

**"L'HOMME PANIQUE: SUITE ET CONTRAIRE  
DU SURREALISME"**

**Concepción Hermsilla Alvarez**



Faire une étude comparative du groupe panique et du surréalisme (1) est un propos trop vaste qui dépasserait les limites d'un simple article. C'est pourquoi nous avons décidé de restreindre cette comparaison en nous bornant aux manifestes, cherchant à mettre en relief certains aspects qui les unissent et les opposent. Nous mettrons davantage l'accent sur le Panique qui est, des deux, le mouvement le moins connu. D'un ensemble de textes signés par les différents membres de ce groupe, nous avons choisi "L'homme panique", rédigé en 1963 (2), 36 ans après le premier manifeste d'A.

- 
- 1) Voir à ce sujet le chapitre de F. Torres Monreal, "Superrealismo y pánico", **Introducción al teatro de Arrabal**, Godoy, Murcia 1981 pp. 104-120.
  - 2) F. Torres Monreal dans l'introduction à **La piedra de la locura** d'Arrabal, Destino, Barcelona, 1984, p.12, nous apprend que le texte en espagnol de "L'homme panique" fut publié dans **Papeles de Son Armadans**, n° CXIII; agosto, 1965.

Breton, et qui ouvre le deuxième chapitre de **Le panique**(3). Arrabal y expose les théories de ce groupe, si théorie il y a. Il essayera d'expliciter les relations qui lient trois concepts fondamentaux à ses yeux: la mémoire, le hasard et la confusion.

### I.- La mémoire

Qu'un groupe qui jouit d'une grande modernité se soit attaqué au problème de la mémoire, c'est un fait qui nous a, tout d'abord, choqué. Le panique naissant en plein surréalisme et celui-ci ayant banni la mémoire au profit de l'imagination (4), tout comme Dada (5), il nous semblait que c'était un concept qui ne devait pas, au moins pour l'instant, mériter l'attention des créateurs. Quelle valeur peut-elle avoir pour un surréaliste qui se proclame le défenseur de toutes les transcendances et des hautes sphères de la pensée?

Arrabal imbibé des idées de son temps paraît, comme nous, s'étonner de l'intérêt qu'il attache lui-même à cette question:

"Mon attention se porta sur la mémoire, faculté que, jusqu'alors, j'avais, sinon dédaignée, du moins jugée d'un intérêt secondaire" (6).

---

3) Toutes les citations se rapportent à ces éditions: F. Arrabal, "L'homme panique", **Le panique**, Christian Bourgois, Paris 1973, pp. 37-53, et A. Breton, **Manifestes du surréalisme**, Idées, Gallimard, Paris, 1979.

4) A. Breton, **op. cit.**, p. 46.

5) Tristan Tzara, "Manifeste Dada 1918", **Oeuvres complètes**, vol. I, Flammarion, Paris, 1975, p. 367.

6) F. Arrabal, **art. cit.**, p. 39.

Nous attendons qu'une révélation nous soit faite concernant l'énigme de la mémoire. L'auteur commence par citer un de ses propres textes qu'il appelle "Le bûcher", nommé plus tard "Feu de la Saint-Jean" dans l'édition de 1967, au labyrinthe 34 et non 24, comme il affirme dans le texte que nous analysons. Ledit récit est issu d'un livre qui porte le titre significatif de **Fêtes et rites de la confusion** (7). Ne voit-on pas déjà que la mémoire définie dans un cadre pareil (labyrinthe et confusion) ne peut être que peu fidèle ou, plus fondamentalement, le contraire de ce qu'elle est, si, toutefois, on arrive à l'atteindre?

Après un départ parodiant quelque peu les Saintes Ecritures "au commencement il y eut un texte" (8), nous sommes plongés dans le doute. Le ton est celui d'un universitaire faisant un article. Ce texte est en effet un compte rendu de la conférence donnée par Arrabal à l'Université de Sydney (Australie). Nous sommes très loin de la parole prophétique, lumineuse et limpide qui était celle de Breton dans son premier manifeste. L'écrivain y dépeignait l'humaine condition. Dans son texte, Arrabal cherche à saisir sa démarche créatrice. Breton nous parlait d'emblée d'imagination et de liberté. Arrabal produit un écrit qui est, au départ, l'étude d'une de ses créations. De plus, ce texte commenté porte sur le mécanisme de la mémoire. Le style, le thème, tout jusqu'ici, oppose Breton à Arrabal qui semble avoir voulu soutenir la contrepartie des idéaux de Breton.

Cependant, quelques échos venus du surréalisme se laissent entendre encore dans ce manifeste. Le texte "Le bûcher", mieux encore, "Feu de la Saint-Jean" "à la genèse duquel, dit Arrabal, ma conscience prit peu de

---

7) F. Arrabal, "Feu de la Saint-Jean", **Fêtes et rites de la confusion**, 10/18, Christian Bourgois, Paris, 1967, pp.169-171.

8) F. Arrabal, "L'homme panique", p.37.

part" (9), aspect qu'il tient à souligner puisque quelques lignes plus tard, il ajoute: "Une fois de plus j'eus l'impression que cet écrit avait été "dicté". (10), nous semble porter une claire allusion à Breton, pas tant parce qu'il s'agirait chez l'écrivain panique d'une écriture automatique, que parce que son texte est, comme celui de Breton, un texte inspiré. La différence réside dans le fait que chez Breton l'inspiration est sans entraves, c'est le prophète qui parle. Chez Arrabal il y a aussi dédoublement, distanciation, voire destruction du caractère prophétique nécessaire à tout manifeste, dans la mesure où le texte commenté passe au deuxième plan, éclipsé par le métatexte. Celui-là Arrabal le disait dicté. Par qui? C'est la question que nous nous posons et qui nous fera déboucher sur une ressemblance profonde entre les deux manifestes.

Il est clair que, dans un cas comme dans l'autre, c'est l'inconscient qui prend la parole. Aussi dans les deux textes, dès le début, c'est un retour à l'enfance qui s'impose. Mais, nouvelle distinction, tandis que pour Breton c'est l'occasion de louer l'imagination fertile de l'enfant, (11) Arrabal se sert de ce retour en arrière pour fixer le fonctionnement de la mémoire:

"Je m'assis sur la chaise et je compris le mécanisme de ma mémoire, de mon Phénix" (12).

Le phénix, oiseau fabuleux, vit très longtemps, environ de 500 à 12.954 ans, mais sa caractéristique

---

9) Ibid., pp.38-39

10) Ibid., p.39.

11) A. Breton, *op.cit.*, p.12.

12) F. Arrabal, "L'homme panique", p.38.

principale est de tirer sa naissance de sa propre mort (13). En inversant les contraires, vie-mort, qui fondent le temps, il abolit donc ce dernier. De même, la mémoire inverse bien le cours des choses (passé-présent) en nous permettant de remonter du présent au passé. Nous allons observer comment Arrabal, à partir de cette inversion banale, glisse vers une inversion qui va détruire le sens traditionnel du mot mémoire, rejoignant par là Breton.

En identifiant la mémoire au phénix, oiseau qui dès sa mort-naissance s'envole au royaume du soleil (14), Arrabal accorde, par métaphore, à cette faculté la plus haute place parmi les aptitudes humaines. Il semble glorifier la mémoire, comme Breton avait auparavant glorifié l'imagination. D'autre part, si Arrabal identifie le phénix à la mémoire, les qualités de l'un devraient être celles de l'autre, ce qui pourrait laisser entendre que la mémoire dont cet écrivain nous entretient appartient, comme le phénix, à la catégorie de l'imaginaire.

Tout semble indiquer que nous sommes dans le juste, car ce "manifeste" panique a comme point de départ cette histoire onirique de la rencontre d'un certain oiseau ("on aurait dit un aigle, ou un vautour ou un condor" (15)) et de l'auteur qu'unissent des liens affectifs, nous dit-on (16). Le cadre de la rencontre n'est visiblement pas celui que composent les événements vécus que nous avons la coutume d'appeler réalité:

---

13) P. Grimal, **Diccionario de la mitología griega y romana**, Labor, Barcelona, 1965. Notion fenix.

14) Ibid., Notion fenix.

15) F. Arrabal, "L'homme panique", p.38.

16) Ibid., p.38.

"Sur le mur, en face de mon lit, des centaines d'yeux glissaient en me regardant. Ils descendaient du plafond jusqu'à terre. Il y en avait de toutes sortes: des gros, des petits, des beaux, des laids, des bleus, des noirs... je les voyais couler jusqu'au sol, puis disparaître (17)".

Ce tableau, sur lequel un auteur surréaliste aurait pu apposer sa signature, évoque, par la figuration du corps morcelé, la vision du petit enfant, caractérisée par le fractionnement des êtres qui l'entourent. Ce sont des images du démembrement qui s'imposent à lui en première instance par l'introjection d'objets toujours partiels: bouche, oeil, sein... (18). Cette perception du réel à l'aide d'images découpées porte les empreintes de l'instinct de mort (19). Deux fois dans le texte d'Arrabal la mort viendra de façon incidente: le phénix se consume dans le feu, et les yeux que le narrateur aperçoit sur le mur, il se les imagine appartenant à des êtres qu'il a connus "peut-être aussi à mes ancêtres et à l'humanité tout entière" (20).

Freud, en parlant du meurtre commis contre le père ancestral, exprime sa théorie du caractère ambivalent des sentiments (21) dont nous trouvons des traces dans "Le bûcher". L'idée de mort y est liée à une satisfaction de plaisir: "J'étais heureux d'apercevoir tant

---

17) Ibid., p.37.

18) Hanna Ségel, **Introduction à l'oeuvre de M. Klein**, P.U.F., Paris, 1980, p.13.

19) Ibid., p.28.

20) F. Arrabal, "L'homme panique", p.37.

21) Freud, **Malaise dans la civilisation**, P.U.F., Paris, 1981, p.90.



d'yeux sur le mur [...] (22). Lorsque le phénix tombe dans le feu, la foule crie "au comble de l'excitation" (23).

Ce bien-être pourrait également s'expliquer à partir d'une interprétation Kleinienne selon laquelle le lit, rappelons que le narrateur a choisi celui-ci comme poste d'observation, par son assimilation inconsciente à la mère, engendre une atmosphère rassurante (24). D'autre part, la mère est aussi présente sous forme d'un autre élément dans cette histoire. Au fond d'une cour, sur laquelle donne la chambre où le narrateur se trouve, des jeunes gens aux "rires juvéniles" (25) jouent autour d'un bûcher qu'ils ont allumé. Comme l'indique le titre de l'édition de 1967, c'est la Saint-Jean, fête à l'origine païenne qui célébrait les rencontres amoureuses. Notons que la cour est deux fois hors de la portée du narrateur. Premièrement, il ne la voit pas. Seule la lueur des flammes qui s'en échappent éclaire sa chambre. Deuxièmement, il ne peut entrer en contact avec le bûcher ardent que par l'intermédiaire du phénix qui y tombe soudainement. Ces deux médiations signalent la présence d'un interdit difficile à transgresser. La cour fonctionne ici comme le lieu de naissance où le narrateur désire retourner. Geste d'indifférenciation fondamental, origine de tout **rite de confusion**. Interprétation qui justifierait pleinement le titre du livre. Cette approche psychanalytique de la cour est confirmée par le fait qu'un bûcher s'y trouve, bûcher qui est bien un lieu de naissance.

La mémoire d'Arrabal est mémoire du passé dans la mesure où une analyse nous a permis de déchiffrer

---

22) F. Arrabal, "L'homme panique", p.37.

23) Ibid., p.38.

24) M. Klein, **Essais de psychanalyse (1921-1945)**, Payot, Paris, 1972, p. 258.

25) F. Arrabal, "L'homme panique", p.37.

qu'elle se référait à la naissance, mais elle est surtout le contraire, un réel fantasmé, un jeu de l'imagination.,

Nous allons d'ailleurs pouvoir corroborer cette lecture dans la suite de la réflexions d'Arrabal qui, dans une pseudo-démonstration, va achever la déconstruction du concept "mémoire". Grâce au terme hasard, l'auteur va inverser le sens traditionnel de la mémoire dont les dictionnaires, "les écrivains et les philosophes les plus 'éminents'" ne lui proposent que des définitions peu satisfaisantes (26).

## II.- Le hasard

Afin d'aboutir à des phrases où à des définitions "profondes" (27), selon son expression, pendant des années Arrabal a pratiqué un jeu qui consiste à ouvrir un livre au hasard, à en extraire un mot et à recommencer ainsi de suite jusqu'à ce qu'il obtienne une phrase satisfaisante. Remarquons au passage que l'auteur s'empresse de souligner que cette façon d'enchaîner les mots n'est pas un jeu automatique. Nous sommes tout à fait d'accord avec lui, mais pas pour la raison qu'il avance: "puisque, dit-il, la seconde partie doit être choisie de telle sorte que l'ensemble forme une phrase cohérente du point de vue grammatical (exclusivement)" (28). Ce qui laisse entendre qu'il y aurait automatisme s'il n'y avait pas volonté de grammaticalité. Or, ceci est faux. Chez les surréalistes jamais l'automatisme n'a impliqué "ni démembrément syntactique ni désintégration du vocabulaire" (29). Cependant le jeu arrabalien n'est pas

---

26) Ibid., p.40.

27) Ibid., p.41.

28) Ibid., p.41.

29) A. Breton, *op.cit.*, p.181..

loin des poèmes surréalistes, tels que les cadavres exquis ou les titres découpés dans des journaux.

Nous voyons surtout dans cette remarque de l'écrivain panique l'intérêt de se démarquer des surréalistes parmi lesquels il est resté très peu de temps (30).

C'est de cette façon qu'il obtient un jour une phrase qui l'enchanté: "L'avenir agit en coups de théâtre" (31). Il se dit donc que "l'avenir [est] déterminé par le hasard" (32) et que notre présent et notre passé ayant été eux mêmes de l'avenir, tout est déterminé par le hasard.

Arrabal veut fixer les pas décisifs de cette déduction et se livre à un long développement explicatif qu'il propose au lecteur, faisant en quelque sorte l'analyse à notre place. Ce désir de précision, de pensée rigoureuse et cohérente dans toute sa nudité, sans les dispositifs d'escamotage propres au discours littéraire, nous a d'abord étonné, parce qu'inattendu dans un texte qui privilégie l'imagination sous le couvert de la mémoire.

Nous trouvons, en effet, un croquis représentant le temps et les valeurs qui lui correspondent, des alinéas bien détachés, parfois numérotés a), b), c), parfois précédés d'un tiret, autant de présentations typographiques étrangères à la littérature. On aura même droit à des équations, à des racines carrées et, à une longue citation d'un article de biologie, tout ceci dans le désir de tout embrasser prêché par Breton (33).

En fait, tout ce déploiement de rationalisme

---

30) F. Torres Montreal, **Introducción al teatro de Arrabal**, p.104.

31) F. Arrabal, "L'homme panique", p.41.

32) Ibid., p.41.

33) A. Breton, **op.cit.**, p.60.

est un passe-temps, un accord tacite avec le sérieux. Un rationalisme miné par l'à-peu-près, par le paralogisme, par les raisonnements qui n'avancent pas, voire par une véritable perversion du sens. Nous donnerons quelques exemples de ces procédés. Commençons par la déduction à la quelle nous avons fait allusion au départ:

"'L'avenir agit en coups de théâtre'"  
Cette phrase m'enchantait. J'en vins à penser que l'avenir était déterminé par le hasard et je supposai même que la confusion (que je ne distinguais pas du hasard) régissait notre avenir et par conséquent notre présent et notre... passé (ex-avenir)" (34).

Ce passage contient quelques assimilations abusives qui sont utilisées à des fins bien précises: Premièrement, le hasard n'est pas la confusion, deuxièmement, une répétition qui est présentée comme une prémisse mineure: "la confusion (que je ne distinguais pas du hasard) régissant notre avenir [...]" ne nous fait progresser pas plus que "l'avenir est déterminé par le hasard", troisièmement, les points de suspension annoncent une idée que l'auteur sait provocante: le passé, c'est de l'ex-avenir, nous dit-il.

Arrêtons-nous sur ce point délicat. Cette affirmation reprise à la page 42 sous une autre formule, "le passé fut un jour l'avenir" (35), dont la beauté inattendue aurait été appréciée par Breton, ne sera pas aussi rapidement comprise que le "futur se convertit en passé", cliché connu de tous. Mais cela n'est pas l'essentiel. Arrabal brouille la distinction entre confusion et hasard et veut placer ce dernier à l'origine de tout. Il pense en particulier "que la mémoire est totalement soumise au hasard" (36). Opinion tout à fait arbitraire, chacun

---

34) F. Arrabal, "L'homme panique", p.41.

35) Ibid., p.44.

36) A. Breton, *op.cit.*, p.38.

sait de nos jours que toute chose relève à la fois du hasard et de la nécessité. Mais opinion très cohérente pour un artiste qui fonde le monde sur le principe de la confusion et doit par tous les moyens dissoudre le sens des mots. Cette définition de la page 44 est première chez lui en ce sens qu'elle ne fait qu'exprimer son désir fondamental qui, tout à l'heure, nous l'avons vu, avait pris les apparences du phénix. Mais paradoxalement Arrabal veut démontrer cette intuition parce que, grand maître de la confusion, il veut tout embrasser, tout fusionner, l'irrationnel et le rationnel, la vérité et la mystification.

L'inutilité et la fausseté de cette démonstration est de toute évidence dirigée contre Breton. Celui-ci avec le sérieux du missionnaire mettait la raison au service de la foi, le rationalisme au service de l'irrationnel. Au contraire, Arrabal tourne en dérision le rationnel au service de l'imagination folle par la fausseté de ses raisonnements. Mais comme Arrabal est toujours à la fois quelque chose et son contraire, jamais ceci ou cela, mais cela et ceci, dans ses pseudo-démonstrations qui opèrent par déplacements nous le voyons suivre un précepte cher au surréalisme qui consiste à mettre des "associations négligées jusqu'à lui" au service de la "résolution des principaux problèmes de la vie" (37).

Suivons-le dans ses pirouettes. Arrabal associe la mémoire au passé et le hasard au futur (38), maintenant la distinction entre les deux membres d'une opposition classique. Comment parvient-il à la dissoudre? "Raisonnement": A partir de la formule "le passé fut le futur", Arrabal tire, en apparence, logiquement, "la mémoire fut hasard"(39). Puis "la mémoire est totalement

---

37) Ibid., p.38.

38) F. Arrabal, "L'homme panique", p.43.

39) Ibid., p.45.

soumise au hasard" (40).

Il donne cette déduction pour fondement du désir qu'il a de dire que "la mémoire est totalement soumise au hasard". Ce qui nous étonne le plus c'est bien ce "totalement" qui semble, cependant, accréditer la rigueur de la double équation citée ci-dessus. Or, cette équation ne serait valable que si le "fut" avait dans les deux cas la même valeur. L'absence d'article devant "hasard" est l'un des signes de cette différence qu'Arrabal efface dans sa pseudo-démonstration. En effet le verbe "être" dans la seconde équation est indépendant de la notion de temps. Ce qui lui permet de passer de "la mémoire fut..." à "la mémoire est..." Par contre, la première prémisse n'a de sens qu'au passé simple. "Le passé est le futur" est une phrase privée de sens, même pour Arrabal qui ne peut pas se permettre ce luxe de confusion, alors que c'est ce point de non-sens qu'il atteint, mais implicitement, par des voies détournées.

Cette "démonstration" ne lui suffit pas. Il lui faut maintenant intensifier ce mouvement de pseudo-rationalisme et c'est aux mathématiques qu'il va faire appel. Mais cette fois-ci nous sommes prévenus. Il s'agit d'une plaisanterie mathématique. Voyons:

"Mémoire = ex-hasard" (41).

Cette formule est issue d'une affirmation déjà rencontrée à la page 41 "passé ... (ex-avenir)". Parce qu'il assimile le futur au hasard et le passé à la mémoire, il peut écrire l'égalité ci-dessus. Aucun pas décisif n'a été fait. Ces incessantes reprises, cet art de produire un texte qui souvent avance à reculons est un des moyens arrabaliens de destruction du sens. Mais son texte est fait également de lacunes logiques. Ainsi il passe de la formule précédente à la suivante:

---

40) Ibid., p.45.

41) Ibid., p.45.

"Mémoire = hasard au carré" (42).

Cette équivalence, qui n'est analysée nulle part dans le texte, demande à être commentée. Si ce n'est pas une pure plaisanterie, on peut la justifier comme suit: de même qu'Arrabal attribue aux pages 43-44 une qualité du futur (le hasard) au passé, il a défuturisé l'avenir en lui assignant une caractéristique du passé (la mémoire). La mémoire, étant donc à la fois, selon l'auteur, du passé et du futur, sera hasard en tant que futur et hasard en tant que passé. C'est-à-dire hasard deux fois, ou hasard, multiplié par hasard, possibilité qui séduit l'auteur. Ainsi donc, la mémoire, étant partout, sera tenue pour "UNITE" (43).

Partant d'un schéma classique représentant le temps à l'aide d'une ligne où le passé est à gauche du présent et le futur à sa droite. Arrabal enchaîne:

"Si l'un se réfère au présent (point zéro) cette unité est donc négative, car elle se situe à gauche et elle offre un caractère passé si on la compare surtout au caractère positif du hasard" (44).

Comme nous avons vu, chez Arrabal la mémoire était aussi bien à gauche, dans le passé, qu'à droite, dans le futur. Dire maintenant, comme il le fait ci-dessus, que cette unité est négative, c'est, en dernière instance, se moquer du monde: de Breton tout autant que des universitaires devant lesquels il a fait cette conférence, de même que du lecteur et plus encore de celui qui fait l'analyse de son texte.

Arrabal n'a pu attribuer à cette unité (la mémoire) un caractère négatif que de façon arbitraire,

---

42) Ibid., p.45.

43) Ibid., p.45.

44) Ibid., p.45.

en substituant le caractère positif du hasard (à droite) au caractère positif de la mémoire (toujours à droite) qui se trouve ainsi escamoté. Le mot "surtout" dans la démonstration est la marque évidente de son jeu de mains. La justification de cette UNITE négative est, en même temps qu'une destruction du discours rationnel, un retour à concept traditionnel de la mémoire. Puisqu'Arrabal efface la mémoire en tant que l'élément du futur, la mémoire donc n'est rien d'autre qu'un concept attraché au passé. Avec cette UNITE négative nous avons affaire à une destruction de destruction. L'incohérence est **totale**, nous sommes dans le monde de la confusion, caractère qui s'annonce de plus en plus comme trait fondamental du Panique.

Le paragraphe qui fait suite à la citation reproduite plus haut est délirant. On rit de bon coeur.

"[...] par conséquent:

Mémoire = hasard au carré

$\sqrt{\text{mémoire}}$  = hasard au carré

$\sqrt{-1}$  = hasard" (45).

Laissant de côté une erreur manifeste d'Arrabal ou de typographie, la seconde égalité est fausse, disons d'où vient cette  $\sqrt{-1}$ . Entièrement d'une formule de Beckett: "Je suis la racine carrée de moins un" (46). Ce qui est amusant, c'est que voulant arriver à cette définition, au fond troublante, Arrabal ait eu la fantaisie d'en faire une conclusion d'une pseudo-démonstration. Cette rencontre inattendue de la mathématique et d'une pensée littéraire déchirante sous des aspects désinvoltes nous fait penser tout autant à Jarry dans son lit de mort demandant un cure-dent qu'au parapluie et à la machine à coudre sur une table de dissection. Mais avec une différence capitale, que ces associations bizarres sont le résultat d'une pratique proclamée par les manifestes surréalistes, alors qu'ici elles constituent un moyen d'expression du manifeste lui-même, le conver-

45) Ibid., p.45.

46) Ibid., p.45.



tissant par là en anti-manifeste. Nouveau type de déconstruction, différent de celui qui partant du concept d'UNITÉ permettait d'aboutir à l'expression  $\sqrt{-1}$  grâce:

- a) à l'introduction arbitraire d'une racine carrée
- b) au glissement illogique d'une acception du mot UNITÉ (élément de base, de référence) à une autre acception, "un" (qui précède deux)
- c) à une juste application d'une déduction fautive: le signe négatif devant un.

De surplus, Arrabal se livre, pour clore sa démonstration, à une nouvelle déconstruction que nous appellerons, sérieusement, au carré. Il est convaincu que le problème de la mémoire et du hasard ne peut trouver une solution tant qu'on n'utilise pas l'art comme moyen de recherche. Ce propos détruit la dichotomie art-science en conférant à l'art une capacité pragmatique et démonstrative. Destruction à son tour abolie dans la mesure où le résultat de son jeu mathématique,  $\sqrt{-1}$  = hasard, "signifie, comme le dit Arrabal lui-même, que le problème du hasard n'a pas de solution... au premier degré" (47). Aucun nombre naturel multiplié par lui-même ne peut donner un résultat négatif.

Remarquons que la subversion des mathématiques par la plaisanterie est encore une destruction, mais qu'elle n'affecte pas celle citée ci-dessus, étant donné son appartenance au domaine de l'art par son manque de sérieux.

Enfin, si  $\sqrt{-1}$  est égal à Beckett, Arrabal, poussant un peu les choses, se dira que "l'homme, c'est le hasard" (48) puisque  $\sqrt{-1}$  = hasard, selon sa plaisanterie mathématique.

---

47) Ibid., p.45.

48) Ibid., p.45.

De cette nouvelle formule, l'homme étant vie et le hasard mémoire, selon Arrabal, on pourrait tirer la suivante: "La vie est mémoire". Pour y arriver, l'auteur passe par un long détour, une citation d'un ouvrage de biologie dont il ne donne pas la référence. Il s'agit d'un parallélisme mené entre la substance chimique qui serait le support de nos souvenirs et l'acide de "même structure [...] qui, dans le noyau des cellules, matérialise le programme à partir duquel un être vivant est capable de fabriquer un autre semblable à lui" (49).

Le pouvoir de séduction d'une théorie qui mettait en rapport la mémoire biologique avec ce que communément on appelle mémoire semble énorme comme le démontre le fait que l'A.D.N. ait retenu, à la même époque, l'attention d'autres artistes. Ainsi Dali et son tableau intitulé Galacidalacidodesoxirribonucleico (1963).

En réponse à cet article scientifique Arrabal commente: "C'est dire que le support de la mémoire est le support de la vie" (50). Eureka! "La vie est donc mémoire comme je le supposais depuis que j'avais écrit le récit" (51). Ce dernier recours à la science est bien différent du précédent; on ne tourne plus la science en dérision. Bien au contraire, Arrabal y fait appel pour authentifier ce que lui, en tant qu'écrivain a découvert avec la seule aide de son imagination.

Il semble donc que la science sert à des fins bien différentes. D'un côté, c'est le lieu de la plaisanterie par la création de cette pirouette mathématique dont nous avons déjà parlé; d'un autre côté c'est le lieu de la vérité, le recours obligé qui donne raison à une théorie de l'imaginaire. Mais à y regarder de plus près, nous prenons conscience qu'Arrabal, comme dans les cas

---

49) Ibid., p.47.

50) Ibid., p.47.

51) Ibid., p.47.

précédents, nous a tendu un piège invalidant par là la justesse de son raisonnement. Partant de cet article de biologie l'auteur aboutit à ce "résultat humainement satisfaisant:

LA VIE EST LA MÉMOIRE  
ET L'HOMME EST LE HASARD" (52).

Cette écriture en grands caractères, marque de ce qui se présente comme une révélation, transmet un message qui n'est, en aucun cas, une lecture fidèle des découvertes sur l'A.D.N. La mémoire génétique est basée sur le principe de la stabilité, de la répétition. Pour qu'un changement se produise à l'intérieur d'une espèce, il faut attendre des millions d'années. La mémoire arrabalienne, comme nous d'avons vu, retrouve le concept d'imaginaire ce qui la sépare de cette découverte scientifique. De son côté, Arrabal ouvrait la mémoire vers le hasard, catégorie à laquelle l'acide désoxyribonucléique laisse très peu de place. Pour Arrabal, la vie serait, au fond, imagination, rêve et pas mémoire au sens traditionnel. L'homme est répétition, immutabilité, stabilité selon notre héritage génétique, jamais, comme le prétendait Arrabal, hasard. Les divergences qui séparent cet article scientifique des théories d'Arrabal sont des divergences de principe.

La présence de cette citation ne corrobore nullement le texte de base. Au contraire, elle fait circuler un réseau d'informations supplémentaires qui infirment le sens que les mots véhiculent au premier degré, et dont la fonction est toujours la même: brouiller les pistes, semer la confusion. Mais c'est par l'effacement progressif du récit, grâce aux connexions -faux rapprochements- avec d'autres textes non littéraires que "L'homme panique" peut afficher sa littéarité. C'est bien de la littérature au second degré qu'il s'agit (53).

52) Ibid., p.47.

53) Soustitre donné par G.Genette à son oeuvre **Palimpsestes. La littérature au second degré**, Seuil, Paris, 1982.

### III.- La confusion

Cette troisième partie ne va pas constituer un chapitre indépendant des deux thèmes traités antérieurement: la mémoire et le hasard. Etudiant le concept de hasard nous avons éprouvé déjà quelques difficultés pour ne pas y faire entrer le concept de mémoire. Nous avons vu alors que chez Arrabal ces deux notions étaient intimement liées. Analyser l'une impliquait analyser l'autre. Et cela pour deux raisons: Premièrement, parce que l'auteur nous dit clairement "que la mémoire est totalement soumise au hasard", c'est-à-dire qu'il explicite nettement leur connexion. Deuxièmement, parce que notre analyse nous a révélé que la technique scripturale propre à Arrabal consistait maintes fois à limer les contours, à les rendre poreux. Donc, la confusion s'inscrit dans "L'homme panique" comme mode du faire. Comme thème, elle y apparaîtra aussi. La confusion étant la trame du texte nous avons cru opportun d'en faire aussi la conclusion du présent article où nous tenterons d'explicitier les relations entre les manifestes surréalistes et celui des paniques.

S'attaquer au thème de la confusion signifie essentiellement revenir sur ses pas et reprendre le problème du hasard, Arrabal lui-même n'étant pas capable de discerner celui-ci de celle-là. L'auteur s'attarde très peu de temps à nous parler de confusion. Le terme n'apparaît que rarement. Il est très vite remplacé par "hasard", qui, aux yeux d'Arrabal, en est le synonyme:

"[...]/je supposai même que la confusion (que je ne distinguais pas du hasard) régissait notre avenir et par conséquent notre présent et notre... passé (ex-avenir)" (54).

---

54) F. Arrabal, "L'homme panique", p.41.

En nous laissant croire par l'emploi de l'im-  
ploi de l'imparfait de l'indicatif et du passé simple que  
dorénavant il va maintenir chaque concept dans ses  
limites, il nous fait attendre une distinction qui n'arrivera  
jamais. N'ayant pas défini la confusion, il la pratique,  
alors que son texte avait l'air de se présenter comme  
une spéculation. Une preuve de cette pratique camouflée  
est qu'il ne lui faudra pas moins de six pages de déve-  
loppement pour arriver à cette conclusion, "L'homme  
est le hasard", déjà contenue dans la citation ci-dessus.  
L'aboutissement étant dans le point de départ, le texte  
arrabalien avance à rebours, comme nous l'avons déjà  
signalé. Partant de cette assimilation de la confusion au  
hasard il nous faut retourner davantage sur nos pas. Si  
la confusion est le hasard, et le hasard fonde la mémoire,  
la confusion régira la mémoire. Comme le symbole du  
phénix (mémoire) nous replongeait dans la naissance de  
l'auteur, la confusion nous fait remonter jusqu'à la  
genèse du texte (le thème de la mémoire dans le récit  
"Le bûcher") dans une cohérence parfaite entre un  
élément de dé-structuration (la confusion) et un élément  
thématique.

Arrabal a pu semer facilement la confusion  
dans l'esprit de ses auditeurs de l'Université de Sydney  
grâce à l'ambiguïté inhérente au langage et à sa manipu-  
lation: une chaîne de confusions sémantiques entraînant  
une régression textuelle. "Le langage a été donné à  
l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste" (55)  
disait Breton. Arrabal, en fait un usage "dé-réaliste".

Dans cette perspective la mémoire peut être  
remémoration du passé; la mémoire est hasard, et celui-ci  
confusion; le hasard est aussi bien une catégorie du  
passé que du futur. Chaque mot dépassant les bornes de  
ce qui lui est propre envahit le champ de son voisin.  
Les contraires se résorbent aussi bien au niveau des

---

55) A. Breton, **op.cit.**, p.46.

grands thèmes qu'au niveau symbolique: le phénix dans un cadre d'amour-haine naissant de la mort, l'auteur par le pouvoir de son imagination retournant à son passé. Qu'il s'agisse de la narration d'un comportement intime de régression ou de la structure régressive de la narration, nous avons affaire à un processus de réversibilité du temps qui devient dès lors cyclique.

La répétition est de même un procédé qui débouche aussi sur des inversions. L'auteur dans le désir de rendre apparemment plus claire la compréhension du texte, et surtout de situer des points de repère dans la suite de ses réflexions, se livre assez souvent à des pseudo-résumés, des pseudo-synthèses. Il s'ensuit que le lecteur, à son tour, dans le désir de tout vérifier, détruit la linéarité du texte en revenant sans cesse en arrière. De plus, par son apparence logique, par la mise en jeu de la raison, ce métatexte explicatif contrairement à un récit, ne donne pas l'impression de déroulement, d'autant plus que les déductions, qui auraient pu faire avancer le texte, étant fausses, elles renforcent cette impression de piétinement. Par ces répétitions, comme par l'inversion de la temporalité due à une perversion sémantique, la pensée arrabalienne rejoint la mentalité primitive mythique, laquelle exclut notre concept de temps historique dans l'espoir d'effacer les contraires (56). Rien de nouveau ne se produisant tout se ressemble, tout est la même chose.

Notre texte ne se refuse aucun moyen pour atteindre la confusion absolue. Mêlant le récit, le commentaire de texte, la plaisanterie mathématique, les citations littéraires et scientifique, il détruit la prétention de lui assigner un genre, comme il détruit préalablement la narrativité. Il n'est rien à force d'être tout. On comprend que "L'homme panique" débouche sur une

---

56) Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Idées, Gallimard, Paris, 1969, p.84.

"ANTI-DEFINITION" (57) et soit autant un anti-manifeste qu'un manifeste.

"Je proclame des maintenant que "panique" n'est ni un grope ni un mouvement artistique ou littéraire; il serait plutôt un style de vie. Ou, plutôt, j'ignore ce que c'est. Je préférerais même appeler le panique un anti-mouvement qu'un mouvement" (58).

Notre analyse nous permettait même d'avancer que cet antimouvement est ce qui est proclamé au terme d'un texte, qui n'avançant pas, est proprement un anti-mouvement.

On comprend également que si Arrabal, poussé par le narcissisme inhérent à toute écriture, a pu dire que "l'artiste est le seul homme, sur la terre qui éclaire, malgré lui, imprévisible, le futur, tout ce qui sera demain" (59), il se soit empressé aussi d'ajouter, visant clairement Breton, que l'artiste n'a pas à "servir" une cause. C'est "malgré lui" qu'il est un guide. " Il se moque "des prophètes aux mains irrémédiablement ensanglantées", et de leurs "missions" " (60). Mais c'est tout de même sur un ton prophétique propre à Arrabal et à tout manifeste, même anti, que l'auteur prône sa démission. Dé-mission éthique par "rejet d'une morale unique [...] " (61), dé-mission du sens par l'abolition des contraires et création d'un temps cyclique dans une quête mystique du transcendantal, dans un désir de tout embrasser, de retrouver l'être du dieu Pan, expression de la confusion primordiale, confusion que ce

---

57) F. Arrabal, "L'homme panique", p.52.

58) Ibid., p.53.

59) Ibid., p.48.

60) Ibid., p.48.

61) Ibid., p.51.

"manifeste" a continuellement exhibée et qui fonde la littéralité de ce texte de conférence pseudo-universitaire, ainsi que sa mystique. Selon laquelle l'esprit devenant apte à cette "gymnastique acrobatique permettant à volonté de passer d'un agrés à l'autre" est capable de vérifier "par lui-même que "tout ce qui est en haut est comme ce qui est en bas" et tout ce qui est en dedans comme ce qui est en dehors" (62).

Arrabal pratique dans son manifeste, par la confusion, ce que les manifestes surréalistes se proposaient comme programme. En 1862 Michelet après Plutarque s'ecrie: "Le grand Pan est mort" (63), cent ans plus tard des hommes comme Arrabal tenteront de le ressusciter.

Le panique pourrait donc passer pour être la suite et le contraire du surréalisme. Et par son travail de dissolution du sens il retrouve une attitude chère à la pataphysique (64). On pourrait donc entrevoir que si dada est la suite et l'envers du discours Jarryque, alors le couple surréalisme-panique est l'inversion du coupe pataphysique-dada.

Peut-on appliquer aux mouvements de production littéraires ce que Maurice Toussaint nous a enseigné concernant le système verbo-temporel d'une langue romaine où l'on peut déceler que le couple passé-futur de l'indicatif est l'inversion du coupe infinitif-participe passé (65)?

---

62) A. Breton, op.cit., p.186.

63) Michelet, **La sorcière**, Garnier, Flammarion, Paris, 1961, p.45.

64) Voir à ce propos, Michel Arrivé, "Structuration et destruction du signe dans quelques textes de Jarry", **Essais de sémiotique poétique**, Larousse, Paris, 1972, pp.64-79.

65) Voir Maurice Toussaint, "Du temps et de l'énonciation", **Langages**, Larousse, Paris, 1983, pp.107-126.



Dans un cas comme dans l'autre, littérature ou grammaire, l'esprit se donne, selon ses structures neuroniques, des grilles que lui permettent d'interpréter le monde et de se situer par rapport à celui-ci. Nous tenterons de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse dans un travail ultérieur.

- - -

