

841
A.F.
UNIVERSITE D'AIN CHAMS

Faculté des Lettres

Section de Langue & Littérature Françaises

Bib 11 AC. 1-
C-42
Thèse

présentée en vue de l'obtention
du titre de maître ès-Lettres.

Sous la direction
du

Professeur Dr. Fatma Souka
Chef de la Section de Français
à la Faculté des Lettres de
l'Université d'Ain Chams

et de

Mr. Gérard Lapacherie
Agrége de l'Université

1981



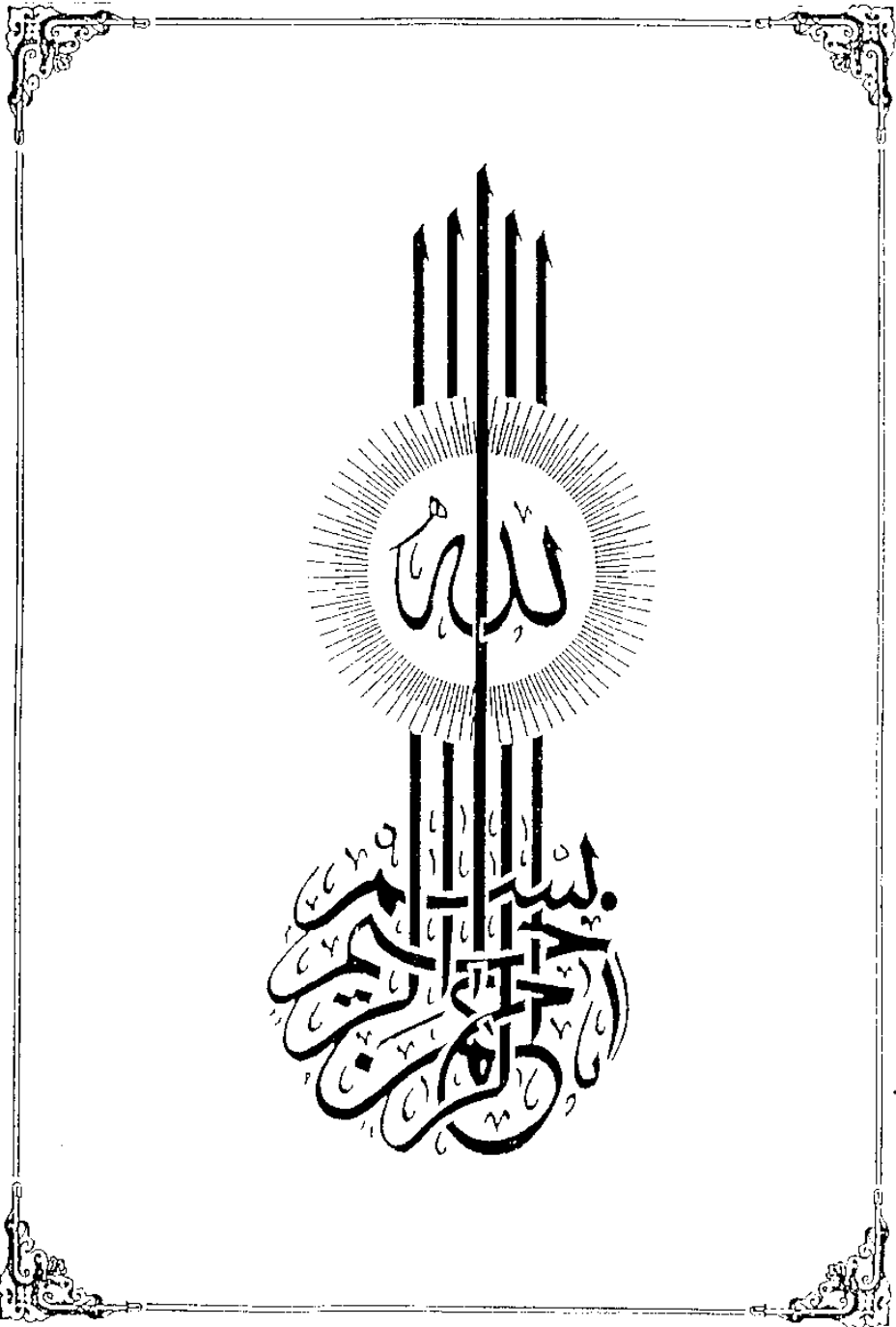
Introduction

Nous lisons d'une part dans Arcane 17 : "La grande ennemie de l'homme est l'opacité. Cette opacité est en dehors de lui et elle est surtout en lui où l'entretien toutes sortes de défenses suspectes" (1), d'autre part, dès les premières lignes de Nadja : "Pour moi, je continuerai à habiter ma maison en verre, où l'on peut voir à tout moment qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre, où qui je suis m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant" (2). Ces pôles antinomiques que sont l'opacité et la transparence constituent les deux axes mouvants de l'univers imaginaire d'André Breton. Ils se définissent rigoureusement l'un par rapport à l'autre, s'enchevêtrent constamment et s'excluent de la même manière. C'est pourquoi nous placerons son oeuvre au sein même de cette ambivalence continue, dans cette tentative d'accomplir le "saut" (3)

(1) André Breton : Arcane 17, Pauvert, Paris, 1971, p. 40.

(2) André Breton : Nadja, Gallimard, Paris, 1976, pp. 18-19.

(3) André Breton : L'amour fou, Gallimard, Paris, 1976, p. 58.



périlleux pour passer définitivement en "pleine zone interdite". (1)

Toutes les forces centrifuges de Breton ne tendent-elles point, en effet à s'éloigner par une tangente latérale de l'axe opaque ? Toutes ces notions d'"ombre", d'"obscurité", d'"esclavage", de "patrie", de "religion", de "guerre", etc... ne sont-elles point à ses yeux des réalités implacables et dévastatrices ? Et ses forces centripètes, ne se rapprochent-elles pas de la zone lumineuse de la transparence où le "rêve", l'"l'imaginaire", "le merveilleux" ou "l'amour" constituent l'accès à la liberté ? C'est ce jeu d'attraction et de répulsion, ce cheminement au coeur de la pensée créatrice, ce mouvement perpétuel, cette quête des profondeurs que nous nous proposons de tenter de suivre ici.

Cette recherche, se situant volontairement au coeur de la dialectique créateur-crédation, tentera de mettre en évidence l'aspiration de Breton à résoudre ce dilemme. L'opacité et la transparence deviennent un fil

(1) André Breton : Manifestes du surréalisme, Gallimard, Paris, 1975, p. 92.

d'Ariane, à partir duquel il sera possible de pénétrer au coeur de l'oeuvre dans les mouvances de la mythologie, voire de la fantasmagorie personnelle de Breton. La critique, de Julien Gracq à Victor Castre, de François Mauriac à Michel Carrouges ou à Ferdinand Alquie, a proposé diverses interprétations de l'oeuvre sans mettre en évidence ces deux axes fondamentaux. Il convient cependant de noter que quelques écrivains dont Gérard Legrand - surréaliste lui-même - ou Michel Beaujour ont pu aborder quelques aspects^{*} de cette thématique particulière sans pour cela centrer leur critique sur ce passage incessant d'une zone à l'autre.

Afin d'étudier ces deux notions d'opacité et de transparence, nous essayerons de suivre Bachelard dans sa conception de la créativité de l'image, conception qu'il a développée dans la Poétique de l'espace : "Il faut être présent à l'image, dans la minute même de l'image. Ici le passé de culture ne compte pas, le long effort de la semaine et du mois est inefficace" (1).

* Nous aurons l'occasion d'y revenir au cours de notre thèse.

(1) Gaston Bachelard : La poétique de l'espace, Presses Universitaires de France, p. 1.

Pour qu'une image ait toute sa force suggestive, il faut qu'elle se libère, qu'elle se désolidarise de tout ce qui la précède "Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres" (1); il faut ~~n'être que~~ les sourds réceptables, les simples appareils enregistreurs" (2). Dépendante d'un passé, l'image s'étiole, dévoilante d'un présent, annonciatrice d'un futur, elle mène aux confins d'un monde surréel.

N'y a-t-il point analogie entre Bachelard et Breton en leur croyance en la suprématie du règne de l'imaginaire ? "Pour l'esprit, la possibilité d'errer n'est-elle pas plutôt la contingence du bien ? " (3) Et Bachelard constate dans les Eaux et les rêves : "A nos yeux, l'humanité imaginante est un au-delà de la nature naturante". (4) Cette imagination assure pour tous les deux une possibilité d'évasion, de dépassement, de libération des virtualités de l'individu.

(1) André Breton : Premier manifeste du surréalisme, p.42.

(2) Ibid., p. 40.

(3) Ibid., p. 13.

(4) Gaston Bachelard : Les eaux et les rêves, Paris, José Corti, 1972, p. 14.

L'élaboration de l'image chez Breton n'est pas soumise à une "conscience" de l'image. Sa nature dépend étroitement de la "beauté de l'étincelle obtenue. Elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs" (1). Les étendues illimitées auxquelles elle nous amène, ne doivent donc pas être réduites au lourd héritage du passé. Il s'agit de faire abstraction de "l'évidence première" (2), car cette évidence première est empreinte de lourdes connotations héritées, figées. "Ces convictions non-discutées sont autant de lumières parasites qui troublent les légitimes clartés que l'esprit doit amasser dans un long effort discursif". (3) Cette évidence première "rejoint le principe même de la comparaison où "la différence existe à peine". (4)

Cependant Bachelard ne nie pas l'apport d'un passé archétypal, il constate que ces images peuvent

-
- (1) André Breton : Premier manifeste du Surréalisme, p.51.
 - (2) Gaston Bachelard : La psychanalyse du feu, 1978, p.14.
 - (3) Gaston Bachelard : La psychanalyse du feu, Gallimard, p. 15.
 - (4) André Breton : Premier manifeste du Surréalisme, p.51.

avoir une autre relation que celle de la causalité.
"Par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos" (1) Ainsi nous verrons surgir au cours de notre étude différents mythes sollicités par l'essor des images poétiques chez Breton. Ces images, bien qu'introduisant la rêverie dans le futur, ressuscitent le passé "Elles veulent trouver dans l'être le primitif et l'éternel" (2). C'est dans cette perspective "d'approfondissement" (3) et "d'essor" (4) que nous allons tenter d'analyser les images de l'opacité et de la transparence chez Breton, images qui font revivre les vieux mythes, mais qui s'ouvrent en même temps pour la libération totale du psychisme de l'individu.

L'image chez Breton se focalise en un "point" précis qui est celui de la sensibilité intérieure, celui de l'âme. Bachelard dit dans la poétique de l'espace : "Pour bien spécifier ce que peut être une phénoménologie de l'image, pour spécifier que l'image

(1) Gaston Bachelard : La Poétique de l'espace, p. 9.

(2) Ibid., L'eau et les rêves, p. 1.

(3) Ibid., p. 3.

(4) Ibidem.

est avant la pensée, il faudrait dire que la poésie est plutôt qu'une phénoménologie de l'esprit, une phénoménologie de l'âme". (1) Par ailleurs Klages différencie entre "esprit" et "âme" : "L'esprit est le dehors absolu comme l'âme est le dedans naturel" (2). Ainsi l'image poétique naît essentiellement dans l'univers intérieur, dans le "dedans"; sa coulée est immanente à l'homme. "L'esprit peut connaître une détente dans la rêverie poétique, l'âme veille sans tension, reposée, active" (3). Et Breton affirme dans le Premier Manifeste "Je veux qu'on se taise, quand on cesse de ressentir". (4)

Ainsi Bachelard nous invite à faire une phénoménologie de l'image : "Seule la phénoménologie, c'est-à-dire la considération du départ de l'image dans une conscience individuelle - peut nous aider à restituer la subjectivité, l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image" (5) Il lui demande donc en premier lieu, un mouvement d'essor; mouvement ici est

-
- (1) Gaston Bachelard : La poétique de l'espace, p.12
 - (2) Cf. Nouveau Vocabulaire philosophique, Armand Colin, P.1967.
 - (3) Gaston Bachelard, op. cit., la poétique de l'espace, p.6.
 - (4) André Breton : Premier manifeste du Surréalisme, p.16.
 - (5) Gaston Bachelard : Poétique de l'espace, p.12.

synonyme de vie "l'image est essentiellement variationnelle". (1) Ainsi comme le voulait Breton, l'image pourra être promotrice de nouveaux ordres, libératrice d'un système, une véritable "révolution" de l'esprit : "C'est la plus belle des nuits, la nuit des éclairs; le jour auprès d'elle est la nuit" (2), et dans Nadia : "la beauté sera convulsive ou ne le sera pas" (3). Elle doit nous entraîner à la suite de Poe et de Baudelaire dans le Maeleström des passions et nous faire vivre le vertige de l'élévation.

Jean-Pierre Richard n'interroge-t-il pas de même l'homme sur sa vision d'un monde non pas achevé, mais en perpétuelle création ? "Ici encore, j'ai tâché de situer mon effort de compréhension et de sympathie en une sorte de moment premier de la création littéraire - moment où l'oeuvre naît du silence qui la précède et qui la porte et où elle s'institue à partir d'une expérience humaine" (4). Ce silence naît dans les profondeurs de l'existence :

(1) Gaston Bachelard, Ibid., p. 13.

(2) André Breton : Premier manifeste du surréalisme, p. 52

(3) André Breton, Nadia, p. 190.

(4) Jean-Pierre Richard : Poésie et Profondeur, Points. Editions du Seuil, 1955, p. 9.

"A nous, disais-je donc de chercher à apercevoir de plus en plus clairement ce qui se trame à l'insu de l'homme dans les profondeurs de son esprit".⁽¹⁾ C'est à la recherche de ce lieu électif que nous nous lançons à la suite de Jean-Pierre Richard "L'être pour eux est un bien perdu dans les solitudes profondes et c'est au fond de cette profondeur qu'il se manifeste aux sens et à la conscience" ⁽²⁾.

Parlant de cette dimension de profondeur, Richard ajoute : "C'est pourtant elle, elle seule qui pourra faire exister l'horizontal, qui fondera la relation, le glissement heureux de conscience en conscience, le libre étalement des surfaces, l'emboîtement des formes, le contact vrai" ⁽³⁾. Dans cette optique, la vie n'est pas une trame successive d'évènements linéaires, solidement reliés les uns aux autres. Elle est plutôt faite d'alternance, de discontinuités, de crises qui permettent une descente abyssale. C'est dans cette voie verticale,

(1) André Breton : Second manifeste du Surréalisme, p.118.

(2) Jean-Pierre Richard : Poésie et profondeur, p. 9.

(3) Ibid, p. 10.

■ Dans Poésie et Profondeur, Jean-Pierre Richard nous guide à travers l'univers intérieur de Nerval, de Baudelaire, de Verlaine et de Rimbaud.

non-linéaire que nous allons tenter d'étudier l'opacité et la transparence, étant convaincus que l'existence linéaire de Breton ne lui apporte pas une satisfaction absolue. Parlant de sa vie, "hors de son plan organique" (1), il affirme "Elle m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental, des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais alors voir, s'ils n'étaient plus rapides que les autres". (2)

L'univers est donc la ligne horizontale; chaque tentative d'approfondissement est verticale. Que ces forces verticales viennent à disparaître, qu'elles interrompent quelque temps leur incessant va et vient et le monde se désagrègera : "L'Univers est toujours dans l'état incomplet de sa forme originelle. Il faut que les forces créatrices soient toujours à l'oeuvre pour son renouvellement incessant" (3). Pour empêcher cette putréfaction, cette décomposition de l'espèce, l'individu plonge incessamment dans les profondeurs : "Si les

(1) André Breton : Nadia, p. 19.

(2) Ibidem.

(3) David MacLagan : La création et ses mythes, Seuil, 1977, p. 8.

profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter..." (1).

L'opacité chez Breton s'étend sur les couches horizontales. Ces dernières représentent les lignes transcendantes et la transparence serait alors cette ligne verticale qui s'élance de l'inconscient de l'homme et qui essaie de percer ces couches ténébreuses. Le temps de Breton, c'est le temps des éclairs. Il naît verticalement, s'éteint brusquement pour rejaillir dans un autre endroit. La transparence absolue serait de multiplier ces visions-éclairs. Une lumière continue risque d'être vite absorbée par la ténuité, l'opacité de l'espace, et le gouffre intérieur de Breton est illuminé par la multiplication de ces éclairs.

Analysant le phénomène du "fantasme" dans Essais de psychanalyse appliquée, Freud constate qu'il s'échelonne au long du "passé, présent, futur". "Le travail

(1) André Breton : Premier manifeste du Surréalisme, p.19.

psychique part d'une impression actuelle, d'une occasion offerte par le présent, capable d'éveiller des grands désirs dans un sujet. De là, il s'étend au souvenir d'un événement d'autrefois, le plus souvent infantile dans lequel ce désir était réalisé; il édifie alors une situation en rapport avec l'avenir et qui se présente sous une forme de réalisation de ce désir" (1).

Cet effort continu de la ligne verticale qui aspire à transcender la ligne horizontale, même inévitablement à l'esquisse de la croix, qui est l'image de la fusion du vertical et de l'horizontal, voire de la transcendance du vertical sur l'horizontal. Mais Breton ne croit pas à la souffrance de l'homme-Dieu cloué, éternisé sur la croix mystique. Il adhère cependant au principe d'une croix salvatrice parce que transcendant les forces aveugles : "La croix, avons-nous dit, est un symbole qui, sous des formes diverses, se rencontre à peu près partout et cela dès les époques les plus reculées; elle est donc fort loin d'appartenir proprement et exclusivement au christianisme comme certains pourraient

(1) Freud : Essais de psychanalyse appliquée, Idées, Gallimard, Paris, 1973, p. 74.

être tentés de le croire... En particulier, si le Christ est mort sur la croix, c'est pouvons-nous dire en raison de la valeur symbolique que la croix possède en elle-même et qui lui a été toujours reconnue par toutes les traditions" (1), affirme René Guénon dans le Symbolisme de la croix.

Nous ne pouvons pas parler de transparence "verticale" sans évoquer Starobinski qui s'est penché avec un "regard surplombant" (2) et une "intuition identifiante" (3), sur l'oeuvre de Jean-Jacques Rousseau, dans la Transparence et l'obstacle. Dans cette étude, Starobinski nous peint un Rousseau assouffé de "transparence", transparence qui seule permet la communication totale entre les êtres : "Il découvre en lui-même la proximité de la transparence originelle et cet homme des âges qu'il a cherché dans les profondeurs des âges, il en retrouve maintenant les traits originels dans les profondeurs du moi". (3)

-
- (1) René Guénon : Le symbolisme de la croix, Les Editions VEGA, Paris, 1950, p. 12.
 - (2) Roger Fayolle in La Critique / Armand Colin, p. 136.
 - (3) Ibidem.
 - (4) Starobinski : La transparence et l'obstacle, Librairie Plon, Paris, 1958, p. 4.