

mercredi 29 juin 2011

DE "L'OBJET-DIEU A LA BEAUTE CONVULSIVE". SURREALISME ET PRIMITIVISME(5)



En 1962 André Breton consacra un avant propos intitulé **Pont Levis**, au livre de Pierre Mabilie, **Miroir Du Merveilleux** (l'aspiration à créer des passerelles, à faire pont) Dans ce texte centré sur la figure de celui qui fut un ami fidèle, Breton parle de son séjour en Haïti ;il évoque la figure du peintre autodidacte **Hector Hyppolite**, par ailleurs prêtre vaudou, qu'il a rencontré lors de son séjour ainsi que les cérémonies vaudou auxquelles il a assisté avec Mabilie une huitaine de fois, parfois en compagnie aussi du poète haïtien

René Depeste. Breton est véritablement captivé, perméable à ce qu'il voit, même si tout cela reste pour lui extrêmement mystérieux. Il relate, le rythme envoûtant des tam-tams à la tombée de la nuit à l'approche des houmphors (les temples vaudou), protégés par une végétation dense, les odeurs, les chants, les

danses, les rituels, les invocations, les trances, leur accueil par le houngan ou la mambo (maîtres de cérémonie). Breton ne veut en parler de crainte de dénaturer les choses, de profaner le rituel dira-t-il. En 1962 comme en 1945, faute de connaissances précises, il s'en tient à dire son émotion.

«Le pathétique des cérémonies vaudou m'a trop durablement assailli pour que, des persistantes vapeurs de sang et de rhum, je puisse prétendre à en dégager l'esprit générateur et à en mesurer la réelle portée. Il me fut donné que de m'imprégner de leur climat, de me rendre perméable au déferlement des forces primitives qu'elles mettent en œuvre. »



À plusieurs reprises, et en particulier lors de son séjour en Haïti, Breton désigne ceux qu'il nomme les « peuples de couleur », rouge et noir, comme les héritiers directs de la pensée primitive.

À l'occasion des rituels vaudou, il vérifie la différence qu'il y a entre une **surréalité** qui fait partie de la vie quotidienne et une **surréalité** recherchée parce qu'elle en est exclue. Les surréalistes évoquaient l'expérience du surréel en tant que réaction contre la vie quotidienne. Ce qui pour les uns (noirs, indiens) restait une pratique appartenant à la vie et au présent, était pour les autres une quête. Breton parlait d'ailleurs de deux types de surréalisme : l'un historique l'autre éternel. Le « surréalisme historique » tel qu'il s'est incarné dans le mouvement surréaliste veut s'abreuver aux sources du « surréalisme éternel, dont on retrouve les éléments dans toutes les cultures ».

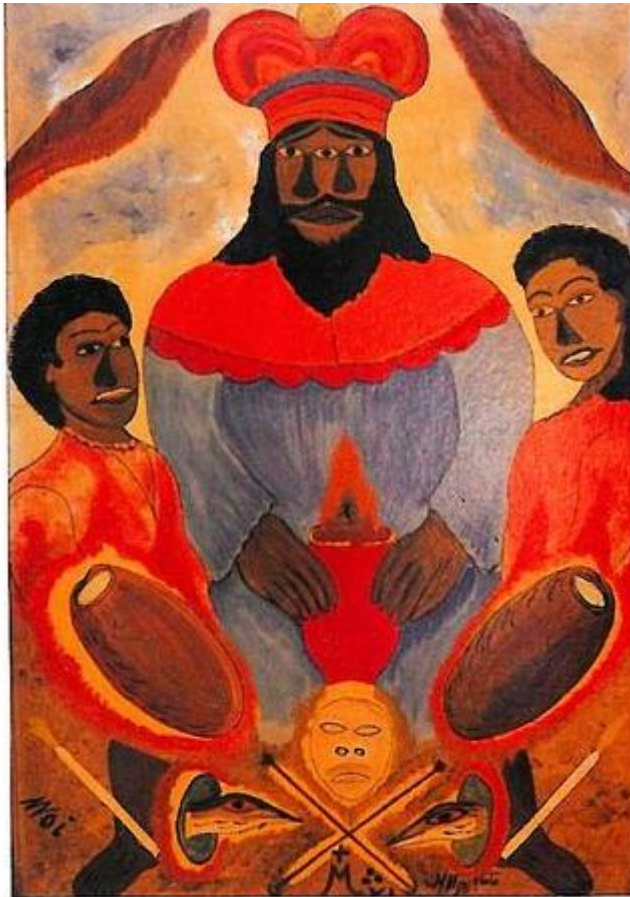
André Breton s'était épris du vaudou, mais une différence de culture rendait impossible une totale imprégnation. C'est sans doute pour cette raison qu'il considérait le peintre cubain [Wifredo Lam](#) qui, enfant, avait été au contact de ce culte, comme l'artiste le plus apte à l'exprimer.

Sont ainsi « primitifs » tous les peuples qui, réfugiés dans un habitat d'accès autrefois difficile qui les sépare et les ségrège, demeurent hors de ce jeu qui s'élargit sans cesse et tend finalement à la totalité d'un ordre universel. Le poète pense aux Esquimaux, Indiens des réserves américaines, Polynésiens des îles ignorées, tous les exclus des grands courants d'échanges culturels peuples dans lesquels Surréalistes marginalisés de l'après-deuxième-guerre se reconnaissent volontiers. Mais il ne faudrait pas accorder trop d'importance à l'éloignement spatial : [La distance du primitif se mesure en lieues de mer, en millénaires, mais surtout en qualités de différence](#) ; les Surréalistes disaient : [d'écart absolu](#). L'homme sauvage est un être des antipodes géographiques et mentaux.



Le critère géographique fonctionne en couple avec le critère historique

. La situation physique de ces sociétés confinées s'explique par le jeu d'événements perçus par Breton comme autant de tragédies. Il parlait en 1957 dans *L'Art Magique*, de vieux peuples restés « acculés aux extrémités des continents » ou encore « [confinés dans les régions les plus ingrates de la terre](#) ». Ces peuples isolés, en marge, ne sont pourtant pas hors de l'histoire ni hors du temps. Ils en sont même victimes. Sous la pression du monde environnant, ces sociétés sont entraînées malgré elles dans le tourbillon de la modernisation technique. Elles se transforment, sont menacées d'occidentalisation. La question



se pose alors de savoir s'il subsiste des sociétés primitives authentiques ? S'il reste des héritiers directs de la pensée primitive ? Breton en est convaincu, ainsi l'héritage perdure. Il loue la résistance de ces peuples ainsi que leur vitalité créatrice qui s'exprime au travers des objets qu'ils fabriquent et dans lesquels s'inscrivent leurs affects.

« L'homme primitif » n'est donc pas d'un autre temps, un temps reculé ; il est en revanche d'une autre culture, d'un autre lieu. Il est notre contemporain et puisqu'il est vivant, son message peut nous parvenir, sa rencontre est possible.

Jean-Claude Blachère écrit que « les surréalistes ne cherchent pas à retourner vers un état premier



perdu. Ils cherchent à conquérir une « grâce mentale », par l'action sur le présent s'appuyant sur l'exemple vivant des sociétés primitives. On trouve cette idée en filigrane dans « [Main Première](#) » et dans [Perspective Cavalière](#) . Breton pense que les objets, qui propagent les mythes quoique soustraits à leur contexte, peuvent apporter l'homme occidental une ébauche de « réconciliation de l'homme avec la nature et avec lui-même »

Les savantes gloses dont, au catalogue de l'exposition on est redevable aux spécialistes des divers groupes ethniques représentés, si région par région elles nous renseignent quelque peu sur le sens allégorique de tels ou tels masques pour ceux qui s'en parent et sur les pouvoirs qui leur sont prêtés, se dispensent d'aborder le problème du masque dans son ampleur et, d'un commun accord, se dérobent à toute approche sensible de l'objet considéré. Peut-on douter que ce mode d'appréhension qui présuppose le détachement et la froideur, constitue a priori un obstacle insurmontable à la connaissance ? Il est bien évident que le masque, en tant qu'« instrument de l'hypnose », « condensateur du subconscient organique », tire toute sa vertu du trouble qu'il a été fait pour engendrer.

*Le masque, pour le primitif « instrument de participation aux forces occultes du monde », est loin d'être au bout de sa carrière. Du heaume empanaché du chevalier qui s'efforce de subjuguier l'ennemi jusqu'au loup de velours et à la bauta vénitienne spéculant sur l'anonymat au profit du désir, nous pouvons, à une échelle plus proche de la nôtre, mesurer l'étendue des prestiges qui s'attachent à la transfiguration, aussi bien qu'à l'éclipsé, de ce que présente d'individuel l'aspect du visage humain. Rien, ici, de révolu. À l'oreille de Lautréamont tinte encore, comme nostalgiquement, « l'heure des dominos rosés et des bals masqués ». Nul ne semble avoir été plus hanté par l'idée du masque qu'Alfred Jarry, qu'on nous dépeint le visage à toute heure du jour embaumé de plâtre et de cosmétiques. Quoi de plus significatif que le mouvement qui le porte à découper pour le brûler, sous prétexte qu'« on change », l'ovale de la tête du portrait qu'a peint de lui Henri Rousseau³ ? Le masque de l'héroïne du *Surmâle* et la spéculation qu'il entraîne portent cette idée du masque à l'incandescence.*



Jarry y revient dans *L'Amour absolu* pour énoncer que « le sexe de Varia est l'œillère d'un masque » André Breton. .Phénix Du Masque. Perspective Cavaliere



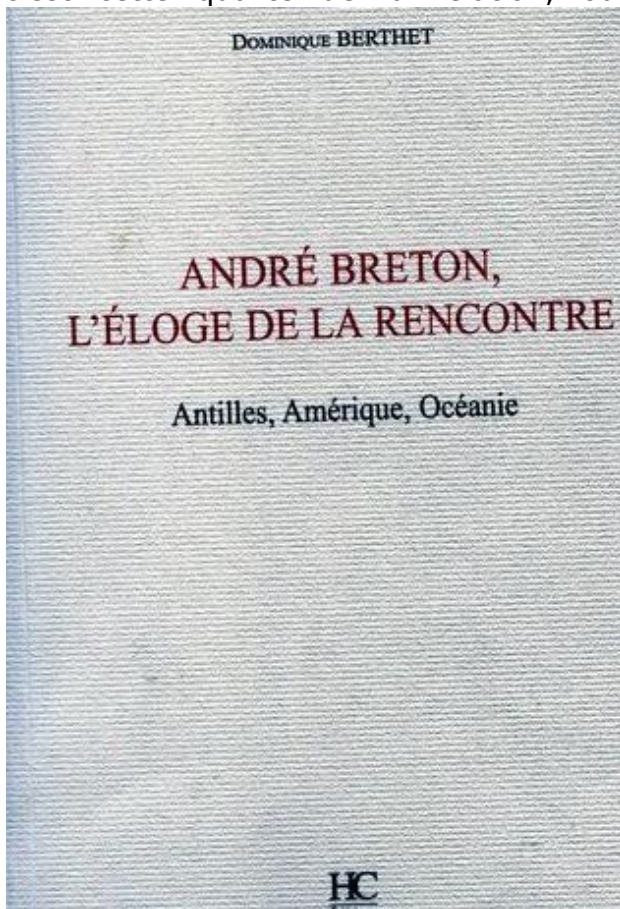
En conclusion ce qu'on pourrait appeler le primitivisme de breton et des surréalistes se fonde sur toute une philosophie du désir et de l'enthousiasme(l'amour fou) au sens antique et grec du mot(un dieu en nous). La conséquence est que dans sa pratique,cette philosophie repose sur toute une conception de la rencontre(ou trouvaille) et du Lieu, du « Haut Lieu ».

La rencontre est au sens propre comme au sens figuré, un choc. C'est aussi bien la rencontre de Nadja que la découverte d'une cuillère au marché aux puces. Chaque rencontre serait une expérience décisive, imprévisible par définition, entre un sujet ouvert, réceptif et un fait. Ce fait important qui survient dans la réalité produit une sorte de déclic. Relationnel ou esthétique.

La rencontre heureuse relèverait donc d'une sorte de magie. Mais pour justifier cette idée, il faut débarrasser ce mot de la gangue dans laquelle il est enfermé.il y a un mystère de la rencontre (sans occultisme !) pour les surréalistes une rencontre n'arrive pas n'importe quand. Elle résulte d'un concours de circonstances. Elle surgit au moment opportun. Il faut que soient réunies certaines conditions et la première d'entre elles est la disponibilité à son surgissement. Ensuite, une rencontre s'accompagne d'une certaine réciprocité ;



c'est cette qualité de la relation, ouvrant sur des rapports singuliers et troublants, qui débouche sur une alchimie.



La question du lieu, lui est concomitante : Être dans le monde, c'est agir sur lui, mais c'est aussi être agi par lui, c'est-à-dire subir son

influence. Tout rapport au monde entraîne une modification. La relation au lieu, elle aussi, est dynamique. En transformant le lieu, en y laissant des traces, des manifestations de son passage. Le lieu n'est donc pas neutre, mais silencieusement actif. Il participe à la construction de l'être, génère des comportements, provoque des postures, des réactions. Le lieu en tant que milieu, renvoie à l'ensemble des conditions qui entourent et influencent ce qui s'y trouve, organisme, individu. Le lieu est à la fois site, espace, étendue, environnement, contexte. Il est aussi ambiance, atmosphère, climat,

rythme, palpitations, odeurs, sons, sensations. Le regard que l'on porte sur le monde, de même que la perception que l'on a des choses, est lié pour partie à l'environnement dans lequel on se trouve et dans lequel on évolue. Sous son empreinte, l'homme se transforme.



Unique, le lieu est pourtant multiple, car ouvert aux ressentis, à l'investissement affectif. (la porte de l'atelier, lieu clos volontiers étouffant restait symboliquement ouverte sur la rue, lieu du hasards objectifs et de la rencontre) ; il est élu ou résultat d'une contrainte. Lieu du désir, promesse d'une autre vie, le lieu est l'espace vécu ou fantasmé, réel ou imaginaire.



"Immobile, le lieu n'est pas inerte. Il est pourvu d'une puissance spécifique. Il nous suscite. Il éveille nos sens, nos émotions. Il nous imprègne, nous habite. Il peut aussi nous bouleverser, nous troubler, nous dérouter, nous transformer. Il agit sur notre pensée et sur notre imaginaire. Le lieu détermine un rapport au monde. On ne sort pas indemne de notre relation au lieu, ou de la rencontre d'un lieu marquant. Vivre un lieu, s'immerger en lui, s'en imprégner, c'est aussi se l'approprier.

Certains lieux sont des hauts lieux. Ils prennent une dimension poétique. C'est le récepteur qui, inspiré par le lieu, lui accorde ce que Paul Valéry appelle l'état poétique. L'essentiel, selon la formule d'Hölderlin, est sans doute d'essayer d'habiter poétiquement le monde. Ce qui conditionne la distinction entre ce Lieu Elu, Le Haut Lieu, des autres lieux, c'est la qualité, la force de ce qu'éprouvé celui qui s'y trouve. Un sentiment qui dit la fascination, un sentiment esthétique porté à une haute intensité. Comme dans la relation à une œuvre d'art, la poétique du lieu encourage à rompre avec le seuil pour vivre le lieu de l'intérieur, et accéder à ce qu'il ouvre au sentir. Être

poétiquement dans le lieu, c'est aussi être pénétré, habité, animé par lui. La relation à certains lieux a parfois valeur d'initiation, voire d'épreuve. Ce sont des lieux qui nous mettent en crise. Des lieux qui perturbent, qui provoquent des remises en question décisives. Cette crise est un moment existentiel, pourquoi pas esthétique, rare. Période d'une particulière intensité. Moment qui capte l'intérêt et qui contraste avec le banal du quotidien, le sans relief du connu. Moment plein, qui peut produire un profond ébranlement. Événement unique. Moment de basculement et de renouvellement. Dominique Berthet. André Breton
Eloge De La Rencontre



la Martinique, Haïti, la Gaspésie, l'Arizona ou le Nouveau-Mexique, furent pour André Breton ce que l'on nomme ainsi des Hauts Lieux, des lieux tout aussi déterminants que ces rencontres ;des lieux qui ont intrigué, ému, fasciné et inspiré l'écrivain. Mais le haut lieu est peut aussi bien et peut être en premier

l'atelier, lieu de l'écriture

. Déjà pour le poète/collectionneur , la fréquentation régulière des artistes dans les lieux mêmes de leur création, presque au moment même de la création, était tout aussi enrichissante que les œuvres ;l'homme se devant d'être à la hauteur de son œuvre.

On s'est interrogé sur le sens de l'accumulation invraisemblable d'objets dans le « Grand Atelier »(Breton lui-même le trouvait parfois trop encombré.) ». Tout



avoir à portée de main, à portée de vue, semble cependant répondre au besoin, répété, fébrile, du poète de toucher chaque objet, de caresser du regard chaque peinture. Breton insiste en 1924 sur *«l'obligation que je ressens, lorsque j'écris, à me déplacer, m'interrompant au milieu d'une phrase, comme si j'avais besoin de m'assurer que tel objet dans la pièce est bien à sa place (...) Il faut que je m'assure de sa réalité, comme on dit, que je prenne contact avec elle»*



AGNES DE PAUMELLEa voulu voir dans ces opérations ponctuées, renouvelées, du toucher, du voir, la ressemblance avec les blancs entre les mots et les lignes de la page d'écriture ; des blancs qui seraient des images, des réalités, venant s'intercaler entre les mots, intercesseurs nécessaires à la poursuite de la pensée? *« Comme ces espaces pleins de noir du dessin exécuté en 1924 par Breton pour le titre de Clair de Terre, et dont la vision vient troubler la lecture du titre inscrit en blanc? Comme aussi ces reproductions de tous genres, interférant dans la trame romanesque de Nadja, là encore pièces à conviction d'une réalité fuyante? Balayer du regard les œuvres disposées tout autour de lui, passer de l'une à l'autre, constituerait alors pour Breton cette*

«même ordonnance merveilleuse qui saute les pages, comme une petite fille saute à la corde, ou comme elle redresse un cercle magique pour s'en servir comme cerceau» qu'à parcourir le livre d'images de La Femme 100 têtes, il ne se lassera pas bientôt d'admirer.

[VIDEOS ET ENTRETIENS RADIOPHONIQUES: occasion d'aller consulter le très riche site: ARCANÉ17](http://www.arcane-17.com/rubrique,entretien-radio,1155760.html)

<http://www.arcane-17.com/rubrique,breton-par-breton,1121415.html>

<http://www.arcane-17.com/rubrique,entretiens-radio,1155760.html>

-

Comme dans la phrase où un mot en appelle un autre, l'œil déferlerait ici d'un

objet à l'autre, suivant une trajectoire dont le fil et l'élan ne semblent pas s'interrompre. Création par l'écriture, création par le regard Breton se livre au jeu des ordonnances secrètes, des chocs nécessaires, tente de multiplier les étincelles. *Je m'étais mis à choyer immodérément les mots pour l'espace qu'ils admettent autour d'eux, par leurs tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais*. Comme les mots, les peintures et les objets « font



l'amour », en appellent d'autres, se métamorphosent à leur contact Les multiples pérégrinations dans l'atelier du [Cerveau De L'enfant de Chirico](#) devaient ainsi être sources à chaque fois de signaux nouveaux à en croire son dernier emplacement. *Le tableau chez moi ayant pris place entre deux masques "à transformation" de Colombie-Britannique auxquels un dispositif de ficelles permet à volonté d'ouvrir ou de fermer les yeux, il m'est difficile de savoir si le besoin de prêter un regard à ce visage (exsangue et sans âme) a été surdéterminé par le voisinage de masques ou si, au contraire, c'est le besoin, encore subconscient qui m'a incité à les suspendre de part et d'autre de lui »*



"Je reviens maintenant par la pensée à l'intérieur de Breton, ...Cet intérieur dont

l'étroitesse hantée, peuplée, m'émeut encore, tant s'y fait jour le besoin obstiné d'y assembler, malgré la pénurie, tout ce qu'il fallait «pour vivre ici». Appartement de collectionneur, certes, si l'on veut, mais tout autant, et peut-être plus encore, antre de chamane ou de féticheur, peuplé de tableaux et d'objets sauvages, mais où toute image élue veut être une image magique, à la manière d'un pentacle, et aussi, à la manière d'un mandata, une figuration, condensée, à elle seule, de l'univers surréaliste tout entier («Comment veut-on que nous nous contentions du trouble passager que nous procure telle ou telle œuvre d'art? Il n'y a pas une œuvre d'art qui tienne devant notre primitivisme intégral...

C'est ainsi qu'il m'est impossible de considérer un tableau autrement que comme une fenêtre, dont mon premier souci est de savoir sur quoi elle donne, et je n'aime rien tant que ce qui s'étend devant moi à perte de vue» (Le Surréalisme et la peinture). Le choix impérieux qui s'est exercé ici n'a pas été guidé par le seul plaisir de l'œil, ni même par la valeur exemplaire ou démonstrative qui pourrait être l'exigence d'un chef d'école; toujours il est sous-tendu au moins par la possibilité latente, dans cela avec quoi on a choisi de vivre, de «secrets pour changer la vie». La notion d'art amorce, à travers cette sélection parlante, une dérive insidieuse : non pas «la beauté»- que nous «savons saluer» nous aussi, mais qui, depuis Rimbaud aussi, «s'est rassise». Nous soupçonnons que cette notion équivoque — notion qui tient à la civilisation plutôt qu'à la culture - est une idée tardive, née, plutôt que d'une révélation agissante, d'une certaine immunisation progressive contre la virulence de l'art, d'une éradication de sa charge d'agressivité.



Plus d'une fois, après l'avoir compris, quand on regarde, dans une exposition-

plutôt que les tableaux et les œuvres exposés- les visages du public qui passe devant eux, on naît au sentiment étrange qu'on a affaire en réalité à un public vacciné. Vacciné contre les pouvoirs, les ravages, les maléfices, l'envoûtement qu'exerçaient par exemple les peintures des cavernes, et dont le moindre objet sauvage contemporain nous permet encore d'imaginer ce qu'a pu être la hantise. Ce n'est pas la beauté qui règne, ou du moins qui voudrait régner ici, mais la vertu-au sens où on parle de vertu des simples, des plantes, des talismans. Ce que le surréalisme a voulu mettre au monde ou exalter, ce ne sont pas des «choses de beauté», mais des poèmes, des images, des objets, des collages, des collisions, des rencontres porteuses de forces, de connivence avec les influx cachés qui innervent ce monde, avec les virus aussi (la complaisance qui s'attarde, dans le surréalisme, sur le mot noir) qui l'attaquent. A-t-il réussi, a-t-il échoué? La question que pose une telle exposition n'est pas là ; il a fait monter l'enjeu de l'art d'un palier en indiquant une direction qui ne pourra plus être à tout jamais abandonnée : il s'est refusé à être immunisé comme à être inoffensif. JULIEN GRACQ .INTRODUCTION .ANDRE BRETON LA BEAUTE CONVULSIVE