

## Surréalisme et mauvaise conscience

Henri Jones

Volume 2, Number 3, octobre 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036240ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036240ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Jones, H. (1966). Surréalisme et mauvaise conscience. *Études françaises*, 2(3), 295–313. <https://doi.org/10.7202/036240ar>

## SURRÉALISME ET MAUVAISE CONSCIENCE

Le langage paraît être l'ultime réduction des données extérieures à l'homme le renseignant sur l'imperméabilité du monde subjectif. Par les mots l'homme se décrit mais l'œuvre extériorisée n'est plus son univers personnel, intime, et sa parole elle-même le trompe à peine moins que son écriture.

On pourrait considérer l'épanouissement humain sur trois niveaux que la vieille philosophie permettrait d'appeler « substances » et dont la dialectique — qu'on le déplore ou non — n'est intelligible que du concret à l'abstrait, de l'abstrait au concret. Jamais substance affective ne peut pleinement trouver expression communicable alors que la raison pénètre la matière pour lui donner forme, le monde mathématique étant un véritable univers des objets dans le sujet où s'opère le dialogue de la création objective.

Tout l'art vient de là. Notre « vécu », s'il ne peut s'extérioriser, le voudrait, intensément, d'où le faux-semblant de toute littérature et la supercherie — pour ne pas dire l'escroquerie — de la critique qui superpose sa littérature à l'autre, ne faisant que compliquer le problème.

Quelque part dans son *Introduction à la psychologie de la forme* David Katz disait :

On peut naturellement établir que la première note [d'une] mélodie est séparée de la deuxième par un intervalle d'une seconde, la deuxième de la troisième par une tierce, et ainsi de suite... Mais la sensation de mélodie a-t-elle quelque chose à voir avec l'appréhension de ces rapports ? ... *La mélodie s'offre comme une donnée immédiate.*<sup>1</sup>

En transposant dans le contexte qui nous préoccupe, cette « mélodie » serait « l'aura » de toute littérature et cette aura, dégagée des représentations qui naissent d'un écrit

1. David Katz, *Introduction à la psychologie de la forme*, Paris, Editions Marcel Rivière, 1955, p. 46. C'est nous qui soulignons.

Ne disait-il pas, dans *Arcane 17* :

La perception et la représentation [mentale] — qui semblent à l'adulte ordinaire s'opposer d'une manière radicale — ne sont à tenir que pour les produits de dissociation d'une faculté unique, originelle ... dont il existe trace chez le primitif et chez l'enfant. Cet état de grâce, tous ceux qui ont souci de définir la véritable condition humaine, plus ou moins confusément aspirent à le retrouver.<sup>9</sup>

Mais n'était-ce pas la prétention, aussi, des symbolistes ? En ce qui concerne la faiblesse de l'interprétation, en pareil cas, rapprochons ce qu'écrivait récemment un exégète de Mallarmé : « La pluie de fleurs ... peut se muer en une pluie stellaire, ou verbale. Image précieuse parce que bien évidemment matricielle : la fleur nous y avoue sans ambages son origine édénique. »<sup>10</sup> Ici, comme là, théoricien et critique visent ce « Jour Premier » qui fut la hantise constante *du* symboliste entre tous et, si nous y regardons de près, nous constatons que la plupart des interprétations freudiennes tendent vers le même but. La projection de l'en-deçà dans l'au-delà nous satisfait toujours, à notre insu, de quelque vaine assurance — positivement d'entrailles — dans le prétexte téléologique que nous soulevons à propos du moindre morceau littéraire qui échappe à l'entendement.

D'où le symbolisme de la Nouvelle Critique car, notons-le, elle part, à coup sûr, des chromosomes de la pensée chaque fois qu'un doute s'élève et quel que soit l'auteur ou les conditions de l'expression ! Bien sûr, ce que dit Jean-Pierre Richard de « la pluie de fleurs » chez Mallarmé peut séduire un chercheur en quête de trouvailles, mais il n'en faut pas moins convenir que « l'image précieuse » n'est pas *bien évidemment* matricielle et que « la fleur » ne nous y avoue pas *sans ambages* son origine « édénique ». Pour nous la « fleur » de Mallarmé semble détachée de toute sève vitale : elle est, par son origine

9. André Breton, *Arcane 17*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1947, p. 202.

10. J.-P. Richard, *l'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, p. 61.

même, fleur de reposoir, création spirituelle ou artifice stérile comme les fleurs du chevalier Des Esseintes. Bref, que l'on goûte l'explication du critique (tirée associativement, il est probable, « des avalanches d'or du vieil azur ... ») on admettra qu'elle paraît d'ordre si général qu'elle s'appliquerait tout aussi bien à l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore qu'à celles de Samain, de H. de Régnier ou de Paul Éluard !

Il faudrait, pour ne pas s'égarer hors du surréalisme, qu'un vers tel que : « *Quand je dors ma gorge est une bague à l'enseigne de tulle* » (ÉLUARD), nous fasse accepter un état réceptif de cette vision chez le poète, auquel répondrait automatiquement, par quelque réflexe de génie, un état actif qui serait un profond désir de reviviscence en même temps qu'une garantie ontologique : un état qui, par l'écriture, ne pourrait pas périr. Hélas, de telles démarches sont impossibles. Si l'écriture surréaliste se donne pour produit brut (« fonctionnement *réel* de la pensée ») nous constatons que ses œuvres ont toutes subi l'influence du moment et que les meilleures d'entre elles — celles qui dégagent l'aura — répondent à la définition que donne Caillois de la poésie.

L'exploration de l'inconscient par le langage a peut-être été souhaitée mais elle n'a pas été atteinte.

\*

\*   \*

Après tant de faillites comment ne pas admettre la « mauvaise foi » de toute scène narrée, de toute expression abusivement « sincère » ? C'est, en somme, le problème de la littérature.

On oublie de considérer celle-ci à la place qui lui revient dans l'ordre social. Pourquoi ? Il faut l'avouer, ceux qui parlent « littérature » en vivent ou s'en servent pour en tirer gloire : qui le nierait ? On entre dans ce domaine comme dans un temple où il ne faut prononcer que les *bonnes* formules : celles qui conviennent à la Hiérarchie ! Or les hiérarchies passent et, avec elles, les rituels. Chaque époque a ses dieux ; d'aucuns ont prétendu fixer à quatre ceux de la première moitié du vingtième siècle . . .

Et toutes ces quasi-certitudes qui ne reposent que sur la détermination sociale avec ses marchandages et ses investissements à court, moyen ou long terme, il y a de plaisantes gens pour y croire !

Qu'il nous soit permis, alors, d'envisager la littérature en fonction d'une positivité, sinon absolue, du moins sérieusement plus solide : l'univers de la science et des domaines qui s'y rattachent puisque, pour eux, joue la dialectique et que, de celle-ci, dépend l'adaptation de l'homme à son milieu. La position philosophique la plus adéquate, à l'heure actuelle, est celle dont se soucient le moins les gens de lettres : c'est la cybernétique. Elle seule justifie l'organisation universitaire qui contraint l'homme à s'adapter à telle littérature plutôt qu'à telle autre, aiguissant ainsi son insincérité, mais le renvoyant à lui-même, de manière corrélative, car, passé le stade des nécessités extérieures (elles ne manquent pas !) la conscience adhère à telle œuvre ou lui demeure étrangère, qu'elle ose ou non l'avouer.

Ce problème des Lettres crée une véritable imposture. Le moyen terme, ou tiers monde, est là, toujours fictif, dialogue qui ne peut être qu'imparfaitement, monologue aussi peu authentique ; les mots accrochent arbitrairement la pensée tout comme ils ont arbitrairement noirci la page et, malgré cela, si la pensée veut se dire : les mots sont là ; si les mots sont là c'est pour être lus. Rien de plus complexe que la détermination en art mais rien de plus évident que l'art pour dire que la création libre n'existe pas. Les théories formalistes nous apprennent que le contenu n'importe guère ; il n'est là que pour structurer le contenant qui, lui, fait la beauté. « La position formaliste », écrivait Raymond Bayer, « nous montre que les œuvres d'art à programme, celles qui veulent intégrer la morale et la vérité au beau, sont des œuvres ratées. La valorisation se fait toujours par la forme, les proportions et les nombres ... On aboutit à une théorie « chosiste » de l'art où l'on oublie le contenu. »<sup>11</sup>

11. R. Bayer, *Traité d'esthétique*, Paris, Armand Colin, 1956, p. 99.

Que de formules approximatives chaque fois qu'il est question de vérité ! Que de mauvaise foi ! Il n'y a pas de littérature sans elle . . . tant il est vrai que toute mauvaise foi se véhicule par une littérature ! Mais il y a ceux qui ont eu conscience de ce problème, ceux qui l'ont passé sous silence, ceux, enfin, qui ont prétendu pouvoir le résoudre.

Passent sur la question les partisans du réalisme, à quelque niveau qu'ils se trouvent, ceux qui obligent autrui à entrer dans leur fiction pour en tirer un enseignement. Il est des genres particulièrement aptes à entretenir la mauvaise foi, comme le roman et ses succédanés. Il en va de même dans l'art dramatique, supérieur peut-être en cela qu'il est nécessairement de durée plus courte et que la présence des acteurs nous renvoie au « jeu » dans le sens le plus primitif, ce qui n'est point sans rapport avec ce comportement biologique dont nous allons parler. Valéry et, il faut aussi l'admettre, André Breton, ont fait le procès de ces genres qui, selon nous, constituent la grosse marchandise de la foire littéraire.

Nous voyons que cette mauvaise foi n'est autre chose qu'une non-positivité se donnant pour certitude et qu'elle correspond assez peu aux théories de J.-P. Sartre dont les romans, à thèse, nous semblent relever de la plus haute mauvaise foi. Celle-ci, d'ailleurs, infiniment plus admissible au début du genre (Balzac, Flaubert, Zola font, pour nous, figure de pionniers) n'enlève pas toute qualité aux œuvres mais, se servant du mot-concept pour une fin qui n'est rationnelle que dans le prétexte didactique, elle tient la conscience loin des voies qui lui permettraient de se replier sur la subjectivité pure, ce que tente de faire la poésie. Le roman a, sans doute, des perspectives autres que celles du réalisme : il n'est pourtant poétique que par accident et son aspect utilitaire l'emporte toujours plus ou moins ! Que l'on songe à la « madeleine » de Proust et à l'abus qu'en faisaient, naguère encore, nos bons manuels de psychologie . . .

De toute évidence les romantiques mineurs, puis les symbolistes, ont saisi le danger d'une écriture concep-

tuelle appliquée à la poésie et, chez eux déjà, par l'étrange, le féérique, le fantastique, le lecteur est mis en présence d'une expression où va bientôt prédominer l'image, ce qui n'engagera plus la conscience, au même degré, dans l'illusion conventionnelle du tiers monde. Il semble que Mallarmé et Rimbaud, allant plus loin que Baudelaire, aient renoncé les premiers à la littérature de la chose dite en faveur de la poésie ou, plutôt, de la littérature poétique. Il est question de savoir si l'on peut alors *mieux vivre* sa propre subjectivité. Répondre par l'affirmative serait téméraire, l'aura surgissant de tout, mais il y a peu de doute qu'une conscience « apprivoisée » par des images qui réduisent les éléments rationnels de l'écriture ne favorise l'épanouissement du monde intérieur. N'allons pas jusqu'à parler de « liberté » avec J.-P. Sartre, toutefois, en mettant une restriction sur le « nullement » qui va suivre et en transposant la situation nous ferons nôtre cette remarque : « La façon dont je souffre ma fatigue n'est nullement dépendante du hasard de la pente que je gravis ou de la nuit plus ou moins agitée que j'ai passée : ces facteurs peuvent contribuer à constituer ma fatigue elle-même, non la façon dont je la souffre. »<sup>12</sup>

\*

\*   \*

Ici c'est bien du « physiologique » qu'il s'agit et c'est bien de cet état de l'homme que semble surgir l'essence du poétique. *Rejeter la mauvaise foi serait vivre intensément les déterminations complexes du « biologique », se sentir vivre simultanément à ces niveaux que nous mentionnions au début, portés par eux, sans défense, contre les contradictions de leurs cloisonnements, victime émerveillée des heures qui rongent nos cellules* : appréhension du plaisir, appréhension de la douleur. Dans toute aura on trouve, en puissance, une indicible volupté ou une indicible angoisse : l'une et l'autre, bien des fois, indissolublement unies. La littérature la moins littéraire est celle qui nous révèle notre propre cri. En nous faisant oublier

12. J.-P. Sartre, *l'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1948, p. 536.

l'écriture elle nous renvoie à l'indicible qui est en nous et que les conventions ne nous permettent guère de vivre, pas plus, d'ailleurs, que la psychanalyse et autres panacées symboliques d'extériorisation, puisque l'extériorisation ne se peut pas.

Après les littératures de confusion auxquelles nous nous sommes référé : celles qui égarent l'homme, au nom de l'homme, dans un tiers monde fictif, il convient de considérer les littératures de rapprochement, nous voulons dire les formes qui déconceptualisent l'expression pour se faire elles-mêmes oublier après que, de leur pouvoir suggestif, la conscience a tiré son rêve, avec ses souvenirs, son imagerie, ses tendances, son désir d'être inexprimable si, comme le dit encore Lavelle, « la plupart des hommes sont disposés à appeler Être la totalité du participable »<sup>13</sup>.

Le surréalisme, incontestablement, s'est donné pour expression de cet ordre, le mot *littérature* étant, par ses membres, rejeté. Dada avait réduit le communicable au dérisoire ; le surréalisme part de là pour « dire » le subconscient.

La communion avec le thème originel du végétatif — souci d'André Breton — nous savons que Gaston Bachelard la note dans toute attitude pré-scientifique : « Une sorte de triangle universel ... unit le Ciel, la Terre et l'homme », écrit-il. « Sur ce triangle jouent des « correspondances » ultra-baudelairiennes où les rêveries pré-scientifiques se transposent sans fin. »<sup>14</sup> — Le surréalisme n'a pas, semble-t-il, fait valablement autre chose que d'attirer l'attention sur cette mine d'or synerétique qu'offre le Merveilleux imprévu, en regroupant, à travers l'histoire, et de façon discutable, les tentatives éparses de l'alchimie et de la magie chez les « initiés », en prenant position, à tout coup, pour l'envers du bien, pour un diabolisme le plus souvent puéril. La revalorisation de certaines œuvres, grâce à lui, a été salutaire, notamment celle des *Chants de Maldoror* — plus intéressants que tout Sade réuni !

13. L. Lavelle, *De l'Acte*, Paris, Aubier, 1947, p. 72.

14. G. Bachelard, *la Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1947, p. 88.



Les visées du surréalisme ont été hautes et les membres du groupe auraient dû, en les suivant, *vivre* cette révélation du subjectif qui est l'objet de la poésie. Ceux qui l'ont vécu le mieux, peut-être, sont ceux qui, se souvenant de Jacques Vaché, ont le moins écrit. À eux se sont opposés très tôt, les « engagés », que Breton ne décourageait point, bien qu'ils fussent aux antipodes de sa conception poétique ; jugeons-en à ces paroles de P. Naville qui pourraient être, aussi bien, attribuées à Sartre (le dialecticien) : « Il faut rejeter nettement ces deux apparences du pessimisme : contemplation ou scepticisme, fausse monnaie mais monnaie courante, l'une et l'autre trouvant parfois une misérable excuse dans la fantaisie. »<sup>15</sup>

En tant qu'école le surréalisme a suscité des enthousiasmes opérant la fusion de familles d'esprits très diverses, Adolphe Acker nous l'a souvent rappelé en évoquant les luttes des années 36-39, dans lesquelles l'émancipation de l'esprit, par la poésie, suivait ce chemin de Rimbaud qui se termine ... en impasse ... Alors, cette mauvaise foi ? Sans parler de ceux qui sont revenus à la littérature, il semble que les prétentions de l'école aient été au-dessus de ses moyens et même qu'elles aient été des prétentions vaines. En s'élevant contre la mauvaise foi les surréalistes ont avancé, eux aussi, leurs impostures ; il est certain qu'à l'impossible nul n'est tenu et que les discours d'André Breton ont eu la portée — avant les élections — d'un programme électoral. Quand M. Nadeau écrit : « le côté scientifique, expérimental, a cédé le pas, déplorablement, à l'aspect artistique de l'expérience. Les surréalistes assistent à la coulée de leur inconscient, passifs, et négligent de s'observer, d'observer à ce moment ce qui se passe en eux »<sup>16</sup>, il semble méconnaître la plus élémentaire psychologie car il ne pouvait en être autrement : la littérature guettera toujours celui qui se sert du langage pour se dire.

\*

\*   \*

15. Cité par M. Nadeau, *op. cit.*, p. 312.

16. M. Nadeau, *op. cit.*, p. 180.

Dans de telles conditions faut-il considérer le surréalisme comme une étape capitale dans la progression de la poésie ? Probablement pas. Il est même permis d'avancer que l'activité para-surréaliste est allée plus loin parce que, précisément, elle a compris que l'art est toujours un moyen et qu'il faut renoncer à cent chimères en face de l'expression. Dada est allé aussi loin que le surréalisme, sans le souci de duper : on lui doit toutes les trouvailles les plus extraordinaires de l'automatisme ; cela entre 1916 et 1922. Ce n'est certes pas l'avis d'Alquié ni de ces gens sérieux qui ont introduit le surréalisme dans les amphithéâtres, comme nous le rappelait, plus haut, Victor Crastre, mais il serait bon d'être, ici, surréaliste, pour se retourner contre ces personnages . . .

Nous négligerons l'aspect politique du mouvement afin de retenir ce qui, dans ses expériences, mérite d'être repris, non pas pour réaliser une tâche surhumaine, mais, grâce à un jeu nouveau des langages, pour libérer la conscience de ses asservissements. Il s'agit, avant tout, de développer le sens de la poésie vécue, à une époque où l'univers positif est si évolué techniquement qu'il nous sépare du rythme originel, ce qui, d'ailleurs, nous paraît un bien, si la conscience retrouve ses instants « bénis » de vie intérieure. Elle peut y parvenir dans des conditions de détachement que la « littérature » facilite, en venant se greffer sur un état de fait social, plus aigu aujourd'hui qu'à aucun autre moment de l'histoire. Entendons par là cette psychose estudiantine qui évolue aux États-Unis comme au Canada et dont l'ampleur offusque les bonnes consciences en mal de censure.

C'est là qu'il faut voir la reprise spontanée de l'expérience surréaliste et, contrairement à ce que dit Breton, c'est en donnant un correctif littéraire à ce Merveilleux quotidien que « l'immoralité » deviendra source de poésie. Inutile de s'étendre, point par point, sur la publicité que fait la presse à des tentatives généralement innocentes ; pour nous les jeux sont faits : la jeunesse veut vivre loin du spectre de la guerre, Henri Pastoureau nous le soulignait dans un récent message ; elle en a assez, sur ce conti-

ment, de la mainmise capitaliste et de son camouflage : la pudibonderie victorienne. Pour reprendre une expression de Breton : « il faut que cela cesse ». N'oublions pas, non plus, cette remarque du *maître* qui justifierait plus que tout commentaire « l'éclatement » actuel de la révolte poétique dans le monde : « On finira bien par accorder que le surréalisme ne tendit à rien tant qu'à provoquer, au point de vue intellectuel ou moral, une *crise de conscience*. »<sup>17</sup>

Pour résumer — puisqu'il n'y a guère à conclure — nous constaterons que le surréalisme n'a pas été aussi original qu'il prétendait l'être mais qu'il a été *un* des mouvements, plutôt que *le* mouvement libérateur de la littérature didactique embourgeoisée.

Il ne pouvait parvenir à rendre objectif le subjectif mais il a prolongé l'enseignement de Dada quant aux trouvailles de l'écriture automatique et stimulé des recherches parallèles aux siennes qui ont sans doute mieux abouti.

Il ne pouvait rien contre le substrat rationnel du mot, contre la communicabilité du langage, mais, à côté des tentatives pseudo-cubistes, il a revalorisé l'analyse et voulu que les mots fussent l'expression du « senti » plutôt que du « pensé », poussant aussi loin que possible la prétention des romantiques.

Il ne pouvait échapper à la détermination sociale mais il aurait su accepter — c'est un avis que nous ne partageons pas — la détermination la moins pesante, la plus apte à faire croire à l'exploration libre.

Il a eu le tort d'insister sur une psychanalyse assez peu en rapport avec l'extase poétique et qui lui a causé plus de préjudices que de bien, mais ce fut l'erreur de son pontife, et quelques-uns de ses membres ont protesté contre les interprétations symboliques de leurs œuvres.

Il a permis, sans doute là encore après Dada, de reconsidérer la valeur de la littérature à une époque où le

17. A. Breton, *Second manifeste du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert, 1962, p. 153.

tiers monde qu'elle introduit entre l'épanouissement subjectif et la positivité objective risquait d'abuser les intellectuels ; partant, on doit le mettre au compte des littératures de « rapprochement » malgré ses faiblesses.

« Le désir », disait Aristote, « peut mouvoir en dehors de tout raisonnement, car l'appétit est une sorte de désir. Seulement, l'intellect est toujours droit tandis que le désir et l'imagination peuvent être droits ou erronés. »<sup>18</sup> Si après tant de siècles régis par la rectitude de l'intellect nous qui « d'avoir trop vu bouger les tenants du décor avons à surmonter un frissonnant dégoût », comme l'écrivait naguère Jules Monnerot (resté fidèle « subjectivement » depuis à ses convictions profondes !), nous inclinons vers le désir qui peut « mouvoir en dehors de tout raisonnement ». Par « l'appétit » tourmenté du monde à rebours — celui des surréalistes et de leurs sympathisants — il a été possible, déjà, de « tourner l'épaule » aux préjugés de l'ordre, réalisation de ce qui, pour Mallarmé, demeura un vœu. Peut-être que, « l'appétit étant une sorte de désir » il sera possible, par lui, de retrouver l'Amour, au diapason du rythme originel ? Et peut-être que l'on pourra mieux vivre, sans honte, « *au ciel antérieur où fleurit la Beauté !* » — Pourquoi pas ?

HENRI JONES

18. Aristote, *De l'Âme*, traduction Tricot, Paris, Vrin, 1947, p. 204.