

## La foi dans la littérature absurde

Carlos Bousoño

Volume 8, Number 2-3, août-décembre 1975

La théorie littéraire dans le monde hispanique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500377ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500377ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

### ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Bousoño, C. (1975). La foi dans la littérature absurde. *Études littéraires*, 8(2-3), 371–384. <https://doi.org/10.7202/500377ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1975

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# LA FOI DANS LA LITTÉRALITÉ ABSURDE \*

*carlos bousoño*

Prenons une métaphore. Gongora dit :

**Plaintifs, ils venaient sur le gant,  
les rapides tourbillons de la Norvège <sup>1</sup>.**

Comment réagit le lecteur en entendant ces deux vers ? Tout d'abord, il ne croit pas à leur signification littérale, puisqu'il s'agit de quelque chose d'*absurde*. Le lecteur discrédite, pour ainsi dire, la littéralité absurde, la littéralité irréaliste des mots de Gongora et seulement alors il peut se disposer à croire ce que les mots peuvent vouloir dire, en dehors de leur strict sens premier, sans tomber dans l'absurdité. Et de quoi s'agit-il ? Que les faucons (les « tourbillons » dont parle Gongora) viennent, plaintifs, dans le gant des fauconniers. Mais en traduisant ainsi les vers de Gongora et en leur redonnant leur véritable signification qui n'est pas la signification littérale, mais une autre très distincte, nous constatons que disparaît ainsi non seulement l'effet poétique qu'ils avaient auparavant, mais aussi la surprise qu'ils nous causaient et qui, sans doute, faisait partie de cet effet.

Que des faucons viennent plaintifs sur le gant ne constitue rien de merveilleux et, partant, ne peut surprendre personne. Si les vers de Gongora, dans la forme originale, voulaient dire quelque chose d'aussi peu exceptionnel, pourquoi nous surprennent-ils ? À bien y penser, qu'est-ce qui nous surprend en eux ? *Le fait que de rapides « tourbillons » viennent « plaintifs » sur un « gant ».* Autrement dit, ce qui nous surprend, c'est *l'acceptation de la littéralité comme telle*. Mais n'avons-nous pas dit que

\* Traduit de l'espagnol par Antonien Tremblay.

<sup>1</sup> quejándose venían sobre el guante  
los raudos torbellinos de Noruega.

notre raison discréditait, éliminait la littéralité, qu'elle se refusait à l'accepter ? En fin de compte, peut-être devons-nous retirer notre affirmation à ce sujet ? Si tel n'est pas le cas, comme il faut le supposer, est-il possible de concilier des affirmations apparemment aussi contradictoires que les deux que je viens d'énoncer, l'une à la suite de l'autre ? Le discrédit ne fait pas de doute, car il est essentiel que nous ne croyions pas à la littéralité, pour chercher un autre sens, un sens acceptable, à la phrase. Et la croyance ne fait pas de doute non plus, car la croyance, à son tour, est indispensable à l'effet de surprise. Puisque nous avons senti en nous de toute évidence à la fois la surprise et le sens raisonnable (les faucons viennent plaintifs) il devient évident que *les deux phénomènes, la croyance et la non-croyance, se manifestent en nous*. Un tel paradoxe est-il possible ?

Oui, à la condition que les deux phénomènes ne se produisent pas dans la même région de notre esprit. Notre conscience élimine et rejette ce que dit Gongora parce qu'elle n'est pas d'accord, et précisément parce qu'elle l'élimine et le rejette, elle se dispose à recevoir l'autre signifié qui reste à la phrase, le seul qu'elle peut accepter : ce sont « des faucons » et non des « tourbillons » qui viennent « plaintifs » sur le « gant ». Ce signifié, la conscience le reçoit avec pleine lucidité en substitution de l'énoncé de l'auteur qui a été rejeté comme impensable.

Mis à part ce qui se passe dans la conscience, le paradoxe gongorien demeure, intouchable et intouché, sans que la croyance ne soit altérée. Où ? Non dans le sein de la conscience, lieu où nous venons de le voir frappé et réduit en miettes, destitué par la raison, mais au-delà de cet endroit, éloigné de ce lieu lumineux, bien que non loin de lui, dans l'empire plongé dans la pénombre du préconscient, où il ne peut pas être rejeté, car la raison consciente ne l'atteint pas, et d'où ne peut nous parvenir que l'effet envoyé par son élément caché : cette sensation surprenante que nous avons constatée lors de notre lecture.

Ce que nous venons de trouver dans une paire d'hendécasyllabes de Gongora doit indubitablement se généraliser à tous les cas semblables, c'est-à-dire à tous les cas de surprise poétique dont la littéralité est rationnellement impensable, que

ce soit à l'intérieur de la période irrationaliste, propre à la période contemporaine, ou de la période que, seulement par opposition à l'autre, nous appellerions «rationnelle». Il n'y a aucun doute que lorsque Borgès utilise deux symboles dans cette forme d'équation que, dans la terminologie de mes livres, j'ai appelé «l'image visionnaire», disant dans un de ses sonnets :

**La pluie est une chose  
qui sans doute se produit dans le passé<sup>2</sup>**

ce qui nous surprend, c'est que la pluie actuelle se produise dans le passé. Ceci nous montre que, bien que notre raison détruise la littéralité de ces vers et que nous ne recevions consciemment que l'effet émotionnel symbolique produit par les vers, le préconscient maintient la littéralité borgienne.

Ces significations littérales qui, à ce qu'il semble, se maintiennent dans le préconscient (nous verrons plus tard de quelle façon, très particulière), de quelle espèce sont-elles? La première chose que je vais dire, c'est qu'il s'agit de signifiés irrationnels, semblables, en principe, à ceux des symboles, puisqu'ils résident dans la même région de l'esprit. J'ai dit à plusieurs reprises, d'accord en cela avec Jung, que les signifiés des symboles se cachent dans notre préconscient.

J'ajoute à cela, de mon propre compte, que de là ils envoient à la conscience ce qui semble être une pure représentation d'eux-mêmes : une émotion, l'émotion qui correspond à de tels signifiés, (ce que, dans ma terminologie, j'appelle «irrationnalisme»). Mais cette correspondance nous indique que l'émotion est quelque chose de plus qu'une représentation ou qu'une ambassadrice des signifiés, car elle devient, en fait, leur enveloppe. Ces derniers se trouvent alors insérés à l'intérieur de l'émotion. C'est ainsi que les signifiés parviennent jusqu'à la conscience, même s'ils n'apparaissent pas en elle. Simple-ment, ils sont là. Et ils sont là, puisqu'ils produisent précisément l'émotion que nous ressentons.

<sup>2</sup> la lluvia es una cosa  
que sin duda sucede en el pasado

La foi dans la littéralité absurde est aussi un signifié irrationnel, mais un signifié de nature très particulière, puisqu'il ne nous émeut pas de façon « significative » : il ne fait que nous surprendre. Il n'est pas nécessaire de préciser que la surprise ne renferme pas de signifié. Elle agit exclusivement sur notre attention, faisant en sorte que nous nous « ouvrons », pour ainsi dire, à un signifié. La littérature absurde qui s'affirme dans le préconscient est donc un signifié qui se différencie de celui des symboles en ce qu'il reste prisonnier dans le cachot du préconscient sans pouvoir en sortir pour se manifester dans la conscience, sous forme d'émotion. L'affirmation préconsciente devient un signifié, mais de nature seulement ponctuelle. Il naît à un moment ou à un instant précis pour provoquer en nous la surprise, et ensuite il disparaît *de fait* pour nous. Et quel est le motif de l'instabilité de cette expression qui s'est trouvée là, puisqu'elle nous a surpris, mais qui s'est évanouie immédiatement sans laisser aucune trace que nous puissions percevoir ? Le fait est intéressant, puisque, comme je l'ai déjà dit, dans le cas des symboles, c'est quelque chose de très différent qui se produit. Pourquoi, dans les symboles, le signifié irrationnel arrive-t-il jusqu'à notre conscience, ne serait-ce qu'au niveau émotionnel, alors que le contraire se produit dans le cas du signifié irrationnel que produit la foi préconsciente dans la littérature absurde ? La cause du comportement différent de l'un et de l'autre des signifiés est simplement celle-ci : le signifié littéral dont nous parlons est constitué, par définition, comme un absurde, et partant, *il ne peut s'installer à l'intérieur d'une émotion, puisque toute émotion contient à l'intérieur d'elle-même une interprétation pensable de la réalité*, une interprétation *non* absurde.

Il est clair qu'une analyse très simple révélerait que les symboles sont constitués à travers une série d'équations qui, elles aussi, sont extravagantes, déchaînées par les *porteurs de symboles* dans le préconscient. Et c'est ainsi que l'idée de « noirceur » peut, dans un certain contexte, mettre en marche le processus d'identification successive suivant (dont nous ne nous rendons compte, évidemment, que par ses effets émotionnels) :

**noirceur = nuit, ténèbres = je ne vois pas = j'ai  
moins de vie = je suis en danger de mort = mort**

processus qui se produit en un instant, et grâce auquel le premier élément, « noirceur », en vient à symboliser la mort de cette façon purement émotive que nous connaissons.

Je concède que ces équations sont de pures absurdités, absurdités qui, en plus, ne sont pas discréditées par le préconscient et encore moins par la conscience, puisque cette dernière ne les perçoit pas : telle est la grande différence entre les équations qui forment les symboles et celles qui sont propres aux métaphores rationnelles courantes (main de neige, etc.). Ne serions-nous pas ici en face du même cas que nous présente la foi dans la littéralité absurde ? N'y a-t-il pas également ici délire et déraisonnement ? Non. Ici il s'agit de quelque chose de très différent. Dans le cas des symboles, le saugrenu se retrouvait dans les équations successives dont nous avons parlé, dans leur processus de formation, mais non dans la signification qui en résultait. Au contraire, elle était parfaitement pensable. Et dans le cas proposé antérieurement, celui de la symbolisation « *noirceur — mort* », les identifications très rapides établies par l'esprit du lecteur et du poète (*noirceur = nuit* etc., pour arriver à *mort*), tout ceci est du pur délire, mais non l'idée de mort *en tant que telle*. L'idée de mort est pour nous (hélas) très pensable, et, en conséquence, elle peut être renfermée dans une émotion.

Les symboles nous émeuvent parce que les concepts ou les équivalences de concepts qu'ils renferment ne sont pas absurdes, contrairement à ce qui se produit dans le cas de la littéralité absurde, qui, par définition, se présente comme un signifié démentiel : Je ne puis penser que la pluie actuelle soit *réellement* une chose qui se produise dans le passé, ou que de *véritables* tourbillons de Norvège viennent, plaintifs, sur le gant.

Cette surprise causée par le signifié littéral absurde, si elle ne nous émeut pas et, partant, ne signifie rien, quelle mission remplit-elle dans la poésie *de tous les temps* ! La surprise nous met toujours en situation de recevoir avec plus de plénitude le signifié surprenant, *et seulement ce signifié*. Mais comme, dans ce cas-ci, cette signification ne peut être reçue, ainsi que nous l'avons dit, même pas par voie émotionnelle, notre réceptivité, ainsi alertée, se déplace vers le seul sens qui reste, le seul qui est là, dans l'attente d'être assumé par l'esprit du

lecteur : le sens raisonnable, parfois purement émotionnel, de la phrase dont la littéralité est, au contraire, une absurdité.

Quand nous lisons les vers de Gongora que nous avons commentés, la surprise provoquée par la littéralité met précisément en relief avec une force inusitée, la signification non littérale, à savoir la rapidité et la passion de quelques faucons sur le poing, sur le gant de quelques fauconniers. Dans ce cas, il existe donc un déplacement *aberrant* de l'effet de surprise vers un objet différent de sa véritable cause. Le signifié littéral, que nous avons cru irrationnellement durant un instant, a servi à renforcer le signifié « logique », non littéral. (Dans mes livres, j'ai appelé « signifié logique », celui qui apparaît dans la conscience, et « signifié irrationnel », celui qui s'y trouve sous forme émotionnelle.) Ce renforcement se produit toujours sans exceptions, mais la littéralité absurde à laquelle nous donnons foi au niveau du préconscient et qui existe en qualité de signifié « immédiat » qui nous surprend, ne disparaît pas toujours avant d'arriver à notre conscience. S'il en était ainsi, je ne serais pas en train d'écrire cet article. Ce qui est très important pour la poésie, c'est que très fréquemment à l'époque contemporaine, et assez souvent (mais beaucoup moins) aux époques antérieures, la littérature absurde, que le préconscient conserve, nous arrive sous forme d'émotion. Mais pour que ceci puisse se produire, le signifié littéral dépourvu de sens doit remplir certaines conditions que j'aimerais préciser.

Nous pouvons formuler la loi suivante, qu'il conviendrait d'appeler « la loi de la littéralité absurde et significative ». Elle aurait deux clauses :

1<sup>re</sup> lorsque la littéralité absurde se maintient au plan irrationnel préconscient et que de là elle nous envoie une signification émotionnelle « dernière », c'est que la signification dernière est *devenue différente* de la signification que, à partir de maintenant, nous appellerons « immédiate », qui est la signification proprement littérale, proprement chargée d'absurdité.

2<sup>e</sup> le changement produit résulte toujours d'une « censure » qui agit au niveau du préconscient. Cette censure est semblable, mais non identique, comme je l'expliquerai plus loin, à la censure que Freud a trouvée en tant qu'élément déformateur des contenus instinctifs qui sont représentés symboliquement

dans le processus onirique. Vu son importance, je crois que cet élément mérite notre attention. Grâce à la censure, la signification que j'appelle «immédiate», proprement littérale, je le répète, se transforme, dans le préconscient, en signification finale. Puisqu'elle est raisonnable, elle peut arriver jusqu'à nous, bien que seulement émotionnellement, c'est-à-dire «irrationnellement». Prenons un premier exemple, et, pour montrer l'universalité du phénomène, choisissons un exemple non contemporain. Un sonnet de Quevedo se termine ainsi :

**Tu profites de tout ce que tu ignores ;  
tu ne désires pas de prix ni ne souffres de maux,  
et plus tu te rétrécis, plus tu te dilates<sup>3</sup>.**

Le contresens (que nous nous dilatons en nous rétrécissant) nous amènerait à n'être pas d'accord. Mais la raison consciente, à la recherche d'assentiment, intervient, nous donnant une signification indirecte qui est totalement sensée ; la voici : Quand nous vivons dans l'austérité, notre esprit se développe et grandit. Mais voici que, comme nous l'avons avancé, la phrase illogique de Quevedo demeure dans le préconscient, loyale à sa signification littérale. Toutefois, elle n'a pas seulement, comme dans les autres cas, un signifié «immédiat» qui sert à nous surprendre, mais aussi un signifié «dernier», que finalement nous acceptons. Lequel ? Le seul qu'elle peut avoir sans scandaliser la logique : celui de choses possibles. Il est évident que ce sens ne peut pas vivre autarciquement. Il peut seulement, dans ce cas (non dans les autres que nous verrons) le faire en symbiose avec le signifié non littéral, confirmant précisément à son sujet, *de façon émotive*, ce que nous venons de dire. Et ainsi nous comprenons : «la force de l'austérité est si grande qu'elle réussit même l'impossible» : que «nous dilater» soit «nous rétrécir», phrase dans laquelle l'égalité offerte («nous rétrécir» = «nous dilater») soutient son énoncé paradoxal puisqu'il apparaît, dans notre intuition, en qualité de «chose impossible» qui, malgré tout, devient un fait réel.

La phrase «et plus tu t'étrécis, plus tu te dilates», nous dit, du point de vue émotionnel que je viens d'indiquer : «voici une

<sup>3</sup> De todo lo que ignoras te aprovechas ;  
ni anhelas premios ni padeces daños,  
y te dilatas cuanto más te estrechas.

chose impossible». Il y a donc dans cette phrase un signifié «dernier», différent du signifié littéral, que nous avons appelé «immédiat», même s'il vient de lui, ce qui suppose son affirmation antérieure dans le préconscient. Au risque de répéter ce qui a déjà été dit, je veux insister sur ceci : ce signifié «dernier» est le résultat de la «censure» que le préconscient impose au signifié littéral qu'il qualifie d'absurde et dont il exige, pour qu'il puisse nous affecter émotivement, un changement radical dans sa nature sémantique la plus intime afin de le rendre tolérable à ses yeux. C'est quelque chose de semblable, mais en aucune façon identique à la «censure» que, selon Freud, la conscience applique aux instincts répréhensibles, instincts qui ne peuvent apparaître dans le rêve que s'ils se déguisent et se déforment, devenant non reconnaissables.

La ressemblance est considérable, car il existe même ici un équivalent du processus onirique au cours duquel se produit le maquillage des instincts. Le changement sémantique de la littéralité du poème se produit en dehors du contrôle réaliste de la conscience. Le rêve se produit dans la conscience, mais sans se soumettre au principe freudien «de la réalité» qui est le propre de la conscience. J'insiste cependant sur le fait que les deux phénomènes sont seulement parallèles, car ils diffèrent fondamentalement sur trois points : 1) dans le cas de la poésie, le scandale insupportable n'est pas moral, mais logique ; 2) dans un tel cas, il ne s'agit pas de dissimuler hypocritement quelque chose qui existe, mais de transformer réellement en autre chose ce qui existait et a cessé d'exister complètement, derrière la transfiguration exigée par la raison. Ainsi la phrase de Quevedo conserve sa littéralité, mais seulement en tant qu'exemple d'absurdité («voici une chose impossible»). Et comme l'idée d'«absurde» n'est pas à son tour absurde, qu'elle s'avère parfaitement pensable, nous nous y habitons émotionnellement, l'incorporant de cette façon au signifié non littéral, conscient, «logique», ce qui fait que ce dernier se modifie vers une plus grande «individualisation» : il nous «individualise» (je veux dire, nous avons l'impression qu'il nous individualise) la valeur de l'austérité. Cette dernière est si grande qu'elle réussit, comme je l'ai dit auparavant, l'impossible : que «nous rétrécir» soit «nous dilater».

La troisième différence entre notre censure logique et la censure morale freudienne, différence qui se trouve en relation avec le premier point, c'est-à-dire avec l'opposition « censure logique — censure morale » réside dans le fait que 3) ce qui est censuré a une provenance différente dans chaque cas : dans le premier, celui du rêve, ce qui est censuré vient de l'inconscient ; dans l'autre, celui de la poésie, ce qui est censuré provient de la pleine conscience. Comme ce qui arrive de l'inconscient, ce sont des instincts répréhensibles, la censure agit *avec un caractère moral* ; au contraire, comme de la conscience proviennent des contenus qui ont une relation avec la logique, la censure est elle-même logique.

Lisons ce poème de Juan Ramón Jiménez :

**Le clairon aigu s'est tu et la lune est triste.  
De grands nuages traînent la nouvelle aurore.  
Un chien aboie en s'éloignant, et tout ce qui existe  
s'enfoncé dans l'abîme sans nom du néant.**

**La lune dorera un vieux cimetière.  
Il y aura un vert-de-gris avec lune sur un antique créneau  
Dans une fontaine, il y aura seulement une lune en pleurs.  
Il y aura une mer sans personne, sous une pleine lune<sup>4</sup>...**

Les trois premiers vers sont constitués de ce que j'ai appelé, dans mes livres, « symboles dissémiés en série ». J'appelle « dissémiés » les symboles qui, à côté de leur signifié irrationnel, caché dans l'émotion, conservent le signifié « logique » littéral. Et le qualificatif « en série » s'applique aux symboles dont le signifié « irrationnel » est le même dans toute une série. Comme il arrive toujours, dans ce genre de procédés, ce que nous notons d'abord, mis à part le sens rationnel, c'est l'émotion, une émotion, dans le cas présent, mélancolique, que l'analyse extra-esthétique nous révèle comme étant

<sup>4</sup> Cesó el clarín agudo, y la luna está triste.  
Grandes nubes arastran la nueva madrugada.  
Ladra un perro alejándose, y todo lo que existe  
se hunde en el abismo sin nombre de la nada.  
La luna dorará un viejo camposanto.  
Habrá un verdín con luna sobre una antigua almena ...  
En una fuente sola habrá una luna en llanto.  
Habrá una mar sin nadie, bajo una luna llena ...

inadéquate logiquement : voilà, dans cette inadéquation, le symptôme évident de la dissémie dont je parle. Il n'y a aucune raison pour que des éléments comme un « clairon » qui se tait, un « chien » qui s'éloigne ou le fait que les « nuages » soient traînés par le « vent » à l'aube (je reviendrai sur ce dernier point où se trouve précisément le moyen *poématique* qui vous intéresse), en eux-mêmes, provoquent de la tristesse. Mais, dans leur contexte, ils la provoquent. Pourquoi ? Sans doute parce que, dans les trois cas, il y a une cessation, extinction que nous, sans nous en rendre compte, nous interprétons émotivement comme une cessation ou une diminution de *la vie* : le clairon « se tait », la lumière de l'aube est traînée et partout, avilie (l'avilissement est une perte de l'intégrité, de la plénitude), peut-être, retirée ; le chien s'éloigne. Le poème lui-même en vient à confirmer notre analyse : « et tout ce qui existe s'enfoncé dans l'abîme sans nom du néant ».

Concentrons maintenant notre attention sur un seul de ces vers que, dans mon analyse, sans avertir le lecteur, j'ai accepté précisément dans sa littéralité, même si elle est absurde. Il s'agit du second alexandrin : « de grands nuages traînent la nouvelle aurore ». L'expression, comme on peut le constater, est insensée, logiquement, en ce sens que la raison, pour donner son accord, selon ce que nous avons déjà dit, abandonne la littéralité et trouve le signifié pleinement lucide qu'un peu plus haut nous considérions sensé : « les nuages sont traînés par le vent à l'aube ».

Mais voici que, comme dans les cas antérieurs, le mot à mot de la proposition, nié dans la conscience, continue à se manifester dans la préconscient et justement parce qu'il continue à s'y manifester, en tant que signification « immédiate », il nous est possible de passer, à partir d'elle, à une autre signification, la signification « finale », complètement sensée, qui appartient encore au préconscient, mais qui arrive à la conscience enveloppée dans l'émotion correspondante ; et ainsi, le fait que « la nouvelle aurore » soit traînée, nous le comprenons, cette fois, comme un sens « dernier », d'ordre symbolique : la vie s'avilit, c'est-à-dire, diminue dans son entité, idée que, évidemment, nous ressentons de manière exclusivement émotive.

Il y a donc aussi un symbole dissémique qui a été produit par

la foi dans la littéralité *absurde*. C'est la différence fondamentale entre ce symbole et les symboles dissémiés normaux (par exemple «le clairon aigu s'est tu», «un chien aboie en s'éloignant») qui naissent de la foi, *cette fois-ci consciente*, que nous mettons, comme il est naturel, dans la littéralité *non absurde*.

Mais il peut aussi se produire (et cela se produit très fréquemment) que l'expression logiquement impensable dont le préconscient fait une surprenante affirmation «immédiate» et qui se transforme ensuite en une signification «finale» symbolique, n'ait pas de sens au niveau de la conscience. Je ne veux pas dire uniquement que sa littéralité n'a pas de sens dans la conscience (c'est ce qui se passe dans l'exemple considéré plus haut des «nuages» qui «traînent la nouvelle aurore»), mais, bien plus, que la raison ne peut pas trouver à la dite expression aucune signification au niveau de la conscience, pas même une signification non littérale.

Malgré tout, l'affirmation de la littéralité absurde dans le préconscient nous parviendra émotionnellement si la «censure» peut lui trouver une signification symbolique. C'est précisément ce qui arrive dans tous les exemples qui existent de cette sorte de symboles que j'ai appelé, ailleurs, «visions», symboles qui attribuent des irréalités aux objets. La synesthésie est, parfois, un cas particulier de vision. Le poète a écrit, par exemple, cette phrase en parlant d'un chanteur de flamenco :

**« Sa voix avait des sons noirs »<sup>5</sup>.**

La lucidité de notre esprit rejette l'affirmation dans son « mot à mot », car il n'existe pas de sons en couleur, et, cependant, l'expression, dans un certain contexte, pourrait nous faire parvenir, de façon obligée, une émanation sentimentale d'ordre négatif. D'où viendrait, dans ce cas, cette négativité ? Des associations identificatives successives que l'adjectif « noir », uni syntagmatiquement au substantif « sons », fait naître dans notre esprit, et qui font que les deux mots forment une

<sup>5</sup> « Su voz tenía sonidos negros ».

équation. Dans cet exemple-ci, les associations éveillées seraient : (sons) noirs = nuit = je ne vois pas = j'ai moins de vie = je suis en danger de mort = mort.

Pour que cette série puisse surgir, il est indispensable, par définition, que l'élément initial contenant du « sens littéral » absurde, « sons noirs », existe, ce qui revient à dire qu'il est indispensable de le soutenir, sinon dans la conscience où notre raison l'a détrôné, du moins dans le préconscient où la raison ne l'atteint pas. L'adjectif « noirs », en tant qu'il est relié syntagmatiquement à « sons » demeure donc affirmé dans le préconscient et c'est ainsi, et seulement ainsi, qu'il peut parvenir à s'identifier avec « mort ».

Tout ce que nous avons dit jusqu'à présent démontre, je crois, l'extraordinaire importance de la foi dans la littéralité. Sans la foi dans la littéralité, qui se développe dans beaucoup d'autres champs, le symbolisme ne pourrait exister. C'est seulement parce que le préconscient conserve la littéralité absurde (c'est le cas, par exemple, de « sons noirs ») ou parce que la conscience conserve la littéralité non absurde de la dissémie symbolique (« le clairon aigu s'est tu », « un chien s'éloigne en aboyant »), que les identifications irrationnelles qui engendrent les symboles deviennent possibles. *La foi dans la littéralité absurde est donc à la base de toute symbolisation*, puisque le phénomène décrit doit se produire dans tous les cas où se présente l'irrationnalité non dissémique. Dans les cas de dissémie symbolique, le problème n'existe pas, puisque la littéralité n'y est pas absurde (« le clairon aigu s'est tu », « le chien aboie en s'éloignant ») et que, par conséquent, cette littéralité ne souffre d'aucune impertinence dans la conscience. L'expression, dans de telles conditions, apparaît, à tout instant, apte à émettre ces associations préconscientes que le contexte et sa propre nature verbale lui permettent.

La foi dont nous parlons, consciente ou préconsciente (selon qu'il s'agit respectivement de l'irrationnalité dissémique ou monosémique) n'est rien de moins que l'un des prérequis de la symbolisation. L'autre prérequis consiste dans le « sérieux » des identifications irrationnelles qui sont à l'origine de la symbolisation : de séduisantes identifications ou des équations adéquates ne sont pas discréditées par le lecteur, puisqu'elles

ne sont pas conscientes. C'est parce que nous affirmons, d'une façon ou d'une autre, la littéralité des énoncés et c'est parce que les équations irrationnelles dégagées par l'élément symbolisateur s'avèrent parfaites, totalitaires, non ludiques, que les symboles sont rendus possibles, c'est-à-dire, qu'est rendue possible la technique qui est le fondement, dans sa ligne principale, de tout le cadre de la poésie contemporaine.

Pour terminer, je voudrais donner un exemple qui montre jusqu'à quel point le travail de la censure logique du préconscient peut parvenir à des effets de grande complexité. Il s'agit d'un texte non symbolique, appartenant à la littérature médiévale. C'est une chanson de type traditionnel. Notre analyse aura, en plus, le très grand avantage d'offrir à notre attention un type de foi dans la littéralité absurde que nous ne connaissons pas encore. Nous allons rencontrer, en effet, non pas un absurde absolu, mais un absurde seulement contextuel, un absurde qui, en conséquence, est pensable en lui-même, c'est-à-dire qui est pensable si nous le séparons du contexte. C'est la raison pour laquelle cette sorte d'absurde n'a pas besoin d'une élaboration préconsciente pour nous parvenir sous la forme de signifié émotif. Mais le poème est une exception à la règle :

**Ne me les montre plus  
tu vas me tuer.**

**La sœur est  
dans le monastère.  
Ses tétons blancs  
sous le voile noir.**

**Plus,  
tu vas me tuer!<sup>6</sup>**

<sup>6</sup> No me las enseñes más,  
que me matarás.

Estaba la monja  
nel monesterio.  
Sus teticas blancas  
bajo el velo negro.

¡Más,  
que me matarás!

La phrase finale « plus, tu vas me tuer ! », est une abréviation elliptique de « ne me les montre plus, tu vas me tuer » ; « plus » suggère donc « logiquement », « ne me les montre plus ». Il s'agit, en effet, d'un signifié « logique », quoique implicite. Mais la foi dans la littéralité fait que ce « plus », que nous comprenons rationnellement ainsi, avec sa signification contextuelle étendue (« ne me les montre plus »), nous le comprenons aussi à l'opposé, pour ce qu'il veut dire : « plus », c'est-à-dire, « montre-les moi plus, davantage » : Les deux sens sont, comme on voit, formellement inconciliables (« ne me les montre plus », « montre-les moi plus »), ce qui explique pourquoi dans ce cas, la « censure » de notre préconscient doit intervenir pour mettre fin au « scandale logique » au moyen d'une élaboration des deux contenus sémantiques visant à les rendre compatibles. De cette manière, l'expression en vient à signifier à notre sensibilité : « Je ne devrais pas te demander de me les montrer davantage, parce que je ne peux pas supporter leur beauté et leur séduction, mais mon désir est si fort que je n'ai d'autre choix que de faire cette supplication ».

On comprend la sensation de puissant désir et d'attirance sexuelle que nous ressentons comme propre au protagoniste du poème.

*Université de Madrid*