

## HERMÉTISME, PATAPHYSIQUE ET SURREALISME

**Henri Behar**

L'hermétisme a su acquérir ses lettres de noblesse dans la poésie, en toutes langues, depuis les Grecs et les Latins. Mais lorsqu'on parle de "l'hermétisme de la poésie contemporaine," comme fait Aragon dans l'une de ses *Chroniques du bel-canto*, on se réfère nécessairement au double sens du terme, sans distinguer ce qui relève de la doctrine, de ce qui est obscur, inaccessible, pour une raison de poétique que Michael Riffaterre a su mettre en évidence d'une manière incontestable récemment.<sup>1</sup> Si, pour lui "l'obscurité est un trope," c'est qu'il existe un principe générateur méconnu du lecteur, ou du récepteur, sciemment utilisé par le producteur du texte. Mais d'autres critiques, sans doute moins avisés, considèrent qu'en refusant tout système logique, les poètes modernes se font de simples "appareils enregistreurs" et se livrent à un exercice de la poésie qui rend leurs productions étrangères à eux-mêmes comme au lecteur. Jadis, dressant un vaste panorama de "L'Hermétisme dans la poésie française moderne, Emilie Noulet l'achevait ainsi: "Les surréalistes, ayant écarté, dans leur quête d'une imagination vierge, l'intrusion de tout regard qui ordonne, qui surveille ou qui lie, ont, de propos délibéré, accepté un hermétisme spontané et volontaire, réellement indéchiffrable, celui-là."<sup>2</sup>

M'intéressant particulièrement aux surréalistes et à l'un de leurs devanciers les moins bien compris, Alfred Jarry, je voudrais montrer en quoi l'hermétisme de certains de leurs textes (au sens second du terme) n'est que la conséquence d'une ignorance, ou d'un oubli, du sens premier. Il faut donc se reporter à l'ensemble des doctrines ésotériques, au courant continu d'un savoir et d'une pratique poétique occultés par le rationalisme positiviste pour les décrypter. Si parfois l'obscurité d'un texte, son inquiétante étrangeté, fonctionne comme appel au lecteur, signal d'avertissement, elle provient, dans d'autres cas, d'un substrat philosophique qui nous est devenu étranger mais que l'inspiration des poètes a su activer.

Je ne veux pas dire par là qu'il faille déchiffrer leurs oeuvres un traité d'Hermès à la main (ou tout autre ouvrage ésotérique). Je prétends seulement qu'une meilleure compréhension de leur univers mental, alimenté par un certain nombre de lectures qui peuvent nous paraître sans intérêt, permettra une meilleure approche de leurs oeuvres. Je n'en veux pour exemple que trois thèmes communs à la littérature hermétique, à la

pataphysique de Jarry, et au surréalisme: ce sont les notions de point suprême, d'analogie universelle, de transmutation de la matière que nous allons examiner maintenant, en sachant bien que l'imagination poétique fait feu de tout bois. Avant de poursuivre, je dois signaler la dette que j'ai contractée, dans les développements à venir, à l'égard de *Mélusine*, n° 2 (Editions l'Age d'Homme, Lausanne), dont j'ai réuni les articles en 1981, particulièrement ceux de M. Eigeldinger, F. Bonardel, Michel Carrouges, Pascaline Mourier . . . ainsi qu'envers les études du précurseur que fut Anna Balakian en ce domaine.

La première de ces notions, sur laquelle je reviendrai plus en détail tout à l'heure, est l'alpha et l'oméga de la pensée mystique, par définition illogique. Elle rejette le principe d'identité au profit de l'unité de la création et du créateur, en d'autres termes du macrocosme et du microcosme. Le principe unitaire selon lequel les contraires sont identiques est le point commun à toutes les doctrines ésotériques auxquelles s'oppose le cartésianisme qui considère qu'une chose ne peut pas être à la fois elle-même et son contraire. Ainsi Hermès enseigne-t-il que la science est un don de Dieu ayant "pour instrument l'intelligence comme l'intelligence emploie le corps. Ainsi l'une et l'autre se servent d'un corps, soit intellectuel, soit matériel; car tout doit résulter de l'opposition des contraires, et il ne peut en être autrement."<sup>3</sup> C'est là la source d'une dialectique fort originale, que Jarry s'empresse de mettre en oeuvre dans la pataphysique: "Axiome et principe des contraires identiques, le pataphysicien, cramponné à tes oreilles et à tes ailes rétractiles, poisson volant; est le nain cimier du géant, par delà les métaphysiques . . ."<sup>4</sup> Au demeurant, les *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, nous expliqueront que ce même *César Antéchrist*, que je viens de citer, est l'oeuvre du Père Ubu et montreront l'équivalence entre Dieu et le Diable, la verge et la croix: "Et de la dispute du signe Plus et du signe Moins, le R.P. Ubu, de la Compagnie de Jésus, ancien roi de Pologne, a fait un grand livre qui a pour titre *César-Antéchrist*, où se trouve la seule démonstration pratique, par l'engin mécanique dit *bâton à physique*, de l'identité des contraires."<sup>5</sup> Ce fragment écrit "selon Ibicrate la géomètre" doit être lu *cum grano salis*. Il n'en fait pas moins référence au principe générateur de toutes les synthèses, ainsi formulé par Eliphas Levi: "L'harmonie résulte de l'analogie des contraires,"<sup>6</sup> que les surréalistes revendiqueront à plusieurs reprises dans leurs tableaux (je songe à Magritte) comme dans leurs poèmes, tel *Le Revolver à cheveux blancs* de Breton.

Ainsi, l'hermétisme s'inscrit en faux contre la logique courante et renverse le raisonnement scientifique. "Les lois occultes sont souvent diamétralement opposées aux idées communes. Ainsi, par exemple, le vulgaire croit à la sympathie des semblables et à la guerre des contraires; c'est la loi opposée qui est la vraie. On disait autrefois: la nature a horreur du vide; il fallait dire: la nature est amoureuse du vide, si le vide n'était, en physique, la plus absurde des fictions"<sup>7</sup> dit Eliphas Levi, bientôt suivi par Jarry qui, à la loi de la chute des corps préfère "celle de l'ascension du vide vers une périphérie, le vide étant pris pour unité de non-densité, hypothèse beaucoup moins arbitraire que le choix de l'unité concrète de densité positive *eau*."<sup>8</sup>

Le principe d'identité des contraires, auquel André Breton se réfère à plusieurs reprises dans ses *Manifestes du Surréalisme* et dans *Le Surréalisme et la peinture* se résume dans la formule gravée sur la Table d'Emeraude d'Hermès Trismégiste, ainsi transcrite par Eliphas Levi: "Ce qui est supérieur est comme ce qui est inférieur, et ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, pour former les merveilles de la chose unique."<sup>9</sup> C'est

là que se manifeste l'unité de l'homme et de l'univers, du microcosme et du macrocosme, la tâche du surréalisme, selon Breton, consistant à agir tour à tour sur ces deux réalités pour qu'elles "tendent à se fondre l'une dans l'autre."<sup>10</sup> Unifier la personnalité humaine, marquer la continuité de la veille et du rêve, faire de l'action la soeur du rêve, tels sont ses objectifs permanents, incontestablement hérités du romantisme. "le poète à venir surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve. Il tendra le fruit magnifique de l'arbre aux racines enchevêtrées et saura persuader ceux qui le goûtent qu'il n'a rien d'amer" affirme André Breton, réécrivant la Bible dans le sens de l'espoir.<sup>11</sup> Dénonçant le mythe du péché originel, il n'est pas loin de penser que la durée humaine n'est pas bornée par la mort, tout comme font les gnostiques que répète ici Eliphaz Levi: "La mort n'est ni la fin de la vie ni le commencement de l'immortalité; c'est la continuation et la transformation de la vie,"<sup>12</sup> et comme Alfred Jarry s'inspirant des convictions celtiques: "Il croit que le cerveau, dans la décomposition, fonctionne au delà de la mort et que ce sont ses rêves qui sont le Paradis" (Lettre à Rachilde, 28. 5. 1906). Interpénétration de la veille et du rêve, tel est le sujet du roman de Jarry, *Les Jours et les nuits* (1898), comme c'est la matière des *Vases communicants* de Breton ou de *Connaissance de la mort* de Vitrac, tendant à donner de l'homme une vision unitaire.

Or, selon le mythe platonicien comme selon le *Zohar*, l'homme ne peut retrouver son intégrité que par l'union avec la femme: "C'est pourquoi l'homme et sa femme doivent éprouver un même vouloir au moment de leur union . . . lorsque le mâle et la femelle sont unis, Dieu demeure sur "un" et le dote d'un esprit sain. . . ."<sup>13</sup> Il serait hasardeux de prétendre que Jarry ait réalisé une telle union dans ses oeuvres; mais n'a-t-il pas tendu vers un tel absolu amoureux, aussi déviant nous paraisse-t-il, dans des récits comme *Le Surmâle*, *Les Jours et les nuits* et surtout *L'Amour absolu*! Ne peut-on penser, de la même façon, que *L'Amour fou* d'André Breton, le mythe de l'amour sublime selon Benjamin Péret, sont des résurgences ou des palimpsestes de telles croyances?

La pataphysique, telle qu'elle est codifiée par le Docteur Faustroll et son singe papion Bosse-de-Nage, si elle se veut interprétation de l'univers, énoncé (paradoxal) de ses lois physiques, semble bien se désintéresser de son évolution. A l'inverse (et c'est là leur gloire comme leur écueil) les surréalistes ont voulu agir sur lui. Tout le monde connaît la formule finale du discours que Breton aurait dû prononcer au Congrès des Ecrivains: "Transformer le monde, a dit Marx, changer la vie, a dit Rimbaud: ces deux mots d'ordre, pour nous, n'en font qu'un."<sup>14</sup> Il me plaît de penser qu'une telle déclaration associant Marx et Rimbaud s'inscrivait volontairement dans le prolongement de la sagesse hermétique, visant à mettre en accord l'homme avec l'univers, en dépit de plusieurs siècles d'hostilité mutuelle.

De la même façon, la définition avancée par Breton dans le Second Manifeste du surréalisme est devenue, en quelque sorte, un article de foi: "Tout porte à croire—dit-il—qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement."<sup>15</sup> Elle assigne aux surréalistes le devoir de déterminer ce point suprême, commun à toutes les traditions ésotériques, et à la Tradition par excellence, je veux dire la Kabbale. C'est de ce point que naquit l'univers: "La source jaillit, mais sans traverser l'éther (de la sphère). Elle ne pouvait être connue

avant qu'un point suprême et secret ait fait éclater sa lumière sous l'action de l'ultime percée. Au-delà de ce point, rien ne peut être connu. C'est pourquoi il est appelé *reshith*, commencement—le premier des dix mots par lesquels fut créé l'univers."<sup>16</sup>

C'est ce point qu'il faut retrouver, idéalement, pour saisir la création. Dans son *Histoire de la magie*, Eliphas Levi propose au myste la "conquête du point central où réside la force équilibrante" (P. 258) et, adaptant à sa façon le *Zohar*, il explique "L'équilibre est partout . . . on trouve donc partout aussi le point central où la balance est suspendue" (p. 56). Or je ne vois pas d'autre explication aux propositions les plus tourneboulées de Jarry que la volonté de retrouver ce point initial (qu'il situe aux environs de l'étoile Algol) afin d'appréhender l'univers véritable, celui que nous fréquentons étant par trop raté. Ainsi la pataphysique sera la science du particulier: "Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel. . . ." <sup>17</sup> N'est-ce pas là, plutôt que dans tel ouvrage scientifique, qu'a germé le mythe des Grands Transparents que Breton proposera au cours de la seconde guerre mondiale comme matière à la spéculation universelle? Certes, on ne saurait méconnaître la part de canular que Jarry met dans de tels laïus, où il prend manifestement le contrepied des cours de philosophie que lui prodiguait Bergson. Mais du point de vue de la poétique, où nous nous plaçons, qui nous dit que la fantaisie n'a pas rencontré la magie traditionnelle, telle qu'Eliphas Levi l'avait inventoriée, pour lui faire donner ces rares produits que sont *L'Amour absolu*, *Arcane 17*, *Le Théâtre et son double* voire *Le Mont Analogue* de Daumal?

Ce dernier titre va nous servir de transition pour notre seconde partie: s'il est un lieu de l'imaginaire où les contraires fusionnent dans l'unité, il en découle que, d'un certain point de vue, toute chose est analogue à une autre. Tout est dans tout, et réciproquement, dit l'adage populaire aussi bien que l'occultisme sur lequel se sont fondés les surréalistes pour pratiquer le jeu de "L'un dans l'autre" et voir une tête de lion dans la flamme d'une allumette.<sup>18</sup> C'est que l'univers est peuplé de correspondances, que le verbe créateur doit mettre en évidence. La jonction opérée, tout est possible et le champ des métamorphoses s'ouvre au poète.

Au commencement était donc le Verbe, dont Eliphas Levi rappelle les vertus dans son manuel d'initiation: "J'ai dit que la révélation, c'est le verbe. Le verbe . . . est le voile de l'être et le signe caractéristique de la vie. Toute forme est le voile d'un verbe, parce que l'idée mère du verbe est l'unique raison d'être des formes. Toute figure est un caractère, tout caractère appartient et retourne à un verbe."<sup>19</sup> Travailler le verbe pour remonter aux origines du monde, reconquérir les pouvoirs de la parole, tel est le devoir de l'initié en vue de "l'émancipation définitive de l'humanité." Raisonant sur un précurseur de J.P. Brisset, Alfred Jarry nous invite à considérer les calembours avec sérieux: "Quand les mots *jouent* entre eux c'est qu'ils reconnaissent leur cousinage."<sup>20</sup> En d'autres termes, tous les rapprochements sont licites, en toutes langues, ils nous font entrevoir l'avant Babel. N'est-ce pas la même ambition (privée de toute dimension téléologique) qui anime André Breton quand il entend, dans les *Manifestes du surréalisme*, "se reporter d'un bond à la naissance du signifiant" et surtout lorsqu'à la suite des jeux verbaux de Marcel Duchamp il constate: "Ce sont nos plus sûres raisons d'être qui sont en jeu," concluant: "Les mots ont fini de jouer, les mots font l'amour."<sup>21</sup>

La philosophie du langage développée successivement par le pataphysicien et les surréalistes mériterait un ouvrage à elle seule. Disons, pour être brefs, que tous se

laissent porter par le pouvoir créateur des mots dont sont faites leurs constructions littéraires. D'une part, ils se livrent à toutes les manipulations concevables du signifiant, recherchant par là une révélation du signifié d'origine; d'autre part ils se mettent à l'écoute du fleuve souterrain qui a nom inspiration et, par l'automatisme ou toute autre technique, libèrent l'écriture de ses contraintes sociales. De toutes façons, c'est bien de déchiffrement qu'il s'agit, le monde étant un vaste cryptogramme, selon Breton, que le poète se doit d'apprendre à lire.

Ce que je viens d'énoncer me paraît acquis, dans l'opinion critique, au sujet des surréalistes. Ce l'est moins pour Jarry, la pataphysique n'étant pas explicite. Il suffit pourtant d'observer la pratique scripturale, dans l'ensemble de l'oeuvre, pour se convaincre que lui aussi avait médité le dogme d'Hermès, cherchant, métaphoriquement, à égaler le Créateur par ses constructions "soigneusement équilibrées" et peut-être même à faire mieux que lui!

Le "démon de l'analogie" auquel sacrifient particulièrement nos poètes est ce qui fonde en raison leurs métaphores les plus hardies. Déjà Hermès, dans le discours d'initiation d'Asclépios, enseignait que "les individus de chaque genre communiquent avec tous les autres genres. . . . Dans ces conditions, toutes choses sont connexes les unes aux autres par de mutuels rapports dans une chaîne qui s'étend de la plus basse à la plus haute."<sup>22</sup> Il y a donc correspondance, ou mieux, corrélation universelle, selon deux axes. Le premier, vertical, est celui qui met en rapport les choses avec la divinité créatrice. Ecartant toute transcendance, les surréalistes (et Jarry à un moindre degré) ne se préoccupent de cette dimension que pour découvrir l'origine physique, matérielle, des choses, non pour en rendre grâce au créateur, auquel ils ne croient pas.

Le second axe, horizontal, met en relation les êtres et les choses entre eux. C'est celui qui explore plus particulièrement la voie poétique. "Il suffit de deux jalons placés (encoche, point de mire)—par intuition, si l'on veut un mot—pour TOUT décrire (dirait le tire-ligne au compas) et découvrir" énonçait Jarry au linteau de ses *Minutes de sable mémorial*. Et, de fait, il ne se privait pas de donner une figuration polysémique à ses créations les plus étranges, tels les palotins (qui sont les exécutants du Père Ubu, mais aussi une trinité phallique ou encore le pal d'où dérive leur nom, et peut-être, plus loin dans le temps, un ordre ecclésiastique polonais) ou bien la machine à décerveler, tour à tour cuiller du légiste, presse d'imprimerie et démocratique guillotine.

Pour éviter de citer une fois de plus André Breton—lequel a, il faut en convenir, le mieux formulé la théorie du surréalisme—je me référerai à un poète que les surréalistes ont vivement salué en connaissance de cause, sachant ses attaches spiritualistes. Dans *Sens plastique*, Malcolm de Chazal fait ainsi l'éloge du nu: "Car le Nu est l'enveloppe, l'écorce, l'essence, la genèse et la fin même de toute matière, car il contient à la fois la naissance et la mort, ces pôles de la vie, l'alpha et l'oméga des choses et de toute vie. Le Nu dans l'absolu est la plus parfaite définition de Dieu." On le voit, l'expression est très proche de la mystique swedenborgienne, à laquelle se réfèrent communément Jarry et les surréalistes. Ce qui est ici en cause, à travers le principe d'analogie, c'est le symbolisme universel, quels que soient les véhicules dont on se sert pour en parcourir l'étendue. Dressant en quelque sorte le bilan de sa propre poétique, dans cette perspective hermétique, Breton oppose la méthode analogique à la méthode logique et, parmi toutes les figures de rhétorique, honore particulièrement la comparaison (qu'il ne veut pas séparer de la métaphore), appelant l'image "à une luxuriance toujours plus grande." Toutefois, il attire l'attention sur sa dynamique *orientée*: "qu'on y prenne

garde: l'image analogique, dans la mesure où elle se borne à éclairer, de la plus vive lumière, des *similitudes partielles*, ne saurait se traduire en termes d'équation. Elle se meut, entre deux réalités en présence, dans un sens déterminé, *qui n'est aucunement réversible*. De la première de ces réalités à la seconde, elle marque une tension vitale tournée au possible vers la santé, le plaisir, la quiétude, la grâce rendue, les usages consentis. Elle a pour ennemis mortels le dépréciatif et le dépressif.<sup>23</sup> Vous me permettrez de voir, dans cette morale de l'image, quelque chose qui ressemble fort à la démarche initiatique.

“Dans une ténébreuse et profonde unité,” pour reprendre les mots de Baudelaire, l'analogie entraîne toutes les métamorphoses que nous voyons à l'oeuvre dans les recueils d'Eluard, de Desnos, de Péret et de Vitrac, et même chez Tzara qui est pourtant le plus hostile à l'orientation occultiste prise par le mouvement surréaliste. A les lire, c'est chaque fois le début du quatrième des *Chants de Maldoror* qui revient à l'esprit: “C'est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant.” Qui parle ici? le poète ou les éléments? Par sa voix, c'est l'univers entier qui s'exprime. Ce règne des métamorphoses culmine dans le personnage mythique de la sirène Mélusine, tantôt oiseau, tantôt guivre, devenue femme par amour, chassée de ses domaines par l'insatiable curiosité masculine, appelée cependant à reparaître sur terre pour annoncer les grandes menaces et, selon Breton, “rédimer cette époque sauvage.” Eliphaz Levi parlant de la magicienne Velléda ou de Bertha la fileuse (ce ne sont que variations du mythe) nous la décrit ainsi:

“On la représentait avec un pied sur la terre et l'autre sur l'eau, parce qu'elle était reine de l'initiation et qu'elle présidait à la science universelle des choses. Le pied qu'elle posait sur l'eau était ordinairement porté par une barque analogue à la barque ou à la conque de l'ancienne Isis. Elle tenait le fuseau des Parques chargé d'une laine moitié blanche moitié noire, parce qu'elle préside à toutes les formes et à tous les symboles, et qu'elle tisse le vêtement des idées” (il évoque ensuite l'apparition de Mélusine dans la maison de Lusignan).<sup>24</sup>

Cette même figure de l'initiatrice se trouve, tour à tour comme déesse funèbre puis rédemptrice dans *L'Amour absolu* de Jarry et *Arcane 17* de Breton. Dans sa thèse, Pascaline Mourier a montré comment le second recueil apparaissait comme un palimpseste du premier, passant de l'oeuvre au noir à l'oeuvre au blanc, réalisant donc l'opération alchimique par excellence.<sup>25</sup>

Nous savons bien que l'alchimie, la Kabbale, la magie et encore moins l'occultisme ne doivent pas être confondus avec l'hermétisme, pris au sens strict. Mais il est clair que les poètes se placent ici dans une perspective mythique, recherchant l'alliance d'Isis et d'Osiris, tirant un parti moderne et actuel d'un enseignement traditionnel soigneusement occulté par la pensée dualiste. C'est en ce sens seulement que l'on peut souscrire à l'opinion de Michel Carrouges, qui fait du surréalisme une dialectique absolue, capable d'intégrer le marxisme et la psychanalyse de la même façon que la nature rassemble et contient des forces opposées.<sup>26</sup>

L'objet fondamental des sciences occultes est la transmutation de la matière. Tous les philosophes s'accordent à dire qu'en fait il s'agit moins de transformer le plomb en or que, par l'étude, d'amener l'adepte à un état de pureté et de connaissance lui donnant tout pouvoir sur la matière, faculté que l'homme aurait eue à l'état initial avant la chute. En dépit des apparences, c'est bien la connaissance absolue qui anime

le voyage immobile de Faustroll, Docteur en pataphysique, et sa quête au-delà du monde connu. De la même façon, le *corpus hermeticum* oppose les *logikoi*, soumis à la raison discursive, aux *pneumatikoi* désireux de connaître le *Noûs* par les forces de l'intelligence, et de retrouver la lumière originelle.<sup>27</sup> A la vérité, la différence entre le pataphysicien et les disciples d'Hermès est que le premier ne se réfère pas à une entité supérieure ni à un état antérieur à une prétendue faute. Il en va de même pour les surréalistes qui se fixent un objectif identique, ne supposant aucune transcendance allant même, durant une phase critique particulièrement exacerbée entre 1930 et 1935, jusqu'à l'invective la plus vive contre les religions révélées. André Breton fixe ainsi leur objectif: "récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite."<sup>28</sup> Malgré le vocabulaire de connotation religieuse, passablement ambigu dans les *Manifestes*, je ne pense pas qu'il y ait là, ne serait-ce qu'implicitement, adhésion à un dogme cléricale, mais plutôt, comme le dira Breton, recherche "d'un certain sacré extra-religieux," autrement dit réflexion métaphysique sur l'évolution humaine et réaction contre la dégradation de l'énergie spirituelle par l'exploration de l'inconscient.<sup>29</sup>

On a posé trop brutalement à mon sens une frontière entre l'alchimie et la philosophie hermétiste. Dans ses très belles études sur *La Révélation d'Hermès Trismégiste*,<sup>30</sup> le R.P. Festugière a montré quelques-uns des liens qui, dans le monde hellénistique, unissaient l'une à l'autre, symboliquement, la pierre philosophale et l'instrument de la transmutation par laquelle le passage à la vie éternelle s'accomplit, séparant le *subtil* de l'épais. Pour Breton, la poésie n'est rien d'autre que ce Grand Oeuvre: "Un principe de mutation perpétuelle s'est emparé des objets comme des idées, tendant à leur délivrance totale, qui implique celle de l'homme . . . Tout est délivré, tout poétiquement est suavé par la remise en vigueur d'un principe généralisé de mutation, de métamorphose."<sup>31</sup>

Quant à Faustroll, il se transforme lui-même afin d'explorer les éléments, avant de relever minutieusement les univers imaginaires des artistes contemporains et amis. A titre indicatif, je citerai le début du chapitre dédié à Mallarmé, qui nous maintient dans le cadre de l'alchimie poétique: "L'île de Ptyx est d'un seul bloc de la pierre de ce nom, laquelle est inestimable, car on ne l'a vue que dans cette île, qu'elle compose entièrement. Elle a la translucidité sereine du saphir blanc, et c'est la seule gemme dont le contact ne morfond pas, mais dont le feu entre et s'étale comme la digestion du vin" (*Gestes et opinions du Dr. Faustroll*, Livre III, chap. 19).

Rejoignant le sens profond de l'alchimie et de la Kabbale, le surréalisme conçoit l'Amour (qui est pour lui synonyme de Poésie et de Liberté) comme un retour à l'état originel: "cet état de grâce, je dis aujourd'hui en toute assurance qu'il résulte de la conciliation *en un seul être* de tout ce qui peut être attendu *du dehors et du dedans*, qu'il existe de l'instant unique où dans l'acte de l'amour l'exaltation à son comble des plaisirs des sens ne se distingue plus de la réalisation fulgurante de toutes les aspirations de l'esprit."<sup>32</sup> Là encore il s'agit d'une synthèse, intégrant les forces du désir, par trop délaissées dans l'hermétisme classique.

De la sorte se dessine une transformation de l'artiste, à la dimension de l'humanité. Tel est, me semble-t-il, le sens véritable de la révolution prônée par les surréalistes après l'expérience vécue, conjointement, de l'illumination et de l'occultation, tirant là

leçon de leurs explorations créatrices dans le domaine de l'association libre comme dans le monde onirique. "Ainsi parvenons-nous à concevoir une attitude synthétique dans laquelle se trouvent conciliés le besoin de transformer le monde et celui de l'interpréter le plus complètement possible" écrivait Breton en 1932, dans *Les Vases communicants*. Jarry n'est certes pas allé jusque là dans son effort de synthèse. Cependant, maint chapitre de *Faustroll* donne à penser qu'en calculant la surface de Dieu, par exemple, le Docteur en Pataphysique était fort occupé de haute magie, surtout par l'interprétation des tarots. L'oeuvre qu'il laisse n'est qu'un avant-goût de ce que sa science lui avait fait entrevoir: "Faustroll avait noté une toute petite partie du Beau qu'il savait, et une toute petite partie du Vrai qu'il savait, durant la syzygie des mots; et on aurait pu par cette petite facette reconstruire tout art et toute science, c'est-à-dire Tout . . ." (p. 722). N'oublions pas que Faustroll a réalisé en lui-même la transmutation de l'artiste, lui qui est un "éphèbe ultra-sexagénaire," un Docteur Faust ayant la jeunesse et l'agilité des Trolls. Transmutation de l'homme inscrite dans les perspectives de la science hermétique, reprise tour à tour par Jarry et les surréalistes: la formule de Breton, "Je cherche l'or du temps," désormais gravée sur sa tombe, n'en est-elle pas la plus belle expression?

Si j'ai pu vous convaincre par cette lecture simultanée des écrits hermétiques, pataphysiques et surréalistes, il faut en conclure que de tels rapprochements ne sauraient être fortuits. Au demeurant, ils m'ont été suggérés par les réflexions d'André Breton, qui met en évidence l'existence ininterrompue d'un courant ésotérique dans la poésie française, ce courant recouvrant aussi bien l'alchimie, la Kabbale, la pensée magique que l'hermétisme proprement dit: "Pour ma part, ceci devait m'amener très vite à me convaincre que les poètes dont, presque à l'exclusion des autres, nous subissons aujourd'hui l'ascendant, sont ceux qui ont été le plus touchés par la pensée ésotérique, tels en France Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Apollinaire."<sup>33</sup>

Certes, une telle culture traditionnelle n'affecte pas au même point ni de la même façon tous les poètes considérés. Dans la plupart des cas, on peut à bon droit parler d'incitation poétique, de déclenchement du processus imaginaire, plus que de connaissance profonde. Mais certaines oeuvres révèlent une innutrition totale, que je résumerai dans la triade: *coïncidentia oppositorum*; axe d'analogie, transmutation de la matière.

La critique a établi irréfutablement les sources de l'inspiration hermétique chez André Breton. Il est clair, à nos yeux, que la chaîne initiatique passe par Jarry, même si je n'ai pas su trouver le texte qui, chaque fois, s'inscrit en filigrane. (Ce serait manifester une conception particulièrement étriquée de la création artistique que de rechercher des relations dans la lettre plutôt que dans l'esprit; pour ma part, je propose de substituer la critique des courants à la caduque critique des sources). Qu'il existe un courant continu, parfaitement décelable, ne signifie pas pour autant que Pataphysique et surréalisme adhèrent totalement à la philosophie hermétique. J'ai pris soin de noter, au passage, les écarts manifestes. Et Breton a clairement marqué les limites entre l'analogie mystique et l'analogie poétique qui "ne présuppose nullement, à travers la trame du monde visible, un univers invisible qui tend à se manifester."<sup>34</sup> Toutefois, malgré ses répondants scientifiques, le mythe des Grands Transparents qu'il esquisse dans les prolégomènes au troisième Manifeste paraît bien un retour du refoulé. . . .

La référence au rituel initiatique et qui plus est au divin créateur est systématique-

ment écartée par la pataphysique et le surréalisme. Au vrai, il s'agit plus, dans l'un et l'autre cas, d'un *détournement* que d'une adhésion, en ce sens qu'on reprend certaines maximes appliquées désormais à l'inspiration poétique, en les privant de leur substrat religieux. Laïcisation? Ce mot ne me paraît pas suffisant, dès lors que l'homme se veut seul maître de son destin. Je dirais plutôt qu'à l'ésotérisme ils tendent à substituer l'exotérisme.

Université de Paris

## NOTES

1. Voir Michael Riffaterre, "Sur la sémiotique de l'obscurité en poésie: "Promontoire" de Rimbaud, *French Review*, LV, 5 (avril 1982), pp. 625-632.
2. Emilie Noulet, "L'Hermétisme dans la poésie française moderne," in *Etudes littéraires* (Mexico, 1944), p. 75.
3. *Hermès Trismégiste*, traduction par Louis Ménard, réédition de La Maisnie (1979), pp. 61-62.
4. Alfred Jarry, *César-Antéchrist*, O.C. t. I (Pléiade, 1972), p. 290.
5. *Gestes et opinions du Dr. Faustroll*, *ibid.*, p. 730.
6. Eliphas Lévi, *Histoire de la magie* (Paris: Félix Alcan, 1892), p. 182.
7. Lévi, *Dogme et rituel de haute magie*, 3e édition (Paris: Félix Alcan, 1894), I, 193.
8. Jarry, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, O.C., t. I, Pléiade, p. 669.
9. Lévi, *Histoire de la magie*, pp. 71 et 531.
10. André Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* (Bruxelles: Henriquez, 1934), n.p.
11. Breton, *Les Vases communicants* (Gallimard, 1955), p. 198.
12. Lévi, *Dogme et rituel de haute magie*, II, 190.
13. *Le Zohar, Le Livre de la splendeur*, extraits choisis et présentés par Gershom Scholem (Le Seuil, 1980), p. 107.
14. Breton, "Discours au Congrès des écrivains" (Pauvert, 1965), p. 285.
15. Breton, *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1963), pp. 16-17.
16. *Le Zohar*. Par commodité, je cite le choix de textes procuré par G. Scholem dans une traduction d'Edith Ochs. Il va de soi que les surréalistes se servaient de la traduction De Pauly.
17. Jarry, *Faustroll*, p. 668.
18. Voir André Breton, "L'un dans l'autre" (1954) in *Perspective cavalière* (Gallimard, 1970), pp. 52 sq.
19. Lévi, *Dogme et rituel*, I, 60.
20. Jarry, "Ceux pour qui il n'y eut point de Babel" (1903), *La Chandelle verte* (Livre de poche, 1969), p. 299.
21. Breton, "Les mots sans rides," *Les Pas perdus* (Gallimard, 1924), p. 171.
22. *Corpus hermeticum*, Asclepius 5-19 (Ed. Belles lettres, 1945), p. 300 et 319. Fragment cité par Françoise Bonardel dans son indispensable étude "Surréalisme et hermétisme," *Mélysine*, 2, pp. 98-116.
23. Breton, "Signe ascendant" (1947) in *La Clé des champs* (Pauvert, 1967), p. 136.
24. Lévi, *Histoire de la magie*, p. 240.
25. Voir Pascaline Mourier Casile, *De la chimère à la merveille*, thèse pour le Doctorat d'Etat, Paris, 1980, 6 vol.
26. Voir Michel Carrouges, "Le surréalisme, doctrine et méthode de l'humanisme dialectique" in *André Breton, Essais et témoignages* réunis par M. Eigeldinger (La Baconnière), pp. 97-113.
27. Signalé par Françoise Bonardel, "Surréalisme et hermétisme," p. 102.

28. Breton, *Manifestes du surréalisme* (Ed. Pauvert, 1962), pp. 167-68.
29. Jean Bruno a très subtilement commenté cet aspect de la question dans "André Breton et l'expérience de l'illumination," *Mélusine*, 2, pp. 53-69.
30. Voir R.P. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste* t. I.
31. Breton, *Anthologie de l'humour noir* (Sagittaire), p. 142 et 302, cité par M. Eigeldinger, art. cité.
32. Breton, *Arcane 17* (Éd. 10 × 18), p. 147.
33. Breton, "Le surréalisme et la tradition," in *Perspective cavalière* (Gallimard, 1970), p. 128.
34. Breton, "Signe ascendant," note 23.