

Paris, ce 2 septembre 1959

Cher ami,

J'espère que vous ne m'en voulez pas trop d'avoir tant tardé à répondre à votre lettre d'avril, et que vous ne vous êtes pas mépris sur les raisons d'un silence aussi prolongé. En fait, je me suis trouvé pris de court; j'avais entrepris la réalisation d'une exposition "Phases" en Pologne, et cette manifestation a pris des proportions telles que j'ai dû y consacrer plus de temps que je ne l'avais prévu initialement. En outre, je voulais vous donner quelque idée du moment où mon texte "Cadrage de l'objet" paraîtrait dans les "Cahiers du Musée de Poche", et cette parution s'étant trouvée différée, j'attendais d'être fixé sur ce point pour vous tenir au courant. D'autre part, j'ai rédigé dans l'intervalle plusieurs articles pour le journal "France-Observateur" et plusieurs préfaces d'expositions, toutes ces choses étant elles aussi venues en "supplément au programme" de la saison 1958-1959, lequel programme était déjà bien trop chargé pour moi.

Car il faut vous dire, cher Cirlot, que mon activité littéraire se développe dans un cadre terriblement exigü, du fait que je ne dispose pour l'exercer que de quelques soirées de temps à autre et de mes dimanches, la plupart de mon temps étant pris (toutes mes matinées et tous mes après-midis) par une autre activité qui n'est malheureusement, elle, rien d'artistique ni de littéraire, mais qui me permet d'assurer ma subsistance et celle de "Phases". Je vous explique ceci pour que, dans l'avenir, si de tels silences de ma part venaient encore à se produire, vous sachiez qu'ils ne signifient aucune mésentente entre nous, ni aucun refroidissement dans nos relations amicales, mais simplement une impossibilité momentanée de concilier les exigences contradictoires de mes deux activités.

Il n'en reste pas moins que j'éprouve de sincères remords envers vous, car vous m'avez vraiment comblé! J'ai bien reçu vos différents envois de catalogues et documents divers, ainsi que votre "Dictionnaire des Symboles", votre "Art autre", votre "Monde de l'Objet" et votre "Morphologie". Il m'est malheureusement interdit de pouvoir en apprécier tout le suc, mes connaissances de la langue de Cervantès étant réduites à de simples rudiments, mais j'ai cependant pu m'en faire une idée approximative, et les passages que j'ai pu déchiffrer dans "Art autre" et dans

"Le Monde de l'Objet" notamment m'ont confirmé dans l'idée que votre recherche et la mienne comportaient de nombreuses similitudes dans l'aperception des problèmes et la méthode d'examen utilisées pour les résoudre.

De votre côté, je suppose que vous avez bien reçu les différents envois de "Phases", "Rixes", "Edes", "Bos" et autres revus que je vous ai envoyées, ainsi que les différents catalogues et documenta que j'y avais joint. En compulsant votre "art autre", j'ai été heureux et touché de voir que certains de mes textes étaient parvenus à votre connaissance vers 1953 et 1954, et que vous en aviez noté l'existence et même tiré des citations. Je vous en remercie, cher Calot, et j'espère que vous n'avez pas trop été déçu à la lecture des autres textes se trouvant dans les publications qui vous manquaient jusqu'alors.

Mon "Cadre de l'Objet" paraîtra dans le N° 3 des "Cahiers du Musée de Poche", en novembre; primitivement, de devait être pour juin, mais la longueur inusitée de cette étude ne pouvant s'accommoder du volume réduit de ce N° 2, il avait été convenu entre l'éditeur et moi que sa publication serait reportée au numéro suivant. Encore ne suis-je pas du tout certain, malheureusement, que ce texte paraîtra en entier; et de ce fait, je vous ai réservé une copie de l'original, pour le cas où cette étude serait gravement amputée à sa publication. Je vous enverrai cette copie par un prochain courrier.

Voilà, mon cher ami, pour les questions d'actualité. Mais je suis surtout ravi que cette quête de l'objet nous ait permis d'entrer en relations, car je suis persuadé qu'il existe entre nous de précieuses possibilités de collaboration, en dépit des divergences auxquelles vous faites allusion dans votre lettre, sous une forme dont l'amicale franchise m'a profondément touché.

Ne croyez pas que je sois par principe hostile à la thèse que vous soutenez, selon laquelle, dans votre pays, la défense de l'art d'avant-garde doit être considérée comme un tout, et je comprends que la situation particulière de la recherche artistique en Espagne vous ait interdit, jusqu'à présent, s'établir certaines distinctions dont la mise en évidence est au contraire absolument indispensable ici. Vous n'êtes pas seul à penser que dans certains pays (tels que l'Espagne, l'Allemagne la Pologne) qui se trouvent pendant de longues années intellectuellement coupés du reste du monde, ce que l'on appelle ici "informel" ou "art autre" peut constituer encore une valeur de progrès, une valeur révolutionnaire par rapport au conformisme ambiant. C'est une conception que je partage, et certains autres de mes amis avec moi. Cependant, à mon sens, cette distinction tend à perdre davantage de jour en jour sa raison d'être, dans la mesure précise où l'isolement desdits pays tend à disparaître des conditions de vie politique relativement plus libérales s'y étant instaurées plus ou moins récemment, et les œuvres créées dans ces pays, ayant pu, de ce fait, être révélées au public des autres pays. Donc, à partir du moment où la peinture informelle espagnole, qui est encore au delà des Pyrénées l'expression d'une certaine révolte et le témoignage d'un incontestable courage est exposée à Paris, qui mieux est, sous le patronage

de l'ambassade espagnole en France, elle vient prendre le relai, en tant qu'expérience formelle, de recherches qui sont ici, ou dépassées, ou carrément réactionnaires. Il en est de même, à l'extrémité opposée de l'horizon politique, pour les travaux de certains peintres polonais, dont l'éventuelle exposition à Paris redonnerait un semblant de vigueur à un technisme par ailleurs bien exangue et désormais privé de toute racine vitale.

PHAS Archives
Mais il s'agit là d'un désaccord dont la portée est malgré tout limitée; car si l'exportation d'oeuvres informelles en France risque de donner un artificiel coup de fouet aux tenants parisiens de cette formule désormais sclérosée, la vision par les peintres espagnols des réalisations accomplies ici "au delà de l'informel" (ce que vous-même avez joliment appelé, cher ami, le "trans-informelisme") peut les aider à trouver pour leur propre compte, la voie d'une poétique organique qui réconcilie les exigences de la création spontanée et celles de la méditation poétique. Cette dialectique à double fond ne peut donc se conclure, à la fin des fins, qu'au profit du merveilleux et d'une réalité accrue.

PHAS Archives
Vous savez par ailleurs, cher Girlet, que je n'ai jamais considéré ce que l'on a appelé à tort "art autre" ou "informel" que comme une crise de croissance ou une melodie infantile du Surréalisme, dans le sens même où Lénine a pu parler d'une "melodie infantile" du communisme" (celle-ci s'éternisant d'ailleurs. Mais contre cela, nous demeurons impuissants, et n'avons trouvé, nous autres intellectuels, aucun système politique dont la conception nous soit propre et qui s'avère capable de lutter en efficacité avec les différents systèmes préexistants. Tandis que sur le terrain qui nous est spécifique celui des phénomènes et des anomalies de la création poétique ou picturale, non seulement nous pouvons, mais encore nous nous devons d'intervenir avec violence s'il le faut - car c'est là le seul terrain où nous ne pouvons absolument pas nous contenter d'enregistrer le fait acquis historiquement; le seul plan où nous puissions encore quelque peu revendiquer notre souveraineté).

Dans son essence, la position offensive que j'ai adoptée contre l'"art autre" (que Michel Tapié a commencé à appeler ainsi précisément au moment où il commençait à perdre de son caractère inouï) donc où il cessait de justifier l'emploi du mot "autre") résulte de la même attitude fondamentale que les précédentes "phases" de mon offensive contre toute "formalisation", toute mise au goût du jour, toute vulgarisation, et toute dogmatisation de quelque technique artistique que ce soit. Pour moi, les repérages histologiques du réel accomplis par les peintres du XIX^e siècle (de Courbet à Gauguin en passant par l'école de Barbizon), la toute première "action-painting", telle qu'elle se manifeste vers cette même époque à travers le délire hallucinatoire des anglo-saxons Turner, Whistler, Ryder, les papillonnements impressionnistes, la dissection cubiste, l'accélération futuriste, tout cela ne constitue qu'autant de jalons formels, autant de découvertes techniques dont la superposition mène à une seule et même vérité, aux mille visages apparemment contradictoires - ce qui ne peut surprendre puisqu'en fin de compte cette vérité ne dépend, dans sa spécificité, d'aucun des perfectionnements

techniques qui ont pourtant contribué à l'établir. Cette vérité est de nature poétique et non plastique; elle tend à s'approprier et à s'assimiler toute technique nouvellement apparue pour s'approfondir et étendre davantage le champ de contact entre l'homme et la réalité. Et c'est cette vérité que le surréalisme exprime tour à tour sous des apparences abstraites (comme avec Miro et Masson parfois, la plupart des peintres automatistes de Matte 1937 à Riepelle 1947) ou figuratives (comme avec Magritte, les premiers Dali - seuls valables ou presque - et quelques autres, peu nombreux cependant...)

Il est bien évident qu'à partir du moment où l'une des phases de cette incessant enrichissement formel de la vérité poétique prend toute la place, l'avenir de son évolution risque de s'en trouver gravement affecté, un des aspects transitoires de la réalité tendent frauduleusement à prétendre pouvoir remplacer tous les autres à la fois. Je dénonce aujourd'hui tous les risques mortels d'enlèvement qui découlent du système informel ou tachiste de la même façon et pour les mêmes raisons d'"hygiène mentale" que dès 1946 je dénonçais les risques de sclérose et de figement latents dans l'abstraction froide type "Réalités Nouvelles" d'alors, au même titre que dans le surréalisme de pacotille des continuateurs de Dali du type Lebiass ou Léonor Fini.

Mais ce faisant, je n'oubliais pas que j'avais puisé, vers 1937, mes premières "émotions esthétiques" dans des œuvres de formulation abstraitivistes (Kupka et Mondrian entre autres), et je n'oubliais pas non plus que je devais ma vision particulière du monde à la connaissance du message surréaliste, tel qu'il m'était parvenu et me parvient encore (aujourd'hui, en 1959) à travers l'œuvre d'André Breton et de certains de ses amis. Mais en évoquant en 1946 comme plus tard certains convergences déterminante entre abstraction et surréalisme, je prenais évidemment une position des moins commodes et des moins justifiées au regard de la critique traditionnelle qui n'a jamais compris que j'exalte avec la même fougue l'œuvre d'un Soulages et celle de Toyen, la peinture de Freddie et celle de Hans Hertung des années 1935-48; cependant, je ne faisais par là que répondre à l'un des vœux de Breton, invitant Kandinsky en 1933, Mondrian en 1944 à exposer aux côtés des peintres surréalistes.

Il m'est assurément difficile, dans le cadre restreint d'une lettre, d'examiner plus en détail les incidences d'un tel itinéraire, mais je sais que vous me comprendrez, et du reste je revisite sur ces problèmes dans chacun de mes articles théoriques, et vous possédez désormais la plupart d'entre eux. Ce qui me semble évident, par ailleurs, c'est que nous trouverions l'un et l'autre profit - et à d'autres peut-être avec nous - à approfondir ce dialogue précisément à partir de nos divergences d'ordre local. Je crois, mon cher Giriot, pouvoir compter sur vous pour cela.

Il est un autre point où notre désaccord risque de résister à l'examen, dans la mesure où il appartient au domaine métaphysique. En que vous me dites concernant le problème

religieux me fait craindre que vous ne soyez pas toujours à votre convenance au sein du mouvement "Phases", aux recherches desquelles tout par ailleurs vous désignez à participer, lorsque d'éventuelles attaques contre la religion y apparaîtront, ce qui ne peut être exclu et ce qui est d'ailleurs déjà arrivé. Pour moi, la religion - et disant cela, je songe en tout premier lieu à la plus contraignante sous nos climats, le christianisme catholique ou protestant, quoique le judaïsme, l'islamisme et les autres doctrines du monothéisme ne me semblent guère dignes d'un meilleur sort - la religion donc représente le tombeau du merveilleux, l'écapement à des fins prosaïques et anti-humaines de tout ce qui pourrait sans elle conserver au mot de sacré toute sa dynamique, toute sa magie. Ce qui, aux yeux de certains d'entre nous interdit de condamner tout à fait et sans appel la religion - je pense à certaines extases, de Ruysbroeck l'Admirable ou Saint-Jean-de-la-Croix à Sainte Thérèse d'Avila, ou à certains mouvements de pensée, chez Maître Eckhart ou dans la Logique de Port-Royal, et même dans certains aspects de la Réforme - tout cela ne modifie pas à mes yeux les données principales du problème, puisqu'il s'agit là de phénomènes à caractère quasi-clinique, dans certains cas, ou de singulières prémonitions philosophiques à virtualité matérialiste, dans les autres, et où la religion a certainement servi de catalyseur, mais qui finalement s'opposent à ses canons, et en compromettent heureusement le devenir dans cette même mesure où elles constituent des monstruosités par rapport à ses normes, dans cette même mesure où elles frôlent, et parfois atteignent et déterminent l'hérésie, l'apparition d'esprit d'examen..

S'il est indéniable que tout homme conscient possède en partage avec les tenants des anciennes religions messianiques certaines données morales, il n'en reste pas moins vrai que la morale révolutionnaire dont nous devons souhaiter l'instauration s'oppose à la morale chrétienne en bien des points, comme d'ailleurs à la morale "socialiste" dans la mesure où trop souvent le christianisme s'écroule sur le socialisme collectiviste quant à la défense des "valeurs" les plus contestables: le Travail, la Famille, la Patrie. Et encore pourrait-on affirmer sans trop de risques qu'en maintes circonstances, prêtres et missionnaires ont trahi sans la moindre hésitation les idéaux pour lesquels ils prétendaient combattre: par exemple pendant les guerres, coloniales ou non. Je vous dis franchement tout ceci, mon cher ami, parce que je tiens à ce qu'il ne s'élevé entre nous aucun malentendu résultant d'une mauvaise information de l'un concernant l'autre. Pour moi, pour un grand nombre de mes amis, il ne peut être question d'accepter l'idée aberrante d'un paradis ailleurs que sur cette terre et immédiatement, c'est-à-dire dans l'exaltation permanente et dans la vertu imminente de transformation que tout homme lucide est à même de puiser dans chacun de ses regards, chacun de ses gestes, chacune de ses pulsations vitales. Opposition absolue donc, au Paradis bleu comme au faux Paradis Rouge: et opposition à fortiori à tout ce qui est en-deçà, c'est-à-dire à tous les régimes qui sont au pouvoir dans les grands pays de ce monde, ceci sans exception d'aucune sorte. Le

socialisme-révolutionnaire d'après Marx est à redéfinir; mais ses erreurs ne constituent nullement une raison d'absoudre le retour à des positions de renoncement et de démission du genre monarchie, démocratie bourgeoise ou fascisme nationaliste. Contre tout cela, alerte et révolte! En fait, il n'y a qu'un seul ennemi; mais son visage est aussi multiple que celui de notre enthousiasme; il n'y a pas de raison de s'en étonner; l'asservissement de l'être humain est multiséculaire; son réveil date d'hier à peine...

Dans cette morale que l'enthousiasme surréaliste et certaines données du marxisme auront grandement contribué à faire nôtre, l'écritisme aura sa place, certes. Je me propose de revenir quelque jour sur ce point, mais je ne veux point vous occuper plus longtemps aujourd'hui. La principale - sinon la seule - raison d'une lettre aussi déraisonnablement longue n'étant, après tout, cher Clot, que de vous assurer à mon tour de l'estime que je conçois pour vos travaux,

Et de l'amitié fidèle de votre,

Edouard JAGUER.