L'utopie littérale ou la communication à travers les objets
Un avant-gardiste atypique

Alex Goldiş
Doctorant en Philologie
Faculté de Lettres, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Synergies *Roumanie* n°2 - 2007 pp. 45-49

Résumé : *L'avant-garde a été marquée par son style émétique. Notre étude analyse une figure atypique, celle de Max Blecher, et de son concept de communication directe.*

Abstract : *The avant-garde was marked by its hermetic style. Our study analyses Max Blechers atypical figure and his concept of direct communication.*

Mots-clefs : *Blecher, surréalisme, avant-garde*

L'affirmation d'art poétique la plus connue de Max Blecher provient d'une lettre envoyée à Saşa Pană : « L'idéal de l'écriture serait pour moi la transposition dans la littérature de la haute tension qui se dégage de la peinture de Salvador Dali. Voilà ce que je veux réaliser – cette démence parfaitement lisible et essentielle. Que les explosions se produisent à l'intérieur des murs de la chambre, et non pas loin entre des continents chimériques et abstraits.» Blecher semble donc s'assumer, par cet aveu, un credo surréaliste. La superposition n'est pas du tout totale. Au contraire, l'écrivain n'hésite pas à indiquer clairement les différences spécifiques. Ses constructions refusent, dans un premier temps, une poétique trompeuse qui provient d'un imaginaire romantique et a des conséquences sur le surréalisme en général. C'est pourquoi l'étude de Radu G. Teposu assume comme principe une généralisation inexacte : l'échafaudage tout entier de la construction critique dans la monographie *Les souffrances du jeune Blecher* fait des commentaires sur les origines romantiques de la poétique de l'auteur, avec ces « voyages compensatoires du pauvre »[1]. « Signe typique de modernité », note l'exégète, « cette dissociation dans la conscience indique une recherche fébrile d'une réalité compensatoire, d'une solution d'existence.»[2] Or, le syntagme « entre les murs de la chambre » de Blecher suppose justement le refus de tout genre de transcendance en faveur d'une expérience quotidienne qui se déroule sous le régime de *hic et nunc*. Malgré tout cela, je ne suis pas encore

BDD-A2249 © 2007 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:40 UTC)

sorti du champ thématique consacré par le surréalisme, car les interférences miraculeuses du quotidien constituent l'un des thèmes préférés de la poétique de Breton. Dans son livre, Michel Carrouges trace quelques délimitations intéressantes concernant la relation réel-irréel dans la poétique surréaliste : la transcendance romantique est remplacée, remarque-t-il, par un sens plus large de la réalité : « Non par une plongée dans l'irréel, mais par la découverte d'une plus profonde perspective de la réalité cosmique et humaine »[3]. Les confessions de Blecher sont conséquentes avec l'accent mis par le surréalisme sur l'aspect quotidien, en défaveur de la dimension haute ou ésotérique : « La visite des spectres doit se faire normalement. Le surréalisme doit faire du mal telle une blessure profonde.», note, dans la même lettre, l'écrivain. Par conséquent, bien qu'elles aboutissent à des points de significations propres à une vision surréaliste, les confessions de Blecher semblent opérer une dissociation subtile à l'intérieur du courant soutenu par André Breton. Pour l'écrivain roumain le surréalisme, avec « son irréalité et son illogisme » représente plutôt un problème de « spéculation intellectuelle » qu'une sensation immédiate. Dans la lettre au dirigeant de la revue *unu*, Blecher exprime l'adhésion au courant avant-gardiste autant qu'une différence spécifique à travers cette acception. Michel Carrouges opère une distinction entre les deux côtés du surréalisme – d'une part, l'idéalisme et, d'autre part, le matérialisme – qui se trouvent dans un incessant mouvement dialectique. Á l'intérieur d'un courant bicéphale, aux tendances contradictoires, Blecher semble s'orienter plutôt vers ce territoire du surréalisme qui favorise les valeurs du contingent ou de l'immanence. Le désir poétique de l'écrivain roumain semble se diriger vers la saisie du miraculeux dans l'intimité de sa propre chambre, plutôt que de l'apporter dans la rue. Il s'agit ici d'un surréalisme *sui generis,* compris comme un mécanisme contrôlé et assimilé par la subjectivité et non pas comme un hasard objectif qui agit de l'extérieur sur le moi. « J'ai essayé de donner une valeur lucide et volontaire à toute tentation de l'hallucinant », avoue l'écrivain. Le surréalisme n'est pas un courant qui traverse un moi passif, devenu un simple récipient pour les apparitions de l'autre monde, sinon une méthode gérée par la raison: « *je* vis cette irréalité et ses événements fantastiques », on apprend par la lettre de Max Blecher. Assumer l'irréalité du monde a rendu possible la translation vers la lecture existentialiste de l'œuvre de Blecher. « Il est trop lucide », affirme Silvian Iosifescu au moment où il sépare la prose blecherienne du mouvement théorisé par Breton. « La lucidité en rapport avec le soi et avec les autres devient la modalité principale pour le malade-objet, pour le centaure plâtré et inséparable de sa gouttière de conserver la condition humaine, de vaincre la dégradation »[4], note, d'une manière ambigüe, un exégète qui considère que dans le cas de la critique de Blecher, « se rapporter à la biographie est indispensable »[5]. Dans la lettre à Saşa Pană, l'écrivain roumain éclaircit systématiquement sa position par rapport au choix d'appartenir au surréalisme.

En général, les lettres de Blecher ne sont pas des pièces de théorisations concernant sa position esthétique. Par contre, l'écrivain vit toujours avec la peur de ne pas « littératuriser », manquant ainsi le sens littéral des messages : « Je n'insiste pas sur cette idée parce qu'elle menace de devenir littéraire »[6], avoue l'écrivain, très attentif aux contextes.

BDD-A2249 © 2007 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:40 UTC)

Dans ses lettres, Blecher essaie d'éliminer toute trace de signification qui puisse déformer la communication avec les autres. Aucune stratégie de brouillage ou de divagation esthétique ne se trouve à la base de leur construction. Bien au contraire, leur auteur semble préoccupé de les simplifier constamment ou de les réduire à la clarté d'un sens total. L'utopie d'un type de communication exacte, sans les surinterprétations imposées par le mot, est exprimée dans le désir de l'écrivain de communiquer à travers les objets : « Tout cela ne sont que des paroles, on devrait communiquer l'un à l'autre ce qu'on a à se dire avec des morceaux de viande, avec des rubans bon marché achetés par les servantes ou avec le film sonore d'une ordonnance qui coupe du bois, avec l'effort de la hache qui se lève, avec la secousse courte dans le bois, avec les pantalons kaki un peu déguenillés et leurs lacets. C'est une telle ordonnance que j'ai observée aujourd'hui tout l'après-midi de ma terrasse. Et tu sais bien que je ne t'en écris parce qu'elle représenterait quelque chose d'extraordinaire, mais parce que c'est tout à fait le contraire. »[7] Pour Blecher, la communication à travers les objets est donc une allégorie de la communication littérale, exacte, épurée de la divergence de sens de la métaphore. Mais, d'une manière paradoxale, juste au moment où il énonce ce désir de transmettre l'information le plus exactement possible, le discours commence à se décomposer : l'objet visé par l'écrivain est déconstruit, le littéral dévie dans une figure de discours. En réalité, ce que l'écrivain théorise dans ce fragment (bien que les théorisations soient rares) est l'expressivité à travers l'image littérale. Á partir des « rubans achetés par les servantes » jusqu'au film sonore ou à « l'effort de la hache qui se lève », le fragment blecherien souffre une anamorphose : le concret est remplacé, peu à peu, non pas par l'abstrait, par une image évanescente, mais par un instantané précis de réalité. Le texte n'est plus symptomatique parce qu'il contient, *in nuce*, un exemple des transformations progressives que la narration blecherienne souffre ; le fragment peut être lu comme un modèle génératif d'un imaginaire. Le premier objet décrit porte sur les morceaux de viande auxquels on attache une figure épithétique. L'objet suivant – un ruban – commence à gagner en précision au fur et à mesure qu'il en perd. L'immatérialité du ruban comparée à la viande est compensée par une constatation circonstancielle : « ceux qui sont achetés par les servantes ».

Ensuite, l'ascension sur l'échelle de l'abstrait (« le film sonore ») est suivie, par une loi de la compensation discursive, d'une multitude de détails (visuels et auditifs). Par conséquent, on peut dire que le discours de Blecher respecte un double mouvement simultané : plus les objets qu'il décrit sont – de par leur nature même – évanescents, plus le discours qui les forme devient exact. La description du « film sonore » est composée d'instantanés photographiés de la réalité ; le discours de Blecher opère avec ce qu'on peut nommer des *images-cadre*, dans la mesure où celles-ci sont des tentatives de fixer le réel dans une ambiance rigoureuse et de lui conférer une structure de résistance. Les comparaisons de Blecher ne sont pas des irréalisations, elles ne reflètent pas le désir de transformer le réel par le langage, par contre, celui de l'évaluer avec une fidélité totale. Un véritable modèle d'écriture ou un paradigme poétique naît déjà dans la courte confession que Blecher fait à son ami. La confession a le rôle d'une véritable épiphanie qui donne de la verticalité, mais qui compromet en même temps le message de l'écrivain. Au moment où il reconnaît son désir

BDD-A2249 © 2007 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:40 UTC)

de communiquer à travers les objets, Blecher commence, paradoxalement, à créer des figures (esthétiques). L'idéal de la communication à travers les objets conduit Blecher vers la découverte de la nature matérielle du langage même.

La modalité de communication directe, sans intermédiaires, est exposée dans d'autres lettres aussi. Les cartes postales sont, d'un certain point de vue, « comme des fils protoplasmatiques »[8] qui prolongent la présence des interlocuteurs. En fait, toutes les stratégies que les lettres mettent en jeu sont des tentatives de présenter ceux qui sont loin dans leur espace intime même. Le jeune homme cloué au lit, isolé (physiquement et non spirituellement) dans une bourgade invite souvent ses amis à lui rendre visite. C'est pourquoi il fait appel à toute une série de techniques pour les séduire, insistant sur le confort de la maison où il y a du silence nécessaire à l'étude, des poêles et des fenêtres qui offrent une clarté totale. Autrement dit, ce qui suggère le jeune écrivain est le fait que son espace intime a toutes les conditions pour pouvoir accueillir les invités : « vous avez où habiter aussi longtemps que vous voulez ». Le thème principal des lettres est, d'ailleurs, la construction de l'espace domestique comme réceptacle de la personnalité des amis. L'écrivain y vise une construction totale d'où la personne physique des amis est la seule qui manque. Par la mise en scène d'un décor qui les contient, Blecher réussit à configurer leur présence, au moins au niveau du discours.

Les objets de la maison qui attendent leurs utilisateurs empruntent à l'écrivain un peu de sa personnalité. Le plan de la maison, avec les photos détaillées – envoyées aux autres – ont le rôle de conduire, au moins symboliquement, les personnes chères dans son monde : « Vous formez le film le plus intéressant que je vois chaque jour avec des dizaines et des centaines de détails »[9], avoue l'écrivain à un certain moment. Le film est un excellent symbole pour créer, au niveau du discours, des images vivantes et détaillées qui doivent refaire la présence des autres. Les photos autant que les radiographies ou le film – thèmes majeurs de la poétique blecherienne – sont des moyens pour garder un contact permanent. Leur exactitude scientifique offre la garantie d'une présence non transmissible. Á un moment donné, l'écrivain demande la radiographie de Bogza malade pour lire, en tant que connaisseur, l'intérieur physiologique de son ami. Les modalités de Blecher d'approcher les personnes qui l'entourent sont multiples. La lettre, avec son discours linéaire, n'est qu'une stratégie parmi d'autres de garder le contact avec le réel.

Les messages de Blecher dévoilent une personne qui vit en synchronie parfaite avec la réalité scientifique de son temps. Au-delà de l'usage de certains appareils circulant à l'époque, l'écrivain aime parfois analyser leurs mécanismes cachés. Blecher n'est pas seulement capable de lire une radiographie : une fois, il avoue sa curiosité et son plaisir de décomposer, par exemple, un appareil de radio. L'homme Blecher a vraiment une science de manier les objets, il aime non seulement les utiliser, mais surtout les soumettre à un test, vérifier leurs emplois moins évidents ou les introduire, selon des critères variés, dans une grammaire propre. Les objets venant de ses amis et ayant donc une valeur symbolique sont soumis à de telles expériences : « Le coupe-papier est – je ne sais pas comment – apparenté à la montre par la qualité de la

BDD-A2249 © 2007 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:40 UTC)

matière : il est presque le même acier chromé. »[10] Donc, une taxinomie *sui generis,* conforme à la matière ; on a toujours affaire avec la préfiguration des stratégies de l'imaginaire blecherien, dans la mesure où l'étrangeté des objets dans les romans résulte justement de la séparation d'une qualité suivie par l'extrapolation de toute une série d'objets. Un autre geste réflexe de l'écrivain est celui d'isoler l'objet de la chaîne à laquelle il appartient pour mettre en valeur sa singularité. Si le réalisme de Blecher est étrange, il ne découle pas, dans le sillage romantique, de la déréalisation de l'objet, mais de toute une série de stratégies qui placent l'objet dans une position privilégiée. Le noyau d'une telle technique est à identifier dans le fragment d'une lettre à Geo Bogza ; ému par le cadeau de son ami – une montre – Blecher essaie d'en extraire (presque phénoménologiquement) l'essence à travers une perspective inédite : « La montre que vous m'avez donnée, je commence à l'aimer de plus en plus, elle est tout à fait belle. Les chiffres bleues changent leurs couleurs pendant la journée et elles sont splendides : je viens de nettoyer la table à côté de moi où il y avait un tas de choses inutiles et je n'y ai laissé que la montre qui resta seule au milieu de la table ». Par conséquent, l'objectal blecherien quitte, d'une manière surréaliste, la fonction littéraire, pour devenir sujet d'une attitude. À la différence de la poétique d'André Breton, qui regardait la chose comme un simple colporteur d'un message subliminal, pour Blecher, les objets sont des agents d'une syntaxe personnelle.

La correspondance blecherienne joue par conséquent un rôle important dans la représentation d'un espace esthétique propre. Sans trop spéculer – en dérogeant ainsi à la nature de la lettre en tant que message transitif – Blecher lance quelques indices majeurs à l'égard de sa manière d'écrire et de se rapporter à la littérature. La relation avec le surréalisme est donc assez contradictoire – l'écrivain même évite le terme, juste au moment où il parle des procédés spécifiques au groupe avant-gardiste. Il serait plus prudent de dire que Blecher adopte souvent une perspective surréaliste sans se laisser entièrement emporter par le mirage du mouvement de Breton. Dans le modèle blecherien de produire l'image, on a pu remarquer que celle-ci n'est pas une métamorphose permanente qui spécule l'aléatoire et va vers l'irréalisation mais, au contraire, que l'image de Blecher est profondément motivée, graduellement calculée, pour capter justement, dans une mimésis photographique, la réalité.

Notes

[1] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi cicatrizate; Viziuna luminată;* Vinea, București, 1999, p. 396, 397.
[2] Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher*, Minerva, București, 1996, p. 19.
[3] Michel Carrouges, *André Breton et les données fondamentales du Surréalisme*, Éditions Gallimard, 1950, p. 40.
[4] Silvian Iosifescu, *Reverberații*, Eminescu, 1981, p. 133.
[5] *Ibidem*, p. 121.
[6] Max Blecher, *Mai puțin cunoscut*, Hasefer, Bucureşti, 1999, p. 31.
[7] *Ibidem*, p. 36.
[8] *Ibidem.*, p. 30.
[9] *Ibidem*, p. 77.
[10] *Ibidem.*, p. 73.

BDD-A2249 © 2007 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:56:40 UTC)