosmos et, par cet acte, justifie « la foi juvénile en l'homme », exprimée dans ce livre trente-trois ans auparavant et accomplit le désir millénaire de l'homme « d'ouvrir la porte de l'espace », ce qui va conduire vers *l'affranchissement du temps*, vers « la liberté définitive », vers « l'immortalité⁸¹ ». Cette nuit, Breton l'appelle « la nuit des éclairs⁸² », où le désir s'accomplit, où l'imaginaire devient réel, comme sa rencontre avec « l'Ondine », qui se présente comme l'accomplissement dans la vie de ce qui était le sujet de son poème « Tournesol ».

Cette « nuit du surréel », pour employer le mot de Marc Angenot⁸³, représentée par l'oxymoron de la nuit lumineuse, exprime l'aspiration surréaliste à la réalisation totale de l'homme par une « entreprise d'illumination totale de la nuit humaine sans cesse retombante⁸⁴ », comme le dit Breton à propos de la peinture de Wolfgang Paalen. C'est l'image de la totalité désirée où s'abolit l'antinomie de l'imaginaire et du réel et où, comme le dit Ristić, « le miracle devient possible⁸⁵ », c'est aussi l'image de ce « surplus

⁷⁷ Cité d'après : Marko Ristić, *Uoči nadrealizma*, Beograd, Nolit, 1985, p. 131.

⁷⁸ *Knjiga poezije*, p. 125.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 240.

⁸⁰ André Breton, *Clair de Terre*, Paris, Gallimard, 1966, p. 170.

⁸¹ *Bez mere*, p. 22.

⁸² *Manifestes du surréalisme*, p. 53.

⁸³ Cf. Marc Angenot, « La Nuit du surréel », *Travaux de linguistique et de littérature*, 7, 1969, n° 2, pp. 181-196.

⁸⁴ André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1965, p. 78.

⁸⁵ *Bez mere*, p. 48.

d'être⁸⁶ » que le surréalisme, « peut-être parce qu'il plongeait ses racines dans l'expérience de la guerre⁸⁷ », croyait obtenir par l'exploration de l'irrationnel.

CONCLUSION

Le symbolisme de la nuit se présente comme le fondement sur lequel repose la structure de l'imaginaire surréaliste, qui s'organise selon ce que Gilbert Durand appelle « le régime nocturne ». Symbole de l'irrationnel, la nuit est aussi la créatrice de ce « tissu capillaire » à travers lequel se déroule l'interpénétration de l'activité de la veille et de l'activité du rêve et dont il est question dans *Les vases communicants* de Breton. Dans ce contexte, le concept du « nocturne » se rattache non seulement à la nuit comme symbole du mystérieux, de l'irrationnel, de l'instinctif, symbole qui a un double aspect (positif et négatif) selon l'évaluation de ce qu'il représente, mais aussi à tout un réseau de figures homologues qui se présentent sous la forme d'oppositions binaires (intérieur-extérieur, haut-bas, grand-petit, ouvert-fermé, visible-invisible, etc.), entre lesquels se produisent des échanges et dont les rapports s'inversent pour exprimer une quête de la « réalité absolue », ou « surréalité », dans laquelle toutes les antinomies s'abolissent. Pour Marko Ristić, cette « réalité absolue », c'est la poésie, comme pour Novalis auquel il se réfère dans la préface de la seconde édition de son anti-roman⁸⁸, pour attribuer à la poésie un caractère moral et social et pour l'identifier à la vie même.

Considérée du point de vue de l'idéologie de l'époque contemporaine, la réhabilitation de la nuit se joint à la réhabilitation de l'ombre et à la revendication de l'autonomie de celle-ci, qui a pris l'aspect d'un nouvel humanisme. Cette revendication, comme le constate Max Milner, va de pair avec le déni de la connaissance rationnelle sous la forme de la devise « connais-toi toi-même » socratique, sur laquelle est fondée la civilisation occidentale et qui a été déjà mise en question par les courants irrationalistes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Il ne s'agit pas de refuser la lumière de la connaissance, mais de prendre conscience que l'*epekeina tès ousia* platonicienne et « la pensée de la pensée » aristotélicienne pourraient être conçues, non « comme le terme d'une longue et méritoire ascension, mais comme le “nuage d'inconnaissance” qui nous couvre, parfois fortuitement, lorsque nous avons accepté la joie de nous perdre⁸⁹ ». Aussi l'obscurité de l'ombre n'est-elle pas à considérer comme un trou dans la plénitude d'être, mais comme une « réserve » de sens, si nous admettons « que le sens ne sera jamais définitif », et surtout comme une « réserve » d'humanité qui empêche, comme Levinas l'a bien montré, que « s'instaure entre les hommes une violence enracinée dans la certitude de posséder la vérité par ce qu'on la voit en face⁹⁰ ».

Jelena Novaković
Université de Belgrade

⁸⁶Max Milner, *L'Envers du visible*, p. 351.

⁸⁷*Ibid.*

⁸⁸*Bez mere*, p. 17.

⁸⁹Max Milner, *L'Envers du visible*, p.437.

⁹⁰*Ibid.*, p. 437.