

LITTÉRATURE ET PRAGMATIQUE: À PROPOS DE LA PERFORMATIVITÉ DE LA PAROLE SURRÉALISTE

COLETTE GUEDJ

Université de Nice-Sophia Antipolis

*“La médiocrité de notre univers ne dépend-elle pas
essentiellement de notre pouvoir d'énonciation?”*

(André Breton)

RESUMEN

Esta conferencia se propone señalar a partir del estudio de las revistas *Proverbe*, *Littérature* y *La Révolution surréaliste*, la importancia de la performatividad en la producción surrealista y demostrar cómo la componente enunciativa se inscribe, sorprendentemente, en unos enunciados que, aunque no son antiliterarios (el *Manifesto* lo expone claramente), resultan ser al menos paraliterarios. ¿Es posible que la performatividad del lenguaje reniegue tanto de la literatura?

Palabras clave: surrealismo, performatividad, literatura.

RÉSUMÉ

L'objet de cette conférence est de montrer, à partir de l'examen des revues *Proverbe*, *Littérature* et *La Révolution surréaliste* l'impact de la performativité dans la parole surréaliste. Je démontre ainsi que cette composante énonciative s'inscrit étrangement dans des énoncés sinon résolument antilittéraires (le *Manifeste* l'énonce clairement) du moins paralittéraires. La performativité du langage serait-elle à ce point brouillée avec la littérature?

Mots-clés: surréalisme, performativité, littérature.

ABSTRACT

This lecture aims to point off, after studying the journals *Proverbe*, *Littérature* and *La révolution surréaliste*, the importance of performativity in surrealist works and show how the enunciative component is, surprisingly, categorized by statements which, while not anti-literary (the *Manifeste* states this clearly) are certainly paraliterary. Can language performativity be so at odds with literature?

Keywords: surrealism, performativity, literature.

L'objet de cette double incursion dans le domaine de la pragmatique et du surréalisme est de tenter de mettre en évidence l'impact pragmatique de la parole surréaliste dans deux revues¹ où se déploie l'activité langagière du groupe, à savoir *Proverbe* (1920) et *La Révolution surréaliste* (1924 à 1929), deux publications qui enregistrent avec une précision de sismographe, l'une la fulgurance dada, l'autre les oscillations du surréalisme (jusqu'à la rupture qui remodelera le groupe et créera de nouvelles donnes); nous tenterons de montrer que la performativité qui les traverse est, pour l'une, de type ludique, pour l'autre, poétique et polémique, et qu'elle est à mettre en perspective avec le *Manifeste du surréalisme*² d'André Breton, texte dont on verra qu'il fonctionne comme un acte, illocutoire, de validation des pratiques langagières et scripturales du groupe.

I. LA REVUE DADAÏSTE : UN ESPACE LUDIQUE DE DISQUALIFICATION DU LANGAGE ET DE LA LITTÉRATURE.

Les origines du surréalisme sont bien connues, dont on sait qu'il est d'abord une "aventure du langage": le mouvement dadaïste d'où il est issu va se constituer en réaction contre le "carnage" de la guerre de 14-18 selon les propres termes des dadas, et avec les seules armes dont ils disposent, celles du nihilisme et de la provocation, espérant par là même porter atteinte aux valeurs sacro-saintes tant de conformisme que de logique, de l'idéologie bourgeoise -et partant du langage, verbal ou non verbal, qui la sous-tend; les surréalistes, après 1922, date de l'essoufflement dada garderont intact ce goût de la subversion, mais en l'infléchissant cependant dans un sens plus polémique, voire insurrectionnel.

Le canal qui va drainer cette colère mais sans la domestiquer, en sera donc tout d'abord la revue (héritée des avant-gardes futuristes, [fig. 1 et 2] dont la mise en page pulvérisée est propice à l'éparpillement d'une parole discontinue, et à ses éclats (et parfois elle n'est qu'un cri ou qu'un hurlement, comme cette page entière d'un manifeste dada recouverte du mot "hurle" ou cette autre, dont le mot récurrent est "rien"). Je citerais rapidement ces petites revues au vitriol, dont le titre à lui seul en dit long sur la volonté aussi subversive que facétieuse de leurs auteurs, tant du point de vue du genre anti-littéraire qu'elles affichent que du contenu langagier essentiellement parodique qu'elles véhiculent *Cannibale* (1920), *Dadaphone* (1921), *Le Cœur à barbe* (1922), *L'Œuf Dur* (1921 à 1924); *Œsophage* (1925) ou encore *Proverbe* qui nous retiendra plus longuement.

1.- *Proverbe* (du 1^{er} février 1920 au 1^{er} mai 1920), 5 numéros; *La Révolution surréaliste* (1924 à 1929), 12 numéros.

2.- André Breton, *Manifestes du surréalisme*, coll. folio/essais, 1985. Ce titre regroupe en fait trois textes, échelonnés sur une période de quinze ans et qui s'intitulent respectivement *Manifeste du surréalisme* (1924) pour ce qui du premier, et auquel nous faisons référence ici; *Second manifeste du surréalisme* (1929); et *Prolégomènes à un troisième Manifeste*, 1942.

L'ANTITRADITION FUTURISTE

Manifeste-synthèse

ABAS LEP^{omnir} A^{lminé} SS^{korsuu}
otalo EIS^{oramlr} ME^{nigme}

ce moteur à toutes tendances impressionnisme fauvisme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme orphisme paroxysme **DYNAMISME PLASTIQUE**
MOTS EN LIBERTÉ INVENTION DE MOTS

DESTRUCTION

Suppression de la douleur poétique
des exotismes snobs
de la copie en art
des syntaxes des constructions par d'après être
toutes les langues
de l'adjectif
de la ponctuation
de l'harmonie typographique
des temps et personnes des verbes
de l'orchestre
de la forme théâtrale
du sublime artiste
du vers et de la strophe
des maisons
de la critique et de la satire
de l'intrigue dans les récits
de l'ennui

Pas
de
regrets

SUPPRESSION DE L'HISTOIRE

INFINITIF

Fig. 2

Catalogue du *Futurisme* 1909-1916, Paris, Musée National d'Art moderne, 1973, p. 156.

muns dont le proverbe, porteur d'une sagesse ancestrale, est la forme la plus avérée. (Le titre de la revue, *Proverbe* au singulier, ne laisse pas d'être pragmatiquement signifiant, qui nous renvoie à une opération portant sur les proverbes tout en relevant elle-même réflexivement d'une proverbialité agissante); c'est ainsi que vont fleurir de faux proverbes, réactivés sous la plume ludique de ces faussaires et qui, réinvestis d'un nouveau signifié, conserveront cependant toute leur force d'autorité puisque la structure syntaxique propre à l'énoncé péremptoire aura été généralement préservée (Todorov nous rappelle opportunément que "nous avons conscience de la structure syntaxique de la phrase avant même de prendre connaissance de la signification des morphèmes isolés"). Jugeons-en à ces quelques exemples, extraits de *152 Proverbes mis au goût du jour*, publiés par Eluard et Soupault en 1925: certains sont la transformation d'un hypotexte aisément reconnaissable, "Une maîtresse en mérite une autre", "Vivre d'erreurs et de parfums", "Il ne faut pas lâcher la canne pour la pêche"; d'autres énoncent, à l'instar des aphorismes de Desnos dans *Langage cuit*, des contre-vérités générales, -tout aussi acceptables que celles d'origine: "Le soleil ne luit pour personne" ou encore: "Lâchez la proie pour l'ombre" (Breton): d'autres, plus subtilement travaillés, sont des sortes de proverbes-valises dont l'hypotexte est à chercher dans le résultat de la troncation de deux proverbes "Il faut rendre à la paille ce qui appartient à la poutre", les deux proverbes étant l'un et l'autre des citations du *Discours sur la Montagne*, l'un chap. XXII, verset 21, l'autre chapitre VI, verset 3: "Rendez donc à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu", et "Pourquoi voyez-vous une paille dans l'œil de votre frère lorsque vous ne vous apercevez pas d'une poutre qui est dans votre œil?"

Il faut citer également ces formules de sagesse d'une logique imparable "Quand un œuf casse les œufs c'est qu'il n'aime pas les omelettes", ou encore, celui-ci que l'on doit à Picabia, "Qui avale son parapluie marche forcément droit" (A l'inverse de ce travail de contrefaçon, l'opération sacrilège peut aussi consister à s'approprier la paternité de proverbes, en les signant: "Rira bien qui rira le dernier" Théodore Fraenkel.).

Cependant le plaisir jubilatoire que peuvent procurer ces manipulations langagières ne saurait masquer, comme nous le rappelle opportunément Aragon l'acte proprement langagier qu'elles constituent (à propos de Lautréamont qu'en cela les surréalistes ont imité, mais l'origine de ces détournements de langage remonte à bien plus loin: Gérard Genette nous rappelle dans *Palimpsestes*⁵ que Balzac ou Hugo, par exemple, s'y étaient déjà essayés. Balzac: "Dis moi qui tu hantes je te dirai qui tu hais"; Hugo: "Il faut battre son père quand il est chauve" (cf. Eluard: "Il faut battre sa mère quand elle est jeune"). Aragon, pour en revenir à lui, précise à juste titre, la portée heuristique, de ces manipulations en ce qu'elles servent à la connaissance du langage et à l'acte énonciatif qui s'y inscrit: "Il n'y va pas en effet du seul "enjouement linguistique", nous prévient-il, "l'acte ducassien", poursuit-il, "est autrement *criminel*, excusez ce vocabulaire juridique," [en fait il faudrait plutôt le créditer d'une connotation pragmatique] "il est perpétuellement un

3.- Marie-Paule Berranger (1988) *Dépayement de l'aphorisme*, Édit. José Corti, p. 28 (ouvrage qui a inspiré nombre de nos développements sur la question): "La sentence est liée au combat, à l'exploit sanglant: elle figure au même titre que la prouesse physique dans les épithètes glorieuses des héros homériques "diseurs de mots et faiseurs d'exploits. A l'époque de Cicéron et de Quintilien, placée en clause rythmique elle exécute l'adversaire d'un trait comme une flèche décochée" Ou encore, citant D. Delarue, p. 21. "La sentence-trait s'est développée" dans les œuvres faites pour la parole avant de l'être pour la lecture et dans une société où la parole est action immédiate".

4.- Todorov cité par Marie-Paule Berranger (1988: 104).

5.- Gérard Genette (1982) *Palimpsestes*, Le Seuil.

Proverbe

Prix du Numéro : 0 fr. 50

Adresser tout ce qui concerne
PROVERBE à M. Paul Eluard,
3, rue Ordequer, PARIS (XVIII^e).

Abonnements

Édition ordinaire : 5 fr. p^{er} an.
Édition de luxe : 15 fr. p^{er} an.
(Tirage à 15 exemplaires)

FEUILLE MENSUELLE

Exemplaire N°

Vous trouverez à toutes les pages ce simple mot : Adieu.

Philippe SOUPAULT.

Le Domestique Mystique

Glauque coagulé est un médicament comme la conclusion hollandaise des lampes électriques mur déroulé sur la corde mère dérange le carreau et le laureau c'est ça l'occasion de l'œil du illet conjonctivite lui a servi d'exemple conjugal ni serpent ni coiffeur mit tout son bien sur la voiturette d'enfant et voilà c'est-à-dire placa son capital en tourbillons inverses en commençant l'époque et la bronchite de l'exil et du phonographe capable et macabre.

Tristan TZARA.

Je m'appelle dorénavant exclusivement Monsieur Paul Bourget.

QU'EST-CE QU'ON ATTEND?...

Une femme ?

Deux arbres ?

Trois drapeaux ?

QU'EST-CE QU'ON ATTEND?...

Rien.

Philippe SOUPAULT.

ÇA VEUT DIRE CE QUE ÇA VEUT DIRE

ÇA NE VEUT PAS DIRE CE QUE ÇA NE VEUT PAS DIRE.

Entendu dans la rue : " Il n'y a plus qu'à tirer l'échelle, les artistes du mouvement DADA sont aussi des fumistes "

Autre impression (dans la presse) : " Pour une revue, c'est une revue "

Il faut violer les règles, oui, mais pour les violer il faut les connaître.

L'intransigeant.

Il faut connaître les règles, oui, mais pour les connaître il faut les violer.

Il faut régler la connaissance, oui, mais pour la régler il faut la violer.

Il faut régler les viols, oui, mais pour les régler il faut les connaître.

Il faut connaître les viols, oui, mais pour les connaître il faut les régler.

Il faut violer la connaissance, oui, mais pour la violer il faut la régler.

FINS

Les hermites

seuls, les

maisons

vides. Il

n'y a pas

d'abandon.

Simple,

trop simple

et vieux,

trop vieux

peut être

heureux.

Depuis sa

fondation

rien ne

reste dans

la maison

PAUL ELUARD.

VILLE DE SAINT-DENIS
MUSÉE

Fig. 3

Proverbe, n° 2, 1^{er} mars 1920.

attentat, voilà ce qu'il ne faut pas oublier"⁶. Marguerite Bonnet pour sa part reprend la même idée lorsqu'elle écrit très justement:

Lautréamont [et il en va de même évidemment pour les surréalistes] démontre péremptoirement que toute écriture est détournement de forces, satisfaction substitutive [...]. Le renversement de la maxime retournée, l'écart, [écrit-elle], creusent un vide: attendant à l'ordre des mots ils attendent à l'ordre des choses ils ébranlent les certitudes et, dessinant l'espace possible d'un autre ordre, ils promettent une aube nouvelle, une création recommencée, l'avènement de l'inaccompli.⁷

Quelque dix années plus tard l'expérience sera renouvelée par Éluard et Breton qui, dans *Notes sur la poésie* (1935), s'exerceront à retourner les maximes de Valéry, et c'est leur art poétique tout entier qui sera contenu dans ce pastiche fondateur: aux maximes de Valéry, "La poésie ne peut être qu'un fête de l'intellect" ou encore "Le lyrisme est le développement d'une exclamation", les surréalistes opposeront: "La poésie doit être une débâcle de l'intellect"; "Le lyrisme est le développement d'une protestation"⁸. Dans la même optique, un proverbe comme "L'homme propose et dispose" caractérise, au-delà de sa visée parodique, un état d'esprit d'insoumission, surréaliste, celui-là même qui portera les membres du groupe à s'approprier les deux mots d'ordre dont on aurait aimé qu'ils fassent la preuve de leur efficacité perlocutoire, l'un de Rimbaud, "changer la vie", l'autre de Marx, "changer le monde"

Nous citerons, pour faire un premier point sur cette opération de disqualification du langage, cette pénétrante réflexion d'Antoine Compagnon à propos de ces procédés d'écriture qui se nourrissent de réécritures successives et sont au cœur d'une poétique de la déconstruction:

La citation corrompue [...] assure le simulacre et le trompe-l'œil, elle joue de l'illusoire elle fait du panthéon bien ordonné des auteurs une fosse commune où les héritages se décomposent. Cette transformation est le pas initial, le postulat de toutes les transgressions de l'ordre du discours.⁹

Corollaire de cette attitude de dérision par rapport au langage, au travers même de la production du sens, celle, non moins acérée, de la littérature à qui les surréalistes reprocheront non seulement de n'avoir pas su renouveler le langage mais encore de s'être "abaissée" à vouloir représenter le réel. "Nous n'avons rien à voir", déclarent-ils, "avec la littérature ; mais nous sommes très capables, au besoin, de nous en servir comme tout le monde" (*Déclaration du 27 janvier 1925*). Ou encore: "Dites-vous bien que la littérature est l'un des plus tristes chemins qui mènent à tout" (*Manifeste*). C'est donc par antiphrase que sera choisi le titre de *Littérature*¹⁰, pour une revue qui ne veut plus rien avoir à faire avec la littérature. Et le calembour, *Lits et ratures* [fig. 4] qui inaugure le premier numéro ne va pas peu contribuer, à leurs yeux, à la mise en pièces de l'objet littéraire, surtout si on le rapproche de cet autre (publié dans *Proverbe* à la même époque) qui n'en finit pas de produire du sens, — au delà du non sens — dans ce travail de troncation des syllabes qui brise la clôture du texte et le voue le plus

6.-Aragon, "Lautréamont et nous", II, *Les lettres françaises*, juin 1967, p. 6.

7.-Marguerite Bonnet (1975) *André Breton, naissance de l'aventure surréaliste*, José Corti, p. 146. Et ce n'est pas un hasard si la maxime a partie liée avec un art poétique: cf. cette citation de Marie-Paule Berranger: "La maxime ne s'adresse pas d'un individu à un autre mais intéresse la collectivité au même titre que la parole politique, le texte de loi, l'oracle" (1988: 21).

8.-Paul Eluard (1968) *Oeuvres Complètes*, Édit. La Pléiade, t. 1, p. 477.

9.-Antoine Compagnon (1979), *La seconde Main*, Le Seuil.

10.-*Littérature* comporte deux séries 1^{re} série, directeurs: Louis Aragon, André Breton, Philippe Soupault, de mars 1919 à août 1921 ; 2^e série, directeur: André Breton, de mars 1922 à juin 1924.

souvent à une répétitivité sans fin:

*Littérature ! Littérature ! Toute élite est rature.
Toute élite erre — Rature tout — Élis tes
ratures — Tout est littérature.*

On aurait beau jeu, en effet, de citer nombre d'exemples de textes surréalistes qui prennent à la lettre, -ou au mot-, cet éloge de la rature: poèmes qui comportent des strophes barrées (Eluard) [fig. 5] l'exact équivalent de l'une des définitions même du surréalisme: "Le surréalisme, c'est de l'écriture niée"; textes où s'inscrit en surimpression un énoncé au demeurant tautologique (Picabia): "Je n'ai jamais pu mettre de l'eau que dans mon eau" [fig. 6]. Quant aux "erreurs" de l'élite, il n'est que de citer le document *Liquidation*, paru dans un numéro de *Littérature* (1921), dans lequel les surréalistes voulant faire le procès de leurs aînés et partant du talent universellement reconnu, entreprennent de déclasser les "grands hommes", lesquels se voient attribuer des notes négatives et des moyennes peu flatteuses. Ainsi par exemple (les moyennes étant sur 20): Anatole France, -18 ; Lamartine -14,18 ; Le Soldat inconnu, -15,63 Jésus-Christ -1,54 ; Mahomet -1,72. Les surréalistes, quant à eux, obtiennent dans l'ensemble des notes satisfaisantes: Ribemont Dessaignes, 12,50 ; Éluard, 15,10 ; Breton, 16,85 ; Aragon, 14,10... Quant à Charlot, il obtient l'excellente moyenne de 16.

Mais surtout, il faut le préciser, la fécondité performative du calembour qui décompose de façon, on ne peut plus signifiante, le mot "Littérature", ne saurait nous faire oublier l'exercice performatif et métadiscursif qu'il constitue: car outre que c'est là une façon, ludique, de démanteler la littérature (mais est-ce le mot ou la chose?), le calembour joue aussi comme énoncé prescriptif fondamentalement perlocutoire qu'avaliseront maintes pratiques scripturales, consignées déjà dans *Littérature* (récits de rêves, énoncés médiumniques, aphorismes de *Rose Sélavy*) mais également plus tard dans *La Révolution surréaliste*. Autant de productions verbales, dont la vertu est éminemment émancipatrice, en ce que relevant davantage de l'expérience psychique que de la littérature, elles ont pour but d'aboutir à la connaissance mentale de l'individu.

II. LA REVUE SURRÉALISTE : UNE PROPÉDEUTIQUE DES ACTES DE LANGAGE.

La parole surréaliste se fera moins ludique, plus violemment performative dans les écrits collectifs de *La Révolution surréaliste*, une revue qui paraît, de façon on ne peut plus provocatrice, sur papier de boucherie couleur sang. Y transitent des textes qui sont des fragments de ce que seront les grands récits ou essais de l'époque, *Le Paysan de Paris*, *Nadja*¹¹, *Le surréalisme et la peinture* (et même un scénario, celui de *Un Chien andalou*), comme si le fait de passer par la revue pouvait contribuer à les "dégraisser" de ce qui aurait pu (encore) les apparenter à la littérature, et notamment au réalisme dont Breton fera le procès dans le *Manifeste*, alors que toute leur quête les porte à transcender l'immanent, à voir et à vivre le réel dans sa surréalité, -cet espace mental où selon Breton les contraires "cessent d'être perçus contradictoirement" Mais s'y écrivent aussi -et s'y décrivent- des textes dont l'importance est capitale à leurs yeux en ce qu'ils

11.-Breton signale dans l'*Avant-Dire* que le texte obéit à "deux principaux impératifs anti-littéraires [...] de même que l'abondante illustration photographique a pour objet d'éliminer toute description -celle ci frappée d'inanité dans le *Manifeste du surréalisme*,- le ton adopté se calque sur celui de l'observation médicale entre toutes neuropsychiatrique qui tend à garder trace de tout ce qu'examen et interrogatoire peuvent livrer, sans s'embarrasser en le rapportant du moindre apprêt quant au style". *Nadja*, édit. folio, 1982 (1^{re} édition 1928), p. 6.

LITS



RATURES

Fig. 4

Littérature, 1^{er} déc. 1922 (Nouvelle n° 7)

SIMPLES REMARQUES

Les Jardins de la rue sont
fermés, les Chutes de soleil
sont condamnées,

L'habit de la grande famille
fait peur à l'homme trop petit
pour l'endosser,

~~Une bouteille de vin,
Un verre d'eau,
Deux paires de lunettes,
Une douzaine de chemises,
Beaucoup de peine,
Un peu de beurre.~~

mais j'emarié demain l'ombre
de mes pieds à celle de
mon père.

mais les lampes bleues
d'un ciel de juillet sont les filles
de mes filles.

Paul ELUARD.

Fig. 5

Proverbe, n° 2, 1er mars 1920.

A voix basse : pensez-vous à l'honnêteté ? —

Je pense à une fausse clef ; je pense tout à coup à boutonner mes bottines maigres dans une tache de thé au lait. « Ça s'est vite fait » dit une folle et ténébreuse qui faillit déesse les valets de chambre qui lui ont sauté du grin, et lui fit montrer son cul aux passants naïfs, et ça que par moi assise à vos tentatives de l'amour enveloppées paupières oppo-
do fait en
boutique d'herboriste.

Francis PICABIA,

1

Fig. 6

Proverbe, n° 2, 1er mars 1920.

sont à la fois une expérience, pragmatique, de langage, et métalinguistique, sur le langage: récits de rêves, déjà cités, textes automatiques qui, se fondant sur un débit aussi rapide que possible de l'écriture, sont censés suspendre la censure de la logique et de la raison, autorisant ainsi le libre

Sachez que
Les rayons ultra-violets
 ont terminé leur tâche
Courte et bonne

LE PREMIER JOURNAL BLANC
DU HASARD
Le rouge sera

Le chanteur errant
OU EST-IL ?
 dans la mémoire
 dans sa maison
AU BAL DES ARDENIS

Je fais
 en dansant
Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire

Fig. 7

surgissement des associations verbales à la coulée de l'inconscient; cadavres exquis, où les mots "regroupés finissent toujours par signifier quelque chose"(Aragon); questions-réponses, d'où surgit la trouvaille et où le hasard [fig. 7] joue comme élément poétique de premier plan. (Quelques exemples que l'on ne peut résister au plaisir de citer: "Q. Qu'est ce que le baiser? R. Une divagation, tout chavire; Q. Qu'est ce que l'exaltation? R. C'est une tache d'huile dans

un ruisseau. Q. Qu'est ce que les yeux? R. Le veilleur de nuit dans une usine de parfums. Q. Qu'est ce que la lune? R. C'est un vitrier merveilleux. Q. Pourquoi continuer à vivre? R. Parce qu'à la porte des prisons il n'y a que les clefs qui chantent").

La Révolution surréaliste est ainsi la scène, -la mise en scène- où, par le biais de ces diverses pratiques scripturales, s'effectue l'acte de poésie qui ne saurait être compris autrement que comme une éthique, ressortissant à la connaissance, ayant partie liée avec l'action, et où le dire tend donc à coïncider avec le faire. Parmi toutes les définitions auxquelles auront eu recours les surréalistes pour cerner, en tant qu'"écrivants", cette pratique, il en est une que nous retiendrons, non seulement pour sa justesse laconique mais encore pour sa modernité que l'on pourrait appeler avant-gardiste, c'est celle d'Aragon: pour lui la poésie n'est pas le fruit d'une quelconque "visitation", elle est "une faculté qui s'exerce" Parole performative, s'il en est, qui certes garde trace de la consigne de Mallarmé ("Il faut céder l'initiative aux mots") mais la déborde pour affirmer de façon décisive le pouvoir qu'ont les mots de s'engendrer eux-mêmes, pris dans les mailles du signifiant. Une théorie qui de toute évidence n'a pas fini de tirer à conséquences, dans deux domaines au moins, -et non des moindres: d'une part elle rend caduque la notion d'inspiration au profit du travail des mots, -la signifiante- d'autre part elle pèse lourd dans la réflexion qui sous-tend les rapports entre la pensée et la langue, contribuant à faire pencher, du moins en qui concerne les pratiques scripturales, en faveur de la prééminence de la langue sur la pensée, ("La pensée se fait dans la bouche", disait déjà Tzara).

Outre ce versant de la revue qui constitue un ancrage pragmatique à de nouvelles techniques scripturales, *La Révolution surréaliste*, comme son nom l'indique, s'affiche comme espace subversif et polémique et est un exemple, édifiant, de ce que l'on pourrait appeler "paralittérature" Les professions de foi lapidaires abondent, portées par l'urgence de fonder un état d'esprit en perpétuelle alerte. Ainsi en va-t-il de ces papillons surréalistes, incisifs tant par leur forme que par leur contenu et qui ont pour fonction de réveiller les consciences, mais aussi les imaginations endormies; certains sont loin d'être dénués de poésie et d'humour: "Vous qui avez du plomb dans la tête/Fondez le pour en faire de l'or surréaliste", parfois plutôt grinçant: "Vous qui ne voyez pas/pensez à ceux qui voient" D'autres, d'une portée plus idéologiquement polémique, relie la poésie à un acte d'insoumission: quant à son pouvoir d'émancipation et à son refus de s'accommoder (un terme honni par Breton -et qu'il faut prendre dans son emploi intransitif): "Le surréalisme n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie;/Il est un moyen de libération totale de l'esprit/et de tout ce qui lui ressemble"; quant à la violence d'une parole dont le désespoir n'a d'égal que le désarroi, et ne saurait se confondre ni avec un mouvement ni avec une École: "Le surréalisme n'est pas une forme poétique./Il est un cri de l'esprit qui retourne vers lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves,/ et au besoin par des marteaux matériels!"¹².

D'autres types d'écrits se succèdent à une cadence vertigineuse, dont la virulence tient tout autant au genre anti-littéraire qu'ils affichent,- tracts, déclarations collectives, enquêtes (sur le suicide, sur la sexualité, sur l'écriture, sur l'amour), pamphlets, adresses, lettres ouvertes,- qu'à leur contenu qui prône la révolte, la subversion, l'insubordination. On citera pour mémoire le

12.-Nous renvoyons le lecteur à la présentation, par José Pierre des *Tracts surréalistes et Déclarations collectives*, Édit. Eric Losfeld, 1980. Toutes les citations extraites des papillons surréalistes renvoient à cette édition, p. 32 et sq. Faute de place nous avons cité linéairement ces phrases sans respecter la mise en page, sauf pour ce qui est de la majuscule.

célèbre pamphlet écrit à l'occasion de la mort d'Anatole France, dont l'intitulé "Un cadavre" suivi de ce sous-titre (parmi d'autres tout aussi virulents): "Avez-vous déjà giflé un mort ?", en dit long sur les intentions décapantes de leurs auteurs, lesquels fustigent celui qui apparaît à leurs yeux comme le symbole même de ce scepticisme souriant qui n'a pu ni prévoir, ni empêcher la guerre. (Il n'est pas sans intérêt de noter par ailleurs que les membres du groupe surréaliste, lors de la rupture avec Breton recourront au même intitulé, mais avec une variante dans le sous-titre: "Il ne faut plus que, mort, cet homme fasse de la poussière"). Autre pamphlet dont l'actualité n'est pas à démontrer, c'est celui intitulé "Hands off love" ("Bas les pattes devant l'amour") qui dénonce (nous sommes en 1927) l'hypocrisie de l'Amérique ayant pris fait et cause pour la femme de Chaplin, laquelle accusa son mari de dépravation sexuelle et de perversité: "Le génie, peut-on y lire, sert à signifier au monde la vérité morale que la bêtise universelle obscurcit et tente d'anéantir"

Quant à la série des Adresses, dont on notera la violence conative du genre, elle ne cessent de se succéder de plus en plus véhémentes pour condamner "nos esprits contaminés d'européens": "Adresse au Dalaï-lama", dispensateur de lumières spirituelles, dont nous sommes cruellement privés; "Lettre aux Recteurs des Universités européennes", par laquelle les auteurs mettent en cause l'éducation et la culture occidentale et condamnent la pensée logique:

L'Europe se cristallise, se momifie lentement sous les bandelettes de ses frontières, de ses usines, de ses tribunaux, de ses universités" [...] "L'Esprit gelé craque. [...] La faute en est à vos systèmes moisis, à votre logique de 2 et 2 font 4 [...].

"Lettre aux Écoles du Bouddha"

L'Europe logique écrase l'esprit sans fin entre les marteaux de deux termes, elle ouvre et referme l'esprit. Mais maintenant l'étranglement est à son comble, il y a trop longtemps que nous pâtissons sous le harnais [...] Comme vous nous repoussons le progrès venez jeter bas nos maisons.

Mais surtout nous nous attarderons sur cette "Lettre ouverte aux médecins-chefs des asiles de fous", par laquelle les surréalistes se livrent à une violent réquisitoire de la psychiatrie et des hôpitaux psychiatriques, -diatribe qui se ressent de l'influence, passionnelle, d'Antonin Artaud, dont on sait qu'il a été enfermé pendant dix ans dans un asile

Les lois, la coutume, vous concèdent le droit de mesurer l'esprit. [...] Nous nous élevons contre le droit attribué à des hommes, borné ou non, de sanctionner par l'incarcération perpétuelle leur investigation dans le domaine de l'esprit.

Et quelle incarceration ! On sait -on ne sait pas assez- que les asiles, loin d'être des asiles, sont d'effroyables geôles, où les détenus fournissent une main-d'œuvre gratuite et commode, où les sévices sont la règle [...]. L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable à la caserne, à la prison au bagne.

Ce document est à mettre en résonnance avec un passage important de *Nadja* (publié en 1928), où Breton exprime sa violente aversion pour la psychiatrie, tenue coupable de "fabriquer des fous" (à la différence de la psychanalyse qui se fonde, quant à elle, sur la parole aux effets salutaires):

Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une remission que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberait sous la main¹³.

Des propos dont on pourra juger de la valeur exemplairement perlocutoire, à en croire la

réaction des psychiatres, qui réagirent avec une grande vigueur à ce qu'ils estimeront être une "excitation au meurtre caractérisée" dans un texte intitulé, on ne peut plus clairement, "Légitime défense"¹⁴ texte que Breton se plaira à pousser le défi jusqu'à le publier en exergue au *Second Manifeste du surréalisme*; on prendra acte au passage de ce que l'interprétation littérale des mots -à moins que ce ne soit leur portée pragmatique saisie au premier degré?- aura servi la mauvaise foi et l'absence d'humour des garants de notre santé mentale.

Ce type d'"aveu" est également à mettre en perspective avec cette formule à l'emporte-pièce, bien connue, de Breton: "L'acte surréaliste est celui qui consiste à descendre dans la rue revolver au poing et à tirer au hasard dans la foule" (*Second Manifeste*) dont Breton est amené à tempérer la violence, sous l'effet des remous qu'elle suscita: une telle phrase, s'est-il cru obligé de préciser, ne saurait être prise au pied de la lettre, mais ne peut que se donner à lire comme une incitation à activer les forces d'insubordination qui sont en nous. C'est toute la question de la performativité langagière qui est ainsi posée, laquelle ne ressortit ni à la vérité des énoncés, ni à leur réalité (par rapport à la fiction) mais bel et bien à ce qu'Austin nomme un énoncé "réussi", autrement dit un énoncé assez convaincant pour emporter l'adhésion de l'allocutaire, et le cas échéant le transformer.

III. VERS UNE CONCLUSION : LA PAROLE D'AUTORITÉ DU MANIFESTE.

On voudrait, en guise de conclusion, mettre en évidence le rôle cristallisateur de la parole du *Manifeste* qui non seulement légitime les expériences langagières de l'époque, mais encore propose, pour ne pas dire impose, de nouveaux principes destinées à donner une assise à ses théories. En effet et c'est là toute sa singularité, pour ne pas dire son paradoxe, la visée perlocutoire du *Manifeste* se double d'une actualisation après coup de pratiques déjà existantes (l'écriture automatique ou l'image surréaliste), que l'autorité de la parole bretonienne va valider et contribuer à dé-marginaliser. Une démarche qui s'inscrit donc, non dans des préceptes, affirmés *ex nihilo* et dont les illustrations seraient à venir, comme le voudrait la définition canonique du genre¹⁵, mais dans une logique citationnelle de réécriture, engrangeant des exemples langagiers, dont la vertu aura été, en somme, d'avoir anticipé sur ce qui peut apparaître comme bel et bien un traité de poétique. Loin d'être une collection de principes ou de recettes, relevant en fait d'une éthique, d'une conduite de vie, le *Manifeste* apparaît ainsi comme le lieu de convergence de grandes idées-forces,

13.- *Nadja*, op. cit., p.166.

14.- "Voici", peut-on lire dans ce document, "un exemple [du danger qu'encourent les médecins psychiatres] particulièrement significatif: un de nos malades, maniaque revendicateur, persécuté et spécialement dangereux, me proposait avec une douce ironie, la lecture d'un livre qui circulait librement dans les mains d'autres aliénés. Ce livre, récemment publié par les éditions de la "Nouvelle Revue française" se recommandait par son origine et la présentation, correcte et inoffensive. C'était *Nadja* d'André Breton. Le surréalisme y fleurissait avec sa volontaire incohérence, ses chapitres habilement décousus, cet art délicat qui consiste à se payer la tête du lecteur. Au milieu de dessins bizarrement symboliques, on rencontrait la photographie du professeur Claude [un psychiatre] Un chapitre en effet nous était tout spécialement consacré. Les malheureux psychiatres y étaient copieusement injuriés et un passage (marqué d'un trait de crayon bleu par le malade qui nous avait si aimablement offert ce livre) attira plus particulièrement notre attention: il contenait ces phrases: "Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une rémission que me laisserait mon délier pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberait sous la main" "On ne peut pas trouver", poursuivent les auteurs, "excitation au meurtre mieux caractérisée" (Extrait de "Légitime défense", paru dans les "Annales médico-psychologiques (Journal de l'aliénation mentale et de la médecine légale des aliénés) et publié en exergue au *Second manifeste*).

auxquelles l'énoncé péremptoire, véritable "événement de langage"¹⁶ en ce qu'il est propre à emporter l'adhésion, va donner toute leur cohésion, tant réflexive qu'illocutoire. Le proverbe, la sentence, la maxime y sont rois, qui ressortissent tout à la fois à un acte d'autorité -et de sommation, tissant la trame éminemment prescriptive et injonctive de ce texte. Ainsi en va-t-il de ces formules qui émaillent le *Manifeste* et sont autant de fragments d'un art poétique se donnant à lire comme un dire dont la vérité ne saurait être mise en doute sur l'inadéquation non de l'homme à la vie mais de la vie à l'homme, ce "rêveur définitif": ("Tant va la croyance à la vie, dans ce que la vie a de plus précaire, la vie réelle, s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd")¹⁷; sur l'image surréaliste, qui ne doit plus obéir au critère de la beauté (sinon "convulsive", selon Breton) mais à celui de l'effet de surprise, du choc émotionnel: ("L'image la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé [...]; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique"); sur le langage, dont il convient de restaurer la finalité, après que le roman réaliste, dont Breton fait la critique acérée, l'eut banalisé: ("Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste"). Quant au surréalisme, la définition typiquement lexicographique qu'en donne l'auteur du *Manifeste* reste la référence obligée des historiens du mouvement:

Surréalisme, n. m Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

Une définition que Breton va exemplifier en l'appliquant, non sans humour à ceux qui, selon lui, ont, avant la lettre, "fait acte de surréalisme absolu":

*Swift est surréaliste dans la méchanceté
Sade est surréaliste dans le sadisme
Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme
Hugo est surréaliste quand il n'est pas bête
Rimbaud est surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs
Vaché est surréaliste en moi..(etc.)"¹⁸*

Tout se passe comme si la parole surréaliste dans sa violence perlocutoire ne pouvait circuler, et produire son efficacité pragmatique, qu'au travers d'un espace anti-littéraire, que ce soit celui de la revue, de *Nadja* ou du *Manifeste*. La pragmatique serait-elle à ce point brouillée avec la littérature?

15.- Le *Manifeste* en effet s'affiche comme un texte de pouvoir qui, instituant une relation injonctive entre son auteur et ses allocutaires, se veut un acte propre à déclencher une réaction, autrement dit une action en retour.

16.- La formule est de Jean Paulhan.

17.- André Breton, *Manifeste*, op. cit., p.12. Notons que cette position se fonde sur un renversement de ce que l'on nomme habituellement le normal par rapport à l'a-normal, que Breton fait aussi valoir dans la conception qu'il exhibe de la folie. Celle-ci n'est rien d'autre, selon lui, que le développement débridé de l'imaginaire et partant l'homme dit normal n'est qu'un fou, dit-il toujours dans le *Manifeste*, "dont l'imagination a été réduite en esclavage" [...] par le soin des "dresseurs". Par ailleurs nous renvoyons le lecteur à l'excellent numéro de *Littérature*, 1980 (à ne pas confondre avec la revue du même nom, cf. note 14) consacré au texte manifestaire et notamment aux marques de subjectivité du *Manifeste* de Breton. Voir notamment les articles de Claude Abastado, p. 3 à 11, et Nicole Boulestreau, p. 47 à 53.

18.- Ibid. pp.36-37. Ajoutons cependant que la définition n'est pas aussi référentielle qu'il y paraît, car elle nous renseigne davantage sur la pratique de l'écriture automatique (cette "infortune continue" comme en conviendra Breton non sans regret) que sur le surréalisme en général, - avec lequel elle ne coïncida vraiment qu'un temps.

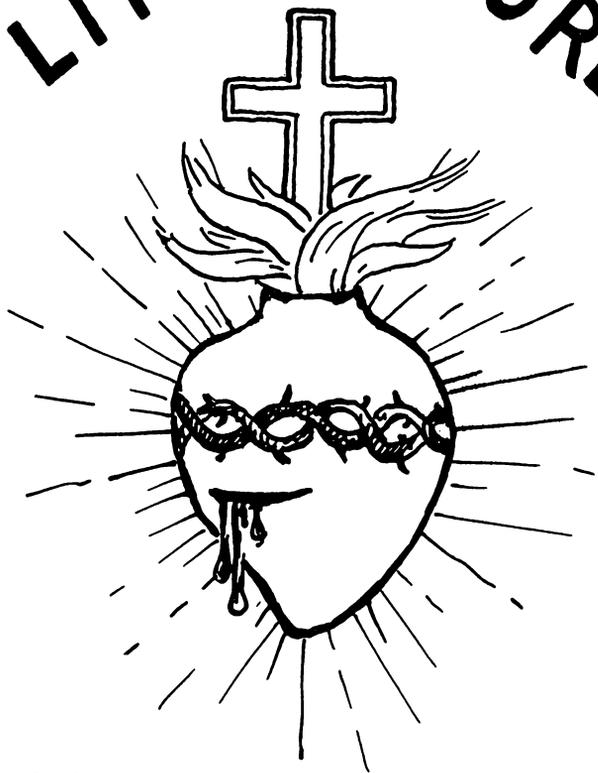
Littérature ! Littérature ! Toute élite est rature.
Toute élite erre - Rature tout - Élis tes
ratures - Tout est littérature".
(L'Ecclésiaste, N°4, Proverbe)

Fig. 8



Fig. 9

LITTÉRATURE



Littérature, 10 sept 1922
(nouveau série n° 4)

Fig. 10

