

Deux romans surréalistes donnent tort à Breton (qui n'aimait pas les romans)

« Je veux, disait-il, que l'on se taise quand on cesse de ressentir »

On connaît la sévérité d'André Breton pour le genre romanesque, dont il dénôçait, dans le *Manifeste du surréalisme*, en 1925, la médiocrité positiviste, le « style d'information pure et simple », les descriptions de catalogue, l'analyse psychologique qui réduit l'inconnu au classable. « Je veux, disait-il, que l'on se taise quand on cesse de ressentir. »

Par Jean-Charles GATEAU

Cette critique des tautologies pseudo-scientifiques d'un rationalisme élitique amena Breton à préférer, pour son compte, la confiance autobiographique corame *Nadja*, et brima sans doute le besoin de raconter et d'affabuler qui travaillait certains de ses amis comme Aragon. D'autres coururent le risque d'enfreindre l'interdit qui pesait sur le roman : Philippe Soupault, exclu du groupe en novembre 1926, René Crevel, marginal par nature et indépendant par caractère. De récentes rééditions permettent de saisir et leur métré et le compte qu'ils ont tenu des objections de Breton.

Philippe Soupault publia *Le nègre* en 1927. Précédé d'une courte biographie

- Philippe Soupault : **LE NÈGRE LES DERNIÈRES NUITS DE PARIS** (Seigers)
- René Crevel : **BABYLONE** (Jean-Jacques Pauvert)

de Faustin Souhouque (1782-1867), empereur d'Haïti, nègre blanc qui a trahi sa race et signé les fastes napoléoniens. *Le nègre* évoque, dans une suite de chapitres discontinus, un certain dandy ténébreux nommé Edgar Manning. Passé par la race noire (Tous savaient lire. On voyait, lorsque leurs lèvres s'écartaient, des gencives mauves. Mais leur regard était si lointain qu'il me donnait une sorte d'effroi. Ils voyaient ce que je ne pouvais pas voir, ce que je ne pourrais jamais voir), le narrateur fait connaissance d'Edgar Manning à

London en 1913. Quelques années plus tard, alors qu'il le perdait de vue, il apprend que Manning, musicien épique dans des boîtes de jazz, trafiquait de la drogue et soutenait des filles ; que, même, il avait probablement tué pour voler, et qu'il était en prison. Le hasard met à nouveau Manning sur le chemin du narrateur dans un café de la place Clichy dans les années vingt ; le nègre traqué toujours, mais, pour un temps, travaille en usine à Billancourt avec Charles, un prolétaire en casquette ; Charles était en quelque sorte le frère de Lagar. *Le monde pour lui était désaffecté*. Une amitié se noue, et Manning finit par confier au narrateur qu'il a jadis assassiné à Barcelone une putain nommée — symboliquement — Europe. Quelque temps plus tard, le narrateur évoqué à Lisbonne découvre que Manning y a fomenté une insurrection. Elle avorte, mais il y en aura d'autres.

Comme Attilo

Telle est la trame narrative. L'intérêt du roman tient bien davantage dans la hardiesse de son écriture poétique : *Je reconnais mon ami Manning parce qu'il est vivant comme la couleur rouge, rapide comme une catastrophe. Il paraît et disparaît. Il se meut dans l'air irrespirable, dans l'eau jamais éteinte et dans ce feu plus généreux qu'une lampétreux nommée noble terre qu'illuminent les éclats de rire et le sang du bouff. Surtout, le mythe envahit le roman. In saisissable, inadaptable, invivisible, le nègre est l'autre, l'envers du blanc enchaîné, adapté, civilisé, le négatif de nos servitudes, l'image même de toute liberté, de toute rébellion, et de la révolte surréaliste entre autres. Sur ce*

perangon abusif convergent la mauvaise conscience des nations colonisatrices, l'immoralisme gidien, le rêve d'une anarchie et d'une barbarie qui dynamitera le vieux monde. Artaud, Aragon et Breton avaient incarné ce rêve en 1924 dans « l'Orient ». Au péril juré que faisait frémir Massis, aux hordes mongolo-bolchéviques qu'appelaient les surréalistes, Soupault substitue, comme agent de l'apocalypse, le couteau africain égorgeant la putain Europe : il n'a à compter que sur l'instantané et la piétre des traditions est, à son égard, parfaitement impuissant. Il avance sans rien laisser derrière lui. Comme Attila ou Gengis Khan.

Une sauvagonne sans surmoi

Cette image, ou plutôt ce mythe, doit, certes beaucoup à Rimbaud : *Le sang païen revient...* Il est curieux de constater, dans *Babylone*, de Crevel, paru la même année 1927, une projection analogue et symétrique sur la négresse. Elle devient l'emblème du retournement sexuel de la chrétienté, la sauvagonne sans surmoi ni tabous. *Une négresse par le démon secouée...* disait Mallarmé. Et Crevel : *des deux adolescentes, celle qui décline les verbes grecs réguliers se découvre l'ignare, puisque l'autre avec des nuts d'une syllabe juge la vie, ses joies, ses peines, et sait par expérience, pour de vrai, combien douces aux jeunes scots sont les lèvres des garçons de son*

L'adolescente qui décline les verbes grecs est un enfant qui devient femme, une fillette qui grandit dans une sinistre famille bourgeoise que mordillent de tous côtés les démons de la chair : le pape se fait enlever par la merveilleuse Cynthia, la grand-maman, nymphomane sénile, se fait enlever par un troublant magistrat elle a jeté au diable son corps, fait tétrétre en jaune ses cheveux courts, et nee d'un fume-cigarette façon jade ; la femme de chambre se fait enlever avec les bijoux de famille, par le jardinier. C'est Babylone ! Seule la mère, définitivement inflammable, convoile vertueusement, une fois veuve, avec un rabot missionnaire du nom de Moe Louf.



Paris, années vingt.

(Photo Len Sirman)

La verve railleuse du satirique s'en donne à cœur joie pour dépendre cette prétendue. Mais ses rancunes cinglantes n'empêchent pas Crevel d'évoquer, avec une merveilleuse délicatesse poétique les rôveries de l'adolescence : *Midi d'été, l'heure a sonné du renoncement aux précisions que souligne la sottise des lumières habituelles. A l'ombre des paupières closes, qui des banalités agressives défendent les regards, et où, cependant, impossible demeure la nuit, à même un relours concave et de silence, s'allume l'incendie triomphal.*

Paris onirique

La ville de chair où s'exaspère le désir, c'est, pour Crevel, Marseille. Paris, pour Soupault, est la ville de nuit où se déploie le mystère. Ici reçoivent les rencontres et le hasard objec-

tif. *Les dernières nuits de Paris*, parues en 1928, suscitent, sur une vague trame policière où ne manquent ni le marin vagabond, ni les concubinales des conjuges, ni la femme-pige, ni le tout-puissant chef de bande, suscitent, disais-je, un Paris franchement onirique : la nuit de Paris devenait un domaine inconnu, un immense pays merveilleux plein de fleurs, d'oiseaux, de regards et d'étoiles. Confiée d'eau, entre rêve et veille, la ville transcende constamment une intrigue populiste qui se souvient d'Eugène Sue, se liquéfie, flamboie, se prête à d'admirables images. Secrètement investie par la pègre et les pyromanes, la capitale vit-elle ses dernières nuits comme Pompéi vivait ses derniers jours ?

Cette courte étude montre que, pour les amis de Breton, le roman ne pourra plus jamais être l'enregistrement d'un réel à courte vue. De toutes parts la poésie le gonfle ; de toutes parts des méthodes nouveaux l'investissent et le débloquent.

Giocate, giocate pure

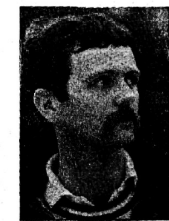
Dès la seconde page le lecteur familier de Marguerite Duras reconnaît la bicyclette d'Anne-Marie Stretler appuyée au grillage des tennis déserts à cette heure, en cette saison, à Calcutta. Les allusions au Vice-consul reviennent et se multiplient au cours du texte. Passent ensuite une phrase de Saint-John Perse, les images d'une cérémonie royale anglaise à la télévision, la terrasse du musée à Venise ou la figure « rongée de tics » de Malraux, l'enfant aveuglé par une décharge de plastic sur son seuil ; les citations sont aussi celles de l'histoire et du fait divers quotidien. Le texte se construit et se conçoit, phrase après phrase et d'un paragraphe au suivant, au gré des éléments qui lui conviennent et qui semblent naître les uns des autres sans aucune préméditation. Et le lecteur accepte qu'on lui raconte cette histoire qui n'en est pas une, il accueille ces images et ces paroles sans lien dont la succession et le mouvement forment une époque enchaînée, une grande rêverie écrite, un conte des Mille et une nuits aux épisodes multiples et récurrents. Bien vite on perd de vue les références, les citations sont de moins en moins repérables, on se contente de les pressentir ou d'en humer le parfum : « Pour elle, qui aurait pensé aux Indes ? » ou encore :

Jouez donc, ce n'est pas de vous que nous parlons. Phrase sibylline et gaie, revenant comme un refrain et une manière de dégager l'attention, de la laisser libre de s'attacher à ce qu'elle veut. Le tennis, dont il est souvent question ici (en italien et en français) est un jeu absorbant, tout environné par les commentaires des spectateurs ou par des conversations plus lointaines. Ou interrompu par des jeux érotiques assez brutaux auxquels l'auteur cède soudain la place, parfois aussi enchevêtrés et métaphoriques que les thèmes du récit lui-même. Les magazines et les livres pornographiques sont aussi des citations de même que ces passants indécis allant et venant devant les vitrines des librairies spécialisées. Jouez, jouez donc ! Puis le décor change. Une femme s'approche de la fenêtre. Le canal est d'un blanc verdâtre. Et l'on cr it lire un poème d'Apollinaire : « Je suis adossé au parapet du pont de l'Académie, le matin de Pâques, le visage tourné vers la Salute, le sein au-dessus des yeux à cause du soleil. » Le geste de la main cachant le soleil revient plus d'une fois en d'autres circonstances. L'évocation de Venise se poursuit pendant quelques lignes par allusion à la collection de Peggy Guggenheim, aux séjours d'Henri de Régnier, au Cavalier Marin dominant les trois marches de marbre blanc. Puis le récit bifurque, le texte

fermes sur les terrasses. La lumière et la couleur blanche dominant et font surgir d'autres maisons, d'autres objets et figures, à Venise, à Paris où le récit passe et repasse souvent. « Une éternité de beau temps s'est emparée des larges trottoirs blancs, à l'orée du Bois. »

Un désert habité

On s'étonne de ne pas rencontrer Segalen sous la plume de Renaud Camus mais on y rencontre Henry J.-M. Levet, diplomate en Asie et écrivain, personnage assez singulier, mort au début du siècle à l'âge de trente-deux ans et dont les rares poèmes dispersés dans les revues ont été recueillis dans la collection *Métamorphoses* (Gallimard) en 1943. Précédés d'une longue préface sous la forme d'une conversation entre Valéry Larbaud et Léon-Paul Fargue, tenue en 1911 à l'intérieur d'une limousine en marche sur la route nationale de Montbrison à Saint-Etienne. Pour l'auteur de *Passage*, autant que les poèmes de Levet, et notamment ses *Cartes postales*, les pages de cette préface ont joué un rôle incitateur, même s'il s'y réfère avec ironie. « La maison des Levet était blanche entre les arbres... », écrit Fargue. A la limite entre la ville (Montbrison) et la campagne. Et Larbaud se souvient de leur hésitation : « Le jardin ? l'entrée d'un grand parc ? la pleine campagne déjà ? » Ces questions suscitent à grandir l'espace et à rejoindre l'image de Levet et celle d'autres maisons, d'autres parcs à la végétation plus dense, aux Indes, aux Philippines, aux Canaries. Et les *Sonnets torrides* d'un poète d'un temps révolu : « Dans le parc du palais s'émeut le tennis ground ». La lecture de *Passage* nous invite à multiplier les citations, à feuilleter tel livre oublié ou inconnu, à suivre les pistes du langage, à contempler les images, les récits, les aventures, les syllabes et la forme des mots. « Tout un itinéraire impassible, fait de décro-



Chronique du roman

A profil perdu

● Renaud Camus : **PASSAGE** (Flammarion)

« Oh, vous savez, la fameuse lumière du Sud, c'est parce qu'on voit tout de derrière les moustiquaires... » Le lecteur se laisse aller à ce qu'on pourrait appeler la dérive circulaire d'un texte à la fois inventif et répétitif. Lui-même participe au retour des thèmes et des lieux, à tout ce qu'ils suggèrent de sourdement obsédant et de libérateur. S'amusant à lire sans les comprendre (ou avec un plaisir différent, s'il les comprend) les nombreuses citations en italien et en anglais. Elles permettent, selon Barthes, de retrouver « une matérialité phonique ». Et il est bien vrai qu'elles imposent au texte un rythme et une sonorité imprévus. « Giocate, giocate pure » non à di voi che stiamo parlando. » Celle-ci, choisie en guise d'épigraphie, et citée à plusieurs reprises, est une fois traduite : « Jouez,

s'adjoint de nouveaux éléments : une femme écrivain publiant sous un nom d'homme des récits créoles, des histoires de la Louisiane et des récits créoles, des histoires des véranda (avec h) à colonnes, relayés plus loin par les galeries de bois des maisons coloniales. L'une des douze photographies également citées ici en guise de références allusives représente une maison de la Gadeloupe, résidence de Saint-John Perse. Les pays et les mers du Sud sont l'un des pôles d'attraction du roman, un rêve de voyage, la découverte des îles et des horizons lointains, par la lecture d'*Eloges* ou de *Billy Budd*. « Et nous, des heures durant, nous observons les volles blanches croiser sur l'Océan Indien. » Aux Etats-Unis, ce sont les grandes maisons blanches à péristyles et à terrasses. « Grande beauté des

« Une petite grille basse, couverte de lierre, perpendiculaire à la balustrade où elle est assise en équilibre, sépare le jardin de la forêt où je marche la moitié du jour, un livre sous le bras. Des directions nouvelles s'offrent ininterminablement. »

chages, de glissements progressifs, de diagonales, de cheminement brisés. L'influence des maintes fois évoquée. La voix monocorde de X dans *Mariénad*. Ou la séduction d'un titre de roman désuet et rajeuni : *Indiana*. La silhouette et les parolés de personnages disparus dont revivent curieusement les ombres passagères. Les nouveaux textes (récemment encore) *Le voyage à Naucratis* de Jacques Almira cherchent leur voie dans un désert toujours habité.

Georges Anex