

L'INVENTION SURRÉALISME

Aide à la visite

Dossier à destination
des enseignants
et des relais associatifs
et culturels

DES "CHAMPS MAGNÉTIQUES" À "NADJA"



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

{ BnF | François
Mitterrand

en partenariat avec

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE
JACQUES DOUCET

Le Monde | Télérama' | LiRE
magazine



L'INVENTION DU SURREALISME

DES "CHAMPS MAGNÉTIQUES" À "NADJA"

L'année 2020 marque le centenaire de la publication des *Champs magnétiques*, recueil écrit à quatre mains par André Breton et Philippe Soupault, et que Breton qualifiera plus tard de « premier ouvrage surréaliste ». Cette première grande exposition consacrée au surréalisme littéraire fait la part belle à la poésie, forme d'expression privilégiée de ces jeunes auteurs, qui y virent un moyen de « changer la vie », selon le mot d'ordre de Rimbaud. Plus de 200 pièces, issues principalement des collections de la Bibliothèque nationale de France et de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, mais aussi d'institutions publiques et de collections privées, jalonnent le parcours. Parmi celles-ci : les manuscrits d'œuvres emblématiques comme les *Champs magnétiques* et *Nadja*, des collages de Max Ernst, des photographies de Man Ray, des sommeils et dessins hypnotiques de Robert Desnos, des cadavres exquis, des films ou encore les costumes du ballet Parade, d'après Picasso. Ces œuvres témoignent de l'« esprit surréaliste » et des expérimentations caractéristiques des premières années du mouvement, de 1918 à 1928.

La première partie, « Guerre et esprit nouveau », pose le contexte et montre comment un petit groupe de jeunes gens, épris de poésie et scandalisé par les horreurs de la guerre, entreprend de remettre en cause les normes bourgeoises, politiques, sociales et culturelles. « Rêve et automatisme », la deuxième partie, rend compte des différentes expérimentations poétiques et artistiques conduites aux confins de l'inconscient pour libérer de nouvelles formes d'imaginaire, telles l'écriture automatique, l'exploration du rêve, les sommeils provoqués, le cadavre exquis ou le collage. La troisième partie, « Manifestes et provocations », est dédiée aux formes d'intervention du groupe dans l'espace public et le champ intellectuel, initiées durant les années dada. *Happenings* et performances se succèdent, où le groupe peaufine son art du manifeste, prolongeant son action par une importante production de revues, tracts et autres « papillons ». L'exposition se clôt avec *Nadja*, récit de la rencontre de Breton avec une jeune femme dont l'existence lui semblait incarner au plus haut point l'éthique surréaliste, et sans doute son œuvre la plus célèbre. Le manuscrit de *Nadja*, pièce exceptionnelle classée Trésor national, y dialogue avec de rares documents, vestiges de cette relation et de la genèse de ce texte : dessins de la jeune femme, lettres, photographies, ou encore carnets de notes consignés sur le vif par les deux protagonistes.

{ BnF | François
Mitterrand

En partenariat avec la Bibliothèque
littéraire Jacques Doucet
BnF | François-Mitterrand,
Quai François Mauriac, Paris XIII^e

Commissariat
Bérénice Stoll, conservatrice
à la Réserve des livres rares, BnF

Olivier Wagner, conservateur au
département des Manuscrits, BnF

Commissaire associée : Isabelle Diu,
directrice de la Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet

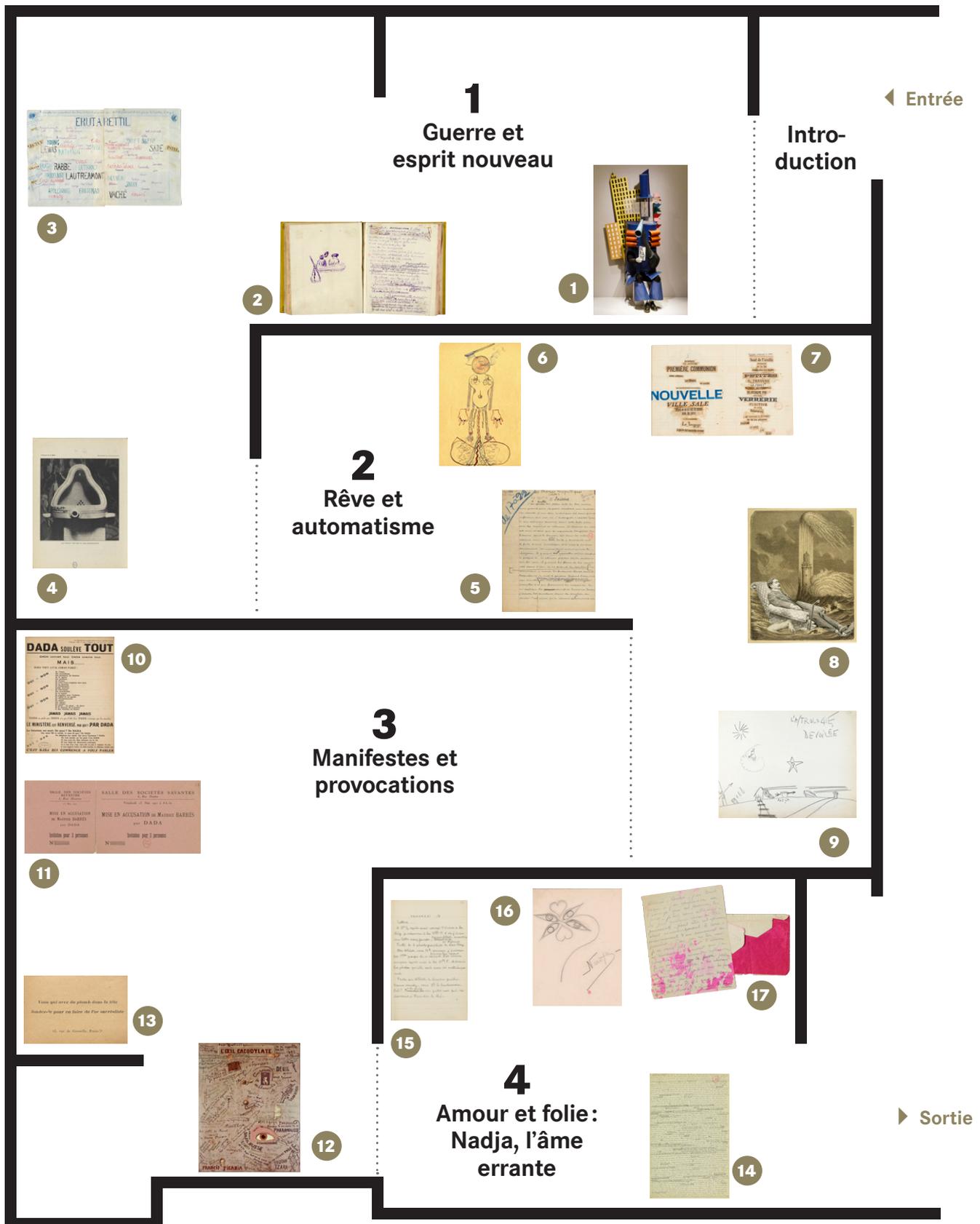
Conseillère scientifique :
Jacqueline Chénieux-Gendron,
directrice de recherche au CNRS

Mathilde Barbedette pour le service
de l'Éducation artistique et culturelle

Conception graphique : Ursula Held
Visuel de la couverture : Vernissage
de l'exposition « Dada Max Ernst »
à la librairie Au Sans Pareil, Paris, le
2 mai 1921 © Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet | BnF, délégation
à la communication

Remerciements : Bérénice Stoll

Plan de l'exposition



Parcours autonome de l'exposition

1 Guerre et esprit nouveau

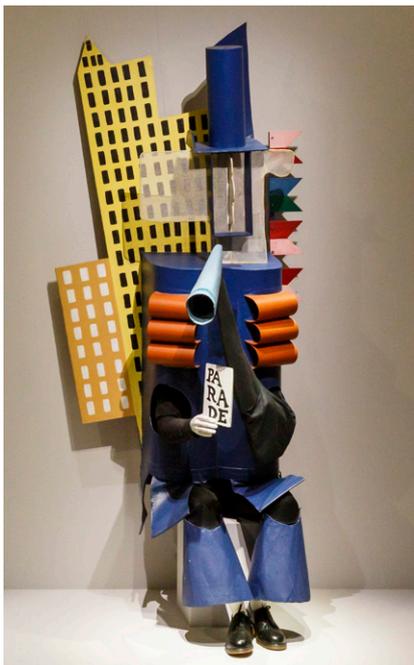
Avant et pendant la Première Guerre mondiale, un esprit de renouveau s'empare du champ intellectuel, autour de Guillaume Apollinaire à Paris, de Marcel Duchamp à New York, de Francis Picabia à New York et Barcelone, ou de Tristan Tzara à Zurich. L'« esprit dada » vient bousculer les normes culturelles. Tristan Tzara, dans son « Manifeste Dada 1918 » publié dans la revue *Dada*, proclame : « il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir ».

À Paris de jeunes poètes, André Breton, Philippe Soupault et Louis Aragon, fondent en mars 1919 la revue *Littérature* où sont publiés les fruits des différentes expérimentations littéraire et artistiques de ceux que l'on nommera plus tard les surréalistes.

A

Parade et Les Mamelles de Tirésias

Au printemps 1917, à l'apogée du conflit mondial, deux spectacles sont donnés à Paris : *Parade*, ballet de Jean Cocteau, sur une musique d'Erik Satie avec des décors et des costumes de Picasso, et peu après, le drame de Guillaume Apollinaire intitulé *Les Mamelles de Tirésias*. Apollinaire qualifie ces œuvres – et c'est la première occurrence du terme – de « sur-réalistes ». Témoignages du profond renouveau qui touche alors les arts de la scène, ces créations résolument modernes scandalisent le public et marquent fortement Breton, Aragon et Soupault, âgés de 20 ans.



Costumes pour *Parade* (répliques) d'après Pablo Picasso (1979) : *Le Manager américain*, G-B-PAR-79-H-300-002, Opéra national de Paris

© Succession Picasso 2020 © Photo Christophe Pelé / OnP

1

Parade

Le 18 mai 1917, le ballet *Parade* est joué pour la première fois au théâtre du Châtelet. Avec Serge Diaghilev, directeur des Ballets russes, Jean Cocteau réunit plusieurs figures de l'avant-garde artistique : le chorégraphe Léonide Massine, le musicien Erik Satie et le peintre Pablo Picasso pour le décor et les costumes. Les spectateurs assistent à une mise en abyme du théâtre. Sur scène, des artistes, accompagnés de leurs deux managers, donnent un aperçu de leurs numéros devant une salle de spectacle, afin d'inciter le public à entrer. Durant quinze minutes environ, cette parade de cirque regorge de surprises sonores et visuelles.

Alors que Cocteau souhaite « que le public considère *Parade* comme une œuvre qui cache des poésies sous la grosse enveloppe du guignol » et « qu'on ressuscite [le rire] même aux heures les plus graves » (« Avant "Parade" »,

L'Excelsior, 18 mai 1917), la réception de cette œuvre témoigne du fossé entre l'avant-garde et le public non averti. En effet, au cours de la première représentation, sifflements et insultes fusent dans la salle. De vives critiques sont également publiées dans la presse. L'œuvre oscille entre tradition et nouveauté. L'esthétique cubiste des costumes des deux managers contraste avec le relatif classicisme du rideau de scène qui rappelle la période rose – courte période de la production artistique de Picasso allant de 1904 à 1906. L'œuvre multiplie les emprunts : marionnettes (avec les personnages des managers), cirque (avec la figure du cheval) et commedia dell'arte (au travers d'Arlequin). La musique, qui mêle instruments traditionnels et sonorités insolites, la chorégraphie inspirée des gestes triviaux du quotidien, composent un spectacle bien différent des ballets classiques.

Pour aller plus loin

► **Regarder sur Numéridanse un extrait d'une captation du ballet « Picasso et la danse »** (projeté dans le parcours d'exposition) par Europa Danse en 2007, chorégraphie remontée par Suzanne della Pietra dans les décors et costumes réalisés d'après les maquettes de la création
<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/parade>

► **Lire une critique du spectacle dans la presse** *Châtelet, les Ballets Russes*, La Rampe : revue des théâtres, music-halls, concerts, cinématographes, 31 mai 1917
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57254005/f6.item>>

► **Lire une présentation du ballet par Cocteau**, publiée dans la presse le jour de la première représentation « Avant "Parade" », *Excelsior : journal illustré quotidien : informations, littérature, sciences, arts, sports, théâtre, élégances*, 18 mai 1917
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46064259/f5.item>>

► **Fabriquer son costume de *Parade*** à partir de matériaux recyclables
<https://www.youtube.com/watch?v=uScY04DQ2RA>

► **Consulter le dossier de presse de l'exposition « Picasso et la danse »** de la BnF et de l'Opéra de Paris qui s'est tenue à la Bibliothèque-musée de l'Opéra du 19 juin au 16 septembre 2018
https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-02/dp_picasso_danse.pdf

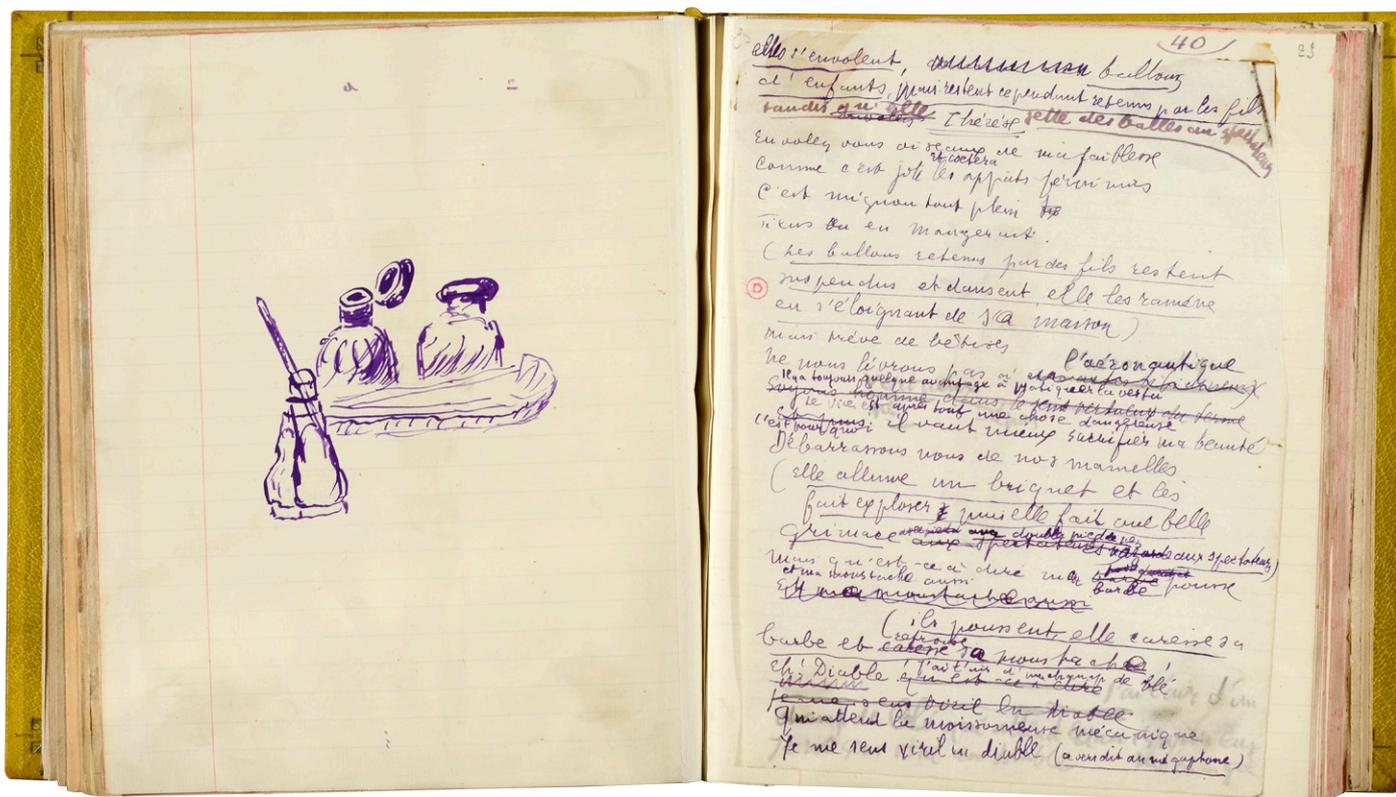
2

Les Mamelles de Tirésias

La pièce *Les Mamelles de Tirésias* a été représentée une seule fois, le 24 juin 1917, au conservatoire Renée Maubel à Montmartre dans une mise en scène de Pierre Albert-Birot, directeur de la revue *SIC (Sons, Idées, Couleurs, Formes)*. Apollinaire, dans le prologue, fait dire à l'un des personnages : « on tente ici d'infuser un esprit nouveau au théâtre ». Il s'agit d'une expérimentation de théâtre total qui mêle mythes antiques, commedia dell'arte, music-hall, Afrique imaginaire. Les décors et les costumes aux couleurs vives du peintre Serge Férat sont confectionnés à partir d'affiches, de journaux et de papiers découpés. Leurs formes géométrisantes, rappellent l'esthétique cubiste. Les masques stylisés s'inspirent de l'art africain. La musique est de Germaine Albert-Birot et le chœur est dirigé par Max Jacob. Différents effets sonores sont recherchés. Un personnage est préposé aux bruitages divers à l'aide de castagnettes, trompette d'enfant, tambour, revolver, vaisselle cassée. Les acteurs crient certaines de leurs tirades dans un mégaphone en forme de cornet à dés.

La pièce d'Apollinaire s'empare du thème de la dépopulation dont le spectre effrayait alors une partie de l'opinion dans la France de la Première Guerre. L'intrigue se déroule à Zanzibar, pays en mal d'enfants. Dans un prologue en vers, le Directeur de la troupe, ancien combattant, dénonce la guerre sur un mode lyrique : « Ils éteignent les étoiles à coups de canon », « Ils ont même assassiné les constellations », puis il s'exclame : « Écoutez ô Français la leçon de la guerre / Et faites des enfants vous qui n'en faisiez guère ». L'héroïne, Thérèse, entre en scène en se révoltant contre sa condition et en se proclamant féministe. Elle se transforme alors en homme, devenant Tirésias. Son apparence physique se modifie sous les yeux des spectateurs. Ses seins, deux ballons de baudruche, s'échappent de sa blouse puis elle les fait exploser avec un briquet. Elle lance les balles qui sont dans son corsage en direction des spectateurs. Une barbe et une moustache lui poussent brusquement et elle se coupe les cheveux. Elle ligote ensuite son mari et le

travestit en femme. Les femmes de Zanzibar préférant réclamer des droits politiques et ne faisant plus d'enfant, le mari décide de prendre à sa charge la repopulation du pays. Il met au monde 40049 bébés en un jour. À la fin de la pièce, Thérèse choisit de venir retrouver son mari pour faire avec lui encore plus d'enfants. Entre temps, interviennent un duo clownesque, un gendarme guignolesque, un journaliste et le peuple de Zanzibar incarné par un seul acteur. La représentation est mouvementée et houleuse, les huées se mêlant aux applaudissements et surtout à la perplexité. Dans la salle se trouvent Breton, Aragon et Soupault, qui ne se connaissent pas encore et qui se rencontreront peu après sous l'égide d'Apollinaire. Jacques Vaché, dandy nihiliste ami de Breton, aurait fait scandale en menaçant l'assistance avec un revolver. La pièce suscite une polémique tant pour le conservatisme de son message politique patriotique (repeupler le pays) que pour son esthétique. Ce qui dérange le plus, c'est le décalage entre la gravité du sujet et l'extravagance de la forme.



Guillaume Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*, 1917, Manuscrit BLJD, B VI 6, 1091, Prov. : collection de Jacques Doucet

Sur cette page du manuscrit autographe des *Mamelles de Tirésias*, on peut lire le passage où Thérèse se métamorphose en homme.

Pour aller plus loin

► **Sur Apollinaire :**
lire l'article de Sophie Bouchard (BnF) sur le blog de Gallica
<https://gallica.bnf.fr/blog/06112018/apollinaire-chef-d'orchestre-de-la-poesie?mode=desktop>

► **Pour consulter l'édition de 1918 des *Mamelles de Tirésias***
illustrée par Serge Férat
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1049464c/f1.image.planchecontact>

► **Pour en savoir plus sur l'accueil critique réservé par la presse à cette pièce d'Apollinaire :**
voir l'article de Sophie Robert (BnF) sur le blog de Gallica
<https://gallica.bnf.fr/blog/23062017/le-24-juin-1917-les-mamelles-de-tiresias?mode=desktop>

B

Le groupe Littérature

En 1916, Apollinaire, qui domine alors la scène littéraire, prend sous son égide deux jeunes poètes : Soupault, jeune étudiant en droit, et Breton, interne en médecine, qu'il présente l'un à l'autre l'année suivante. Aragon, étudiant en médecine également, les rejoint peu après.

En mars 1919, Breton, Soupault et Aragon fondent la revue *Littérature*. Paul Éluard en devient bientôt un collaborateur régulier. Jusqu'en 1924, cette revue est le creuset des expérimentations surréalistes.

Dans la première série de la revue (1919-1921), sont publiés des extraits des *Champs magnétiques*, rédigés par Soupault

et Breton (voir partie II), qui inaugurent le procédé de l'écriture automatique. Dès 1919, la revue accueille des textes de Tzara. Ce dernier gagne Paris en janvier 1920, répondant à l'appel du groupe. C'est le début de Dada à Paris. Le numéro de mai 1920 est entièrement composé de manifestes Dada. Dans le n° 9, l'enquête « Pourquoi écrivez-vous ? » interroge les raisons et la légitimité de l'acte d'écrire. La deuxième série de *Littérature* (1922-1924) fait une large place aux récits de rêve, et aux jeux sur les signifiants de Marcel Duchamp, Robert Desnos et Roger Vitrac. Elle est illustrée d'œuvres de Chirico, Max Ernst, Man Ray. Picabia en dessine plusieurs célèbres couvertures.



André Breton, « Erutarettil » : maquette autographe pour une double page de *Littérature*, nouv. série, n° 11-12 (15 octobre 1923), BLJD, A III 17, 7123 (15), Prov. : collection de Jacques Doucet Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet cliché Suzanne Nagy © Adagp, Paris 2020, Avec l'aimable autorisation d'Aube Breton-Élouët

3

Erutarettil

Ce document est une maquette manuscrite, destinée à l'imprimeur, d'une double page du n° 11-12 de la revue *Littérature* nouvelle série du 15 octobre 1923. Sous le titre ERUTARETTIL en grandes capitales, sont inscrits les noms d'auteurs, de philosophes, d'intellectuels, celui d'un personnage de fiction (Fantômas) et quelques titres d'œuvres littéraires (comme *Les Mille et une nuits*). Ces noms propres sont répartis sur les pages telles les étoiles d'une constellation dont la lumière parviendrait jusqu'aux poètes du groupe *Littérature*. Le type et la taille des caractères, la couleur de l'encre (noire, verte, rouge ou violette) font ressortir plus particulièrement certains noms d'auteurs plus que d'autres tels des étoiles à la forte magnitude aux côtés d'autres de moindre importance. Si les surréalistes se veulent en rupture avec le passé et la tradition, ils se reconnaissent néanmoins plusieurs précurseurs. L'œuvre peut se lire de haut en bas de façon chronologique : Erasme, Arétin, Apulée, Lulle en haut, puis, par strates

horizontales, le XVIII^e et le XIX^e jusqu'à Reverdy, Roussel et Apollinaire en bas.

Le titre se lit comme une inversion de l'histoire littéraire. Dans le ciel surréaliste, une place majeure est ainsi attribuée à Lewis, Lautréamont, Sade, Rabbe, Rimbaud, des auteurs considérés jusque-là comme mineurs et que les surréalistes ont contribué à faire connaître. Breton a ainsi copié l'unique exemplaire alors connu des *Poésies* de Lautréamont à la Bibliothèque nationale, qu'il a publiées dans les numéros 2 et 3 de *Littérature*. Les lecteurs ont également pu découvrir dans cette revue des inédits de Rimbaud et de Germain Nouveau. Dans ce panthéon littéraire, les figures les plus novatrices côtoient les références les plus établies (Racine, Pascal).

Cette volonté de repenser l'histoire littéraire était déjà apparue dans la revue *Littérature*. En mars 1921, y est publiée sur plusieurs pages, sous le titre « Liquidation », une liste de noms d'auteurs, classés par ordre alphabétique d'Alcibiade à Zola, auxquels sont attribués des notes. Le préambule présente ainsi l'exercice : « On ne

s'attendait plus à trouver des noms célèbres dans LITTÉRATURE. Mais, voulant en finir avec toute cette gloire, nous avons cru bon de nous réunir pour décerner à chacun les éloges qu'il mérite. À cet effet nous avons dressé la liste suivante et établi une échelle allant de -25 à 20 (-25 exprimant la plus grande aversion, 0 l'indifférence absolue). Ce système scolaire qui nous semble assez ridicule, a l'avantage de présenter le plus simplement notre point de vue. Nous tenons, d'autre part, à faire remarquer que nous ne proposons pas un nouvel ordre de valeurs, notre but étant, non de classer mais de déclasser ».

Certains noms d'ERUTARETTIL reviennent dans le *Manifeste du surréalisme* de 1924 et dans le *Second Manifeste* de 1929 rédigés par Breton (Lautréamont, Rimbaud, Baudelaire, Jarry, Swift, Sade, Chateaubriand, Constant, Hugo, Poe, Desbordes-Valmore, Bertrand, Reverdy) formant un socle de références communes sur lequel peut se construire le nouveau mouvement surréaliste.

C

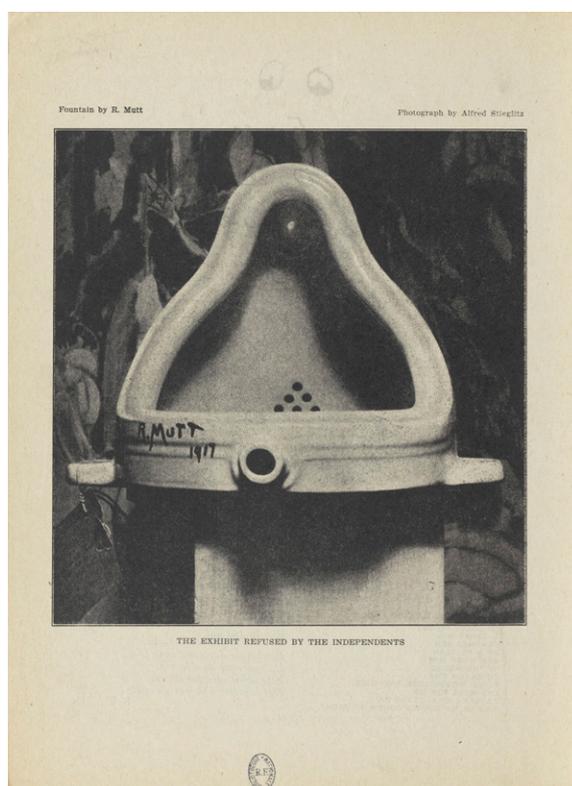
L'esprit dada

Le mouvement dada naît à Zurich durant la Première Guerre mondiale autour d'artistes cosmopolites réfractaires à la guerre et à l'ordre social bourgeois comme le Roumain Tristan Tzara, les Allemands Hugo Ball et Jean Arp. Ils souhaitent faire table rase du passé et prônent une liberté totale. Selon la légende, c'est en ouvrant un dictionnaire au hasard sur le mot « dada » qu'aurait été choisi le nom du groupe : « En français, ça veut dire petit cheval. En allemand : adieu, allez vous faire voir, au revoir, à bientôt. En roumain : oui, en effet, vous avez raison, c'est ça. Entendu, vraiment, ça sera fait. » (Hugo Ball). Les principes de l'arbitraire et du non-sens sont ainsi constitutifs de l'esprit dada.

Hugo Ball crée en février 1916 à Zurich le Cabaret Voltaire, où se tiennent les premières performances dadas. Il y déclame par exemple des « poésies sans mots ou poésies phonétiques »,

psalmodiant ses textes à la manière des chants liturgiques. Il apparaît sur scène dans un costume loufoque : « Mes jambes étaient prises dans une sorte de tube en carton bleu, brillant ; cette espèce de cylindre m'enserrait étroitement jusqu'aux hanches, de telle sorte que j'avais l'air d'un obélisque. [...] En plus, j'étais coiffé d'un chapeau de chaman, genre haut de forme, mais très-long et avec des rayures blanches et bleues ». Dès avant la guerre, à New York et Barcelone, des artistes qui peuvent faire figure de précurseurs, Marcel Duchamp et Francis Picabia, entreprennent aussi un travail de sape des conventions artistiques.

La publication du *Manifeste Dada 1918* qui en appelle à la négation systématique rencontre une résonance mondiale. Tzara rejoint le groupe *Littérature* à Paris en 1920. Une convergence des divers cercles dadas va alors s'opérer.



The Richard Mutt case, illustré d'une photographie de Fountain par Stieglitz, The Blind Man, n° 2, Henri-Pierre Roché, Beatrice Wood, Marcel Duchamp (dir.) New-York, BnF, Réserve des livres rares, RES M-Z-791

© Association Marcel Duchamp / Adagp, Paris 2020

4

Fountain, Marcel Duchamp

En 1917, Marcel Duchamp achète un urinoir, qu'il retourne et signe du pseudonyme de *R. Mutt*. Il l'envoie sous le titre de *Fountain* au Salon des artistes indépendants de New York. Le comité, qui s'était engagé à accepter toutes les œuvres proposées, le refuse. Ce « ready-made » devient plus tard son plus célèbre.

Ready-made : « objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste » (*Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, André Breton, 1938).

L'artiste se contente de choisir un objet du quotidien et de lui attribuer un titre. Par sa signature, il l'élève au rang d'œuvre d'art. Avec ce geste radical, Duchamp pose la question de la définition de l'œuvre d'art, du rôle de l'artiste et des lieux d'exposition dans notre perception des œuvres.

En mai 1917, Marcel Duchamp décide de mettre en scène ce refus dans la revue new-yorkaise *The Blind Man*, qu'il a contribué à fonder. Dans un article anonyme intitulé « The Richard Mutt Case », illustré d'une photographie de *Fountain* par le célèbre photographe Alfred Stieglitz, il liste les arguments qui ont conduit le jury du Salon à l'exclusion de cette pièce avant de les déconstruire.

Cette fontaine est jugée « immorale, vulgaire » pour certains, argument jugé « absurde » par Duchamp. « Un urinoir utilisé chaque jour ne peut être immoral, pas plus qu'une baignoire ne le serait ». Pour d'autres il s'agit d'un « plagiat, d'une simple pièce de plomberie ». Duchamp indique que fabriquer ou non cette fontaine de ses propres mains n'a aucune importance : seul le choix de l'artiste compte.

« Que Mr. Mutt ait fabriqué ou non cette fontaine avec ses propres mains n'a aucune importance. Il l'a CHOISIE. Il a pris un objet de la vie quotidienne, en lui retirant sa valeur d'usage avec un nouveau titre et un nouveau point de vue, il a créé une nouvelle manière de penser cet objet. »

Duchamp termine son édito en affirmant que « les seules œuvres d'art que l'Amérique ait données sont ses plomberies et ses ponts. »

Pour aller plus loin

► Sélection Gallica autour de Dada

<https://gallica.bnf.fr/conseils/content/dada>

► *LHOQ* par Marcel Duchamp in 391, mars 1920, page 1 (pièce présente dans la partie 3 de l'exposition)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k891103h/f9.image.r=Francis%20Picabia>

2 Rêve et automatisme

Pendant la guerre, Breton et Aragon, étudiants en médecine, sont mobilisés comme infirmiers dans des hôpitaux psychiatriques militaires. Ils y découvrent les théories de Freud qui stipulent l'existence de l'inconscient comme lieu d'activités psychiques non contrôlées par la raison. Inspirés par les conceptions freudiennes, les surréalistes explorent l'inconscient par différents procédés : le récit de rêve, les séances de sommeil hypnotique, l'automatisme verbal ou plastique, le cadavre exquis, les jeux de mots, les associations libres, les collages. Ces expérimentations visent à libérer l'imaginaire et à faire émerger des images poétiques inédites.

A

Les Champs magnétiques

« Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels. » C'est ainsi que s'ouvrent *Les Champs magnétiques*, recueil composé par Philippe Soupault et André Breton, âgés d'une petite vingtaine d'années, entre avril et mai 1919. Considéré par Breton comme le « premier ouvrage surréaliste (nullement dada) », il marque la naissance de l'écriture automatique. Ces textes sont écrits en une ou deux semaines. L'expérience est d'une très grande intensité : les deux jeunes poètes écrivent huit à dix heures consécutives par jour. « Nous remplissons des pages de cette écriture sans sujet ; nous regardons s'y produire des faits que nous n'avons même pas rêvés, s'y opérer les alliages les plus mystérieux ; nous avançons comme dans un conte de fées » (André Breton, *Carnet 1920-1921*). Les deux poètes ont rédigé certains des textes à quatre mains de façon simultanée ou en alternant l'écriture de phrases ou de paragraphes. De premiers fragments des *Champs magnétiques* sont publiés dans le n° 8 de la revue *Littérature* en octobre 1919 avant leur parution en 1920 aux éditions Au Sans Pareil.

Dans le *Manifeste* de 1924, André Breton théorise après coup cette expérience. Il associe le surréalisme à l'automatisme :

« 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 ».

L'écriture automatique se caractérise ainsi par la pureté, l'absence de contrôle et de censure, le rejet de la raison, de la logique et des critères esthétiques. En niant le contrôle de la pensée sur l'écriture, l'automatisme remet en question les notions consacrées d'auteur et de poète. « Faîtes-vous apporter de quoi écrire [...]. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif [...]. Faîtes abstraction de votre génie [...]. Ecrivez vite sans sujet préconçu » (*Manifeste* de 1924). Les surréalistes s'opposent aux règles qui définissent le poème classique comme les vers, les rimes ou la structure. Il s'agit seulement de se faire le récepteur le plus fidèle possible d'une parole intérieure. L'automatisme est présenté comme une nouvelle source d'inspiration. Il permettrait d'explorer de nouvelles thématiques et de faire émerger des images poétiques inédites.

Cette technique de l'automatisme est à rapprocher de la tradition spirite ravivée au XIX^e siècle. Les surréalistes ne croient pas aux esprits mais ils sont sensibles aux méthodes médiumniques de transmission des messages. L'écriture automatique doit surtout à la psychanalyse naissante. Breton reconnaît dans le *Manifeste* l'influence des théories de Freud dans cette nouvelle expérience poétique. L'automatisme participe de l'exploration des phénomènes inconscients en évitant la censure morale ou esthétique qui pourrait s'exercer sur la pensée et le langage. Un langage articulé pourrait se révéler indépendamment d'une pensée consciente. Breton raconte comment la découverte de la psychanalyse a été déterminante :

« Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible, la pensée parlée [...] C'est dans ces dispositions que Philippe Soupault, à qui j'avais fait part de ces premières conclusions, et moi, nous entreprîmes de noircir du papier avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement » (André Breton, *Entretiens 1913-1952*, Paris, Gallimard, « Idées », 1969, p. 42-43).

La vitesse d'écriture est une condition technique indispensable à l'expérience automatique. La rapidité de l'écriture est attestée par le manuscrit de la BnF : lettres mal formées, absence d'accents, fautes d'accords. La vitesse permet d'éviter la raison qui cherche à justifier ce qui s'écrit. Les annotations apportées par Breton sur un autre état du manuscrit, celui ayant appartenu au collectionneur René Gaffé, montrent que la vitesse d'écriture a été définie avant chaque séquence et que le rythme est plus ou moins rapide selon l'émotion ou les thématiques des poèmes.

« La *Glace sans tain* : vitesse *v* (très grande, et de nature à maintenir seulement ce chapitre dans l'atmosphère voulue, communicative, du désespoir).

Saisons : vitesse *v'* (beaucoup plus petite que *v*, disons *v/3*, étant attendu que *v* est déjà multiple de la vitesse normale avec

laquelle un homme entreprendrait de conter ses souvenirs d'enfance, et c'est moi ici qui conte mes souvenirs d'enfance)

Eclipses: vitesse v'' (beaucoup plus grande que v , et d'ailleurs, avons-nous voulu, la plus grande possible). Eclipse bien entendu du sujet.

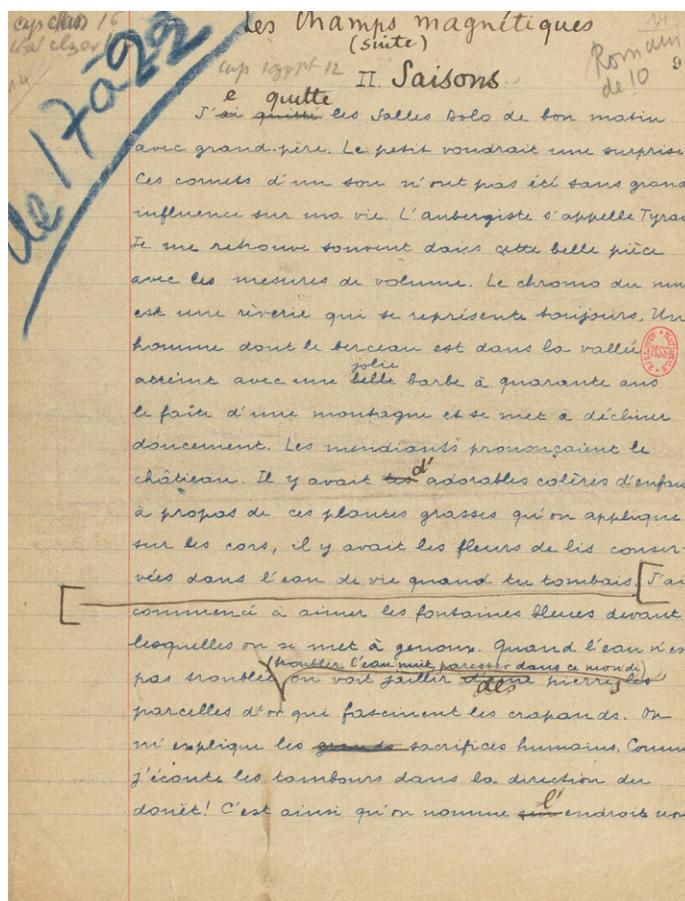
En 80 jours: vitesse v''' (comprise entre v et v''). Ce sont les souvenirs d'un homme qui tend à fuir ses souvenirs.

Barrières: (dialogue, vitesse surréaliste moyenne: environ v).

Gants blancs: vitesse v'''' (comprise entre v et v''' au début, entre v et v'' à la fin). On tente de faire entrer le train en gare, en rappelant d'une part qu'il est un rapide (le premier rapide) et d'autre part qu'il va s'arrêter».

L'écriture automatique est une expérience ambivalente. Marguerite Bonnet, dans la préface à l'édition des *Œuvres complètes* d'André Breton dans la Pléiade, indique qu'il s'agit d'une « parole pulsionnelle mais surveillée. Un irrésistible contrôle intervenant à des moments et à des degrés divers. L'automatisme est un objectif que le poète se propose sans jamais l'atteindre totalement ».

Ce procédé a suscité quelques réticences. Aragon écrit dans son *Traité du style* de 1928: « Si vous écrivez, suivant une méthode surréaliste, de tristes imbécilités, ce sont de tristes imbécilités ».



André Breton, Philippe Soupault, *Les Champs magnétiques*, 1919, Manuscrit autographe, BnF, Manuscrits, NAF 18303 (2)

© Adagp, Paris, 2020 © Éditions Gallimard. Avec l'aimable autorisation de Christine Chemetov-Soupault et d'Aube Breton-Éllouët

5 Le manuscrit des *Champs magnétiques*

On a longtemps cru ce manuscrit perdu, jusqu'à son apparition en 1983 en vente publique à l'hôtel Drouot, où il fut acquis par la BnF.

Le manuscrit est constitué d'un cahier d'écolier et de deux fascicules reliés. Il s'agit de plusieurs textes sans aucun lien entre eux et sans mention d'auteur.

Les pages rédigées par Soupault présentent de nombreuses réécritures qui interviennent au fil de la plume. La formulation spontanée de la pensée induit des hésitations. Des phrases inachevées sont biffées. Le rythme soutenu de l'écriture implique des scories dont Soupault débarrasse le texte comme « les répétitions, les redondances, les explications toutes apparentes, bizarreries d'une gratuité vide ou au contraire banalités et clichés » (Marguerite Bonnet). Après relecture, il corrige les fautes d'orthographe et de grammaire, les lapsus, ajoute des lettres ou mots manquants, met au net les mots illisibles.

Les variantes d'écriture sont quasiment absentes des textes de Breton. Mais il y apporte de nombreuses corrections dans un deuxième temps. Une fois son texte rédigé, il considère que l'expérience automatique est terminée, qu'il peut y apporter les modifications qu'il juge nécessaires. Il corrige les fautes d'orthographe, de grammaire, change le temps des verbes, recopie des mots illisibles et effectue plusieurs variantes sémantiques.

Les Champs magnétiques paraissent en juillet 1920, un an après sa rédaction. Breton a effectué seul le montage de ces textes. Il construit le plan de l'ouvrage, composé de huit chapitres, plus deux ajoutés sur épreuves. Afin de rendre le recueil lisible et de lui assurer une homogénéité, il modifie l'ordre des paragraphes, déplace des vers, inverse des pages, insère des alinéas. Il procède à des modifications d'ordre syntaxique. Il retouche par exemple des vers pour éviter des phrases trop longues, ou des mots afin de rendre les textes plus imagés.

B

Automatisme(s)

Les surréalistes expérimentent d'autres procédés d'écriture qui dérivent du principe de l'automatisme comme les rébus, les jeux de mots ou les cadavres exquis. L'automatisme se propage aussi dans d'autres formes d'expressions artistiques comme la peinture, le dessin – avec Jean Arp ou André Masson –, la photographie – avec Man Ray – ou le cinéma.

Le collage est une des techniques privilégiées du groupe. Max Ernst, qui appartient aux cercles dadas allemands, réalise des collages qui font écho à l'automatisme verbal. Il considère le collage comme « le miracle de la transformation totale des êtres et objets avec ou sans modification de leur aspect physique ou anatomique » (cité dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* de Breton et Eluard, 1938). Des éléments du réel sont détournés de leur sens commun, interrogeant nos représentations et instaurant un nouveau rapport aux choses et au monde. Breton organise une exposition des collages de Max Ernst en mai 1921 à la librairie du Sans Pareil, qui s'apparente à un véritable happening.



Auteurs inconnus,
Cadavre exquis,
17 mars 1927,
Galerie 1900-2000

Avec l'aimable autorisation
de la Galerie 1900-2000, Paris

6

Cadavre exquis

Le cadavre exquis est une forme de création collective à la fois ludique et poétique. En voici la définition donnée par le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* de 1938 : « Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière : *Le cadavre - exquis - boira - le vin - nouveau* ». On peut préciser que la syntaxe de la phrase à composer est préalablement fixée. Cette technique est comparable en son principe à l'écriture automatique puisque le hasard fait surgir des images ou des associations inattendues.

Le dessin ci-contre est un exemple de cadavre exquis (ses auteurs sont inconnus). On distingue trois pliures successives, signe que ce dessin serait l'œuvre de quatre personnes. De l'ensemble de ces contributions surgit un drôle de personnage.

Pour aller plus loin

► Quelques exemples de cadavres exquis

publiés dans la *Révolution surréaliste* d'octobre 1927

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528301v/f26.image>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528301v/f13.image>

► Autres dessins réalisés selon le principe du cadavre exquis

à découvrir dans la revue *Variétés* de juin 1929 consacrée au surréalisme

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840661w/f93.item.r=le%20surr%C3%A9alisme%20en%201929>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840661w/f94.item.r=le%20surr%C3%A9alisme%20en%201929>

7

Les poèmes-collages d'Aragon

Les surréalistes font du collage un usage littéraire. Constitués à partir de phrases toutes faites collectées au hasard des rues (réclame et publicité) ou dans les journaux, les poèmes-collages sont une variation de l'automatisme. Ces créations interrogent l'usage et le sens des mots. Sur ce cahier d'écolier, Aragon a collé des fragments de phrases provenant de coupures de journaux ou d'imprimés et les a recombinaés sur les pages en jouant visuellement avec les différentes typographies.

Louis Aragon, *Cahier d'écriture automatique*, 1924, BnF, Manuscrits, NAF 25097, Prov. : André Breton

© Louis Aragon / Avec l'aimable autorisation de Jean Ristat



Max Ernst, *Quiétude* : collage original pour *La Femme 100 têtes*, chap. VI, pl. 100, 1929, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle Cabinet d'art graphique, AM 1999-3 (28), Prov. : don M. Carlo Perrone, 1999

© Adagp, Paris, 2020 / Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour

8

La femme 100 têtes, Max Ernst

La femme 100 têtes, publiée en 1929, est le premier des trois romans-collages de Max Ernst. Il s'agit d'une sorte d'histoire en images constituée de 147 collages réalisés à partir de gravures de magazines, d'encyclopédies scientifiques et de romans du XIX^e siècle. Max Ernst fait disparaître toute trace des différents montages qu'il a opérés (traces de colle, découpes). Le résultat semble donc uniforme mais absurde.

L'intrigue apparaît dans la suite des collages, à l'aide de courtes légendes qui déroutent davantage le lecteur qu'elles ne le guident. Le titre a des significations multiples : « cent têtes » mais aussi « sans tête », « s'entête » ou « sang tête ». *La Femme 100 têtes* retrace les aventures d'une femme nommée Wirrwarr, Perturbation et Germinal, qui pourrait incarner la Vierge Marie. Cependant le roman semble remettre en cause le dogme de l'Immaculée Conception.

Breton a préfacé cet ouvrage de Max Ernst. Il est, pour lui, « le livre d'images idéal de cette époque » et une « remarquable technique de dépaysement » : « il est bien entendu qu'on peut aller jusqu'à dépayser une main en l'isolant d'un bras, que cette main y gagne en tant que main » (« *Avis au lecteur* » pour *La Femme 100 têtes* de Max Ernst, 1929).

Le collage ci-contre a pour seule légende « Quiétude ». Un homme dort paisiblement allongé dans un fauteuil qui flotte au milieu d'un océan battu par la tempête. À l'arrière-plan, un phare est en proie à des vagues déferlantes. Au premier plan, un bras humain et une lunette télescopique émergent des flots, dévoilant l'existence d'un inquiétant monde sous-marin. Les associations réalisées dans ce collage donnent à voir un univers onirique et étrange. Nous sommes plongés dans les rêves cauchemardesques de l'homme assoupi.

Pour aller plus loin

► Consulter le catalogue de l'exposition *Max Ernst : estampes et livres illustrés* dirigé par Jean Adhémar et Mariel Frèrebeau. L'exposition s'est tenue à la Bibliothèque nationale en 1975

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6533893k/f13.planchecontact>

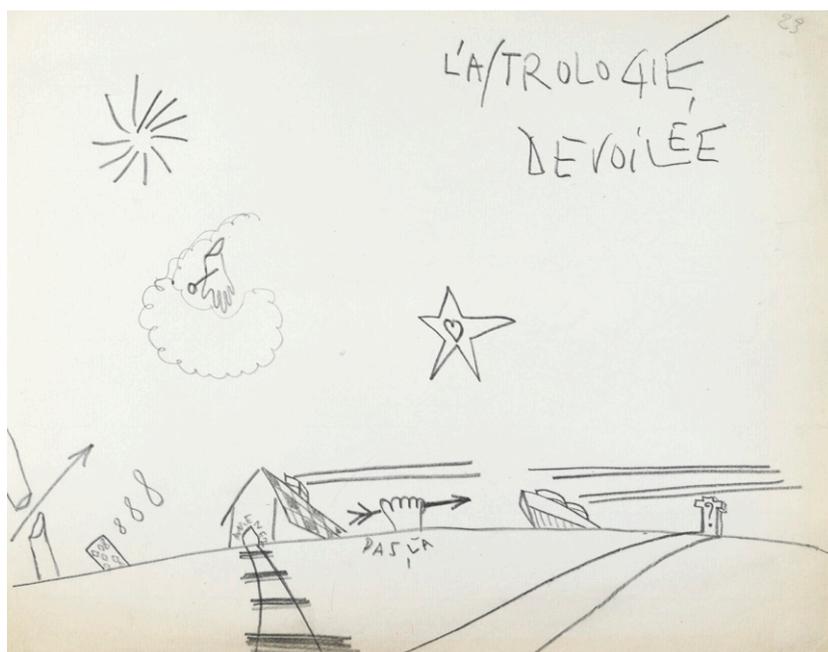
C

Rêve et sommeils

À partir de 1922, le rêve, porte d'accès à l'inconscient, offre aux surréalistes un nouveau terrain d'expérimentations. Breton publie ses premiers récits de rêve en 1922 dans *Littérature, nouvelle série*. Les surréalistes s'adonnent aussi à des expériences de « rêves éveillés », hallucinations qui se manifestent pendant la phase d'endormissement dans un état de conscience entre veille et sommeil. Aragon publie *Une vague de rêves* en 1924 où il fait le récit des expériences du groupe et revendique la toute-puissance du rêve. Breton met fin à ces séances en février 1923, effrayé par la folie vers laquelle semblent dériver certains dormeurs.

La découverte de Freud est déterminante dans ces expériences menées par le groupe. Cependant, on est loin de la méthodologie freudienne selon laquelle l'interprétation des rêves d'un patient présente une vertu thérapeutique. Pour Breton, le rêve, permettant d'échapper à la censure de la raison et des normes sociales, est le lieu où l'homme peut jouir d'une infinie liberté :

« le procès de la connaissance n'étant plus à faire, l'intelligence n'entrant plus en ligne de compte, le rêve seul laisse à l'homme tous ses droits à la liberté » (*La Révolution surréaliste*, décembre 1924). Avec les surréalistes, le rêve devient une expérience poétique. Il est la source d'une expression esthétique nouvelle. Par les associations et les hallucinations verbales et formelles qu'il produit, il fait survenir des images inédites. Un nouveau rapport au monde peut ainsi être révélé : « Le vice appelé surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses : car chaque image à chaque coup vous force à réviser tout l'univers » (Aragon, 1924). Breton croit en « la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité » (*Manifeste du surréalisme*, 1924).



Robert Desnos, *Dessin hypnotique*, 1922, BLDJ, MS 50676 (49)

Avec l'aimable autorisation de Jacques Fraenkel

9

Desnos

Initiées par René Crevel fin septembre 1922, les séances de rêve éveillé se centrent bientôt autour de Robert Desnos. Celui-ci témoigne d'une étonnante capacité à entrer en catalepsie - situation dans laquelle l'ensemble des muscles du sujet sont complètement figés. Dans son sommeil, il répond aux questions du groupe, soit par écrit, soit oralement. Il produit aussi de saisissants dessins comme celui-ci, intitulé « L'astrologie dévoilée ». Desnos y a notamment tracé deux chemins. Une voie ferrée mène à un abri - peut-être une gare - portant l'inscription « Amenez ». Une route part vers la droite et conduit à une croix, plantée dans le sol, qui semble symboliser la mort. Cette évocation peut apparaître troublante quand on sait que Robert Desnos a été déporté en 1944 pour fait de résistance et est mort au camp de Theresienstadt.

Pour aller plus loin

► Préface de la *Révolution surréaliste*, décembre 1924

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15282871/f13.image>

► Récits de rêve

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15282871/f15.image>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528291x/f4.image>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528301v/f10.image>

► Phrases de réveil, Maurice Béchet

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528291x/f30.image>

► « Journal d'une apparition » de Desnos

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528301v/f11.image>

► Poèmes de Robert Desnos : *J'ai tant rêvé de toi*

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528297d/f12.image>

3 Manifestes et provocations

En 1920 et 1921, le groupe dada à Paris multiplie les manifestations loufoques et subversives et les publications originales. Ces différents modes d'expression publique perdurent ensuite chez ceux qui deviennent les surréalistes après la rupture avec Tzara. Le groupe surréaliste a produit beaucoup de textes théoriques dont le plus célèbre est le *Manifeste du surréalisme* de Breton de 1924.

A

Dada soulève tout

En janvier 1920, répondant à l'appel du groupe *Littérature*, Tristan Tzara arrive à Paris. Ensemble, ils vont mener une entreprise de « crétinisation » (Tzara) et de subversion. En 1920 et 1921, happenings, manifestations et déclarations se succèdent. Les dadas investissent l'espace parisien. Les lieux de leurs performances sont populaires (théâtre, club, salles des fêtes) ou au contraire jouissent de prestige social (salle Gaveau, lieux historiques). Le 23 janvier 1920, au Palais des fêtes de la rue Saint-Martin, est organisé le premier « Vendredi de *Littérature* ». Sur scène, le sage programme de lectures annoncé se transforme en une suite de déclamations absurdes, de travestissements, de sketches, de numéros potaches, d'invectives. Tzara apparaît, lisant un discours de Léon Daudet à la Chambre accompagné par des bruits de sonnettes agitées par Aragon et Breton dans les coulisses. Le public est outré.

A propos des manifestations dadas organisées au printemps 1920, Breton écrit : « Par un phénomène assez singulier, nous finîmes, du reste, par mesurer notre faveur au bruit qui se faisait contre nous. C'est ainsi que le scandale, qui n'avait été pour Apollinaire qu'un moyen, devint pour nous un but. Rien ne nous flatta tant que ce scandale [...] ».

Les dadaïstes déclament et publient nombre de manifestes dans leurs revues, *Dada*, *391* et *Littérature*. Ces textes diffusent l'esprit de révolte du groupe contre les valeurs bourgeoises et les normes littéraires et artistiques. Ainsi, le numéro de mars 1920 de la revue *Littérature* est entièrement consacré à la publication de « Vingt-trois manifestes du mouvement Dada ». Plus tard, les surréalistes continueront d'utiliser le tract pour diffuser des prises de position radicales. La violence de leurs propos choquera souvent l'opinion, comme dans le cas d'« Un cadavre », publié en 1924 après la mort d'Anatole France, où Louis Aragon invite à gifler son cadavre.

Voici un extrait d'un manifeste dada, lu au salon des Indépendants qui se tient au Grand Palais le 5 février 1920, puis publié dans *Littérature* en mai 1920 :

« Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de musiciens, plus de sculpteurs, plus de religions, plus de républicains, plus de royalistes, plus d'impérialistes, plus d'anarchistes, plus de socialistes, plus de bolcheviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus de bourgeois, plus d'aristocrates, plus d'armées, plus de police, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécilités, plus rien, plus rien, rien, rien, rien »

Au printemps 1921, Breton tente d'organiser le congrès de Paris pour réunir les « diverses tendances de l'esprit moderne », mais il se heurte à l'opposition de Tzara. Cet échec aboutit au « Lâchez tout, Lâchez Dada » de Breton (*Littérature*, avril 1922). La rupture au sein du groupe est consommée.

Pour aller plus loin

► Consulter : Tristan Tzara (dir.), *Dada, recueil littéraire et artistique*, Paris, Au Sans Pareil, mars 1920

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k899645d/f9.image>



10

Dada soulève tout

Le tract intitulé « Dada soulève tout » a été publié le 12 janvier 1921 et diffusé le 15 janvier à l'occasion d'une conférence donnée par le poète italien Marinetti au théâtre de l'Œuvre. La mise en page et la typographie, qui jouent avec les capitales d'imprimerie, les minuscules, les italiques, l'espace et l'absence de ponctuation, sont constitutives du texte lui-même. Elles traduisent l'esprit de révolte des auteurs.

Ce texte collectif est signé par Breton, Eluard, Ernst, Man Ray, Picabia, Tzara. Il est dirigé contre le futurisme : « Le futuriste est mort » mais aussi contre d'autres courants artistiques modernes comme le cubisme, l'expressionnisme ou le simultanisme. Plusieurs proclamations rappellent le caractère nihiliste du dadaïsme : « oui = non ». Les dadaïstes refusent toute création artistique : « dada ne parle pas », « Les imitateurs de dada veulent vous présenter dada sous une forme artistique qu'il n'a jamais eue ». Les auteurs jouent avec les sonorités, la répétition, la négation, l'opposition et la contradiction. Le texte se termine par une revendication de « l'idiotie pure », l'homme ne pouvant être sauvé qu'en oubliant ce qu'il sait.

Dada soulève tout, Paris : [s. n.], 12 janvier 1921, Bnf, Réserve des livres rares, RES G-Z-327 (6)

Avec l'aimable autorisation de Marie-Thérèse Tzara

11

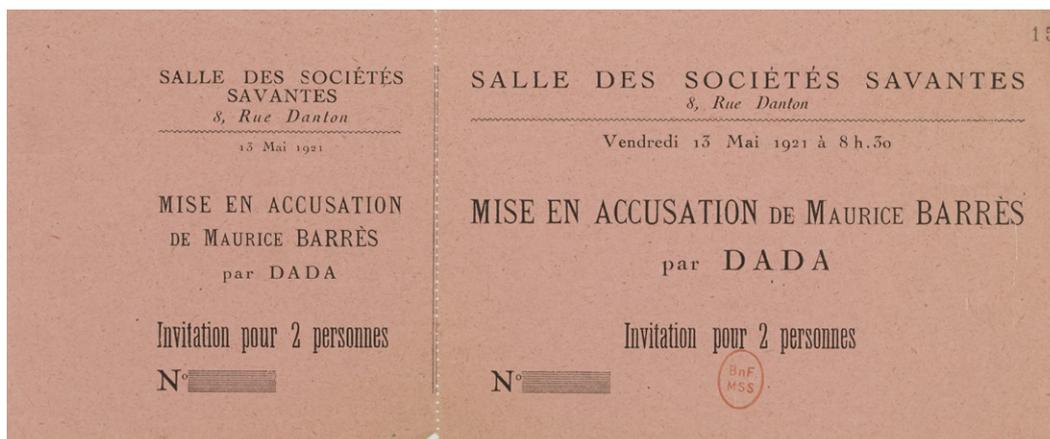
Le procès Barrès

Le 13 mai 1921 se tient le procès Barrès, sorte de happening dada. Il s'agit de juger le grand écrivain Maurice Barrès pour « crime contre la sûreté de l'esprit ». Il est accusé d'avoir trahi les idées de sa jeunesse en mettant son art au service du nationalisme. C'est aussi le procès de la littérature académique dont Barrès est le symbole.

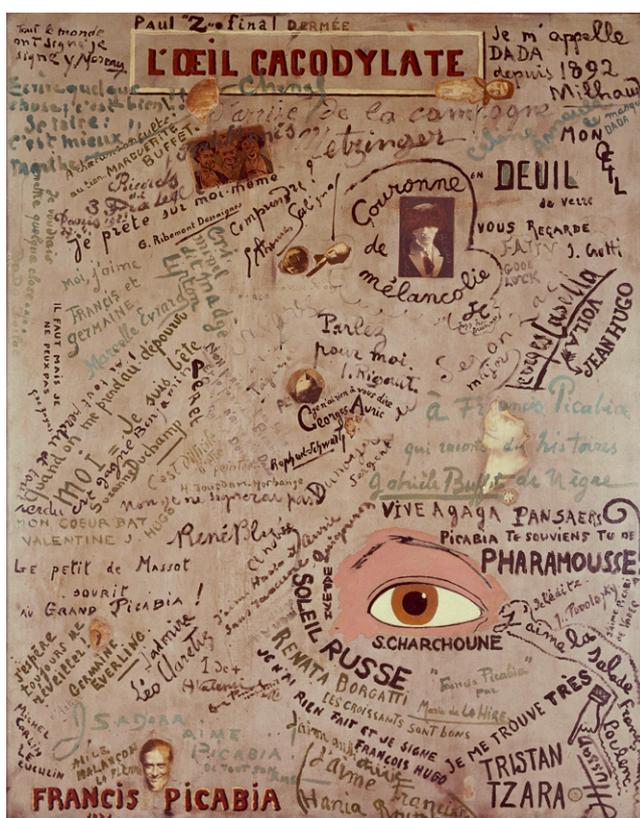
Cette performance n'est pas une pièce de théâtre mais les dadaïstes jouent chacun un rôle. Breton est le président de ce tribunal factice, assisté par les assesseurs Théodore Fraenkel et Pierre Deval. Georges Ribemont-Dessaignes est l'accusateur public. Pour défendre Barrès, deux avocats sont commis d'office, Aragon et Soupault.

Une cohorte de témoins défile à la barre comme Tristan Tzara ou Pierre Drieu la Rochelle. Barrès a été convoqué mais, étant absent, il est remplacé par un mannequin de couturière que l'on a grimé. Soupault dans ses *Mémoires de l'oubli* raconte « l'arrivée de Benjamin Péret en uniforme de soldat allemand, déclarant être le soldat inconnu. Une partie de la salle se révolta. Quelques spectateurs entonnèrent la Marseillaise ».

Cette mise en scène joue entre fiction et réalité, chacun s'exprimant sur les enjeux de Dada. Breton rompt avec le nihilisme de Dada en portant le débat sur le terrain éthique, cristallisant ainsi la rupture entre Tzara et les futurs surréalistes.



Ticket d'entrée au procès Barrès, Mai 1921, BnF, Manuscrits, NAF 28620(60)



Francis Picabia, *L'ŒIL cacodylate*, 1921, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, AM 4408

© Adagp, Paris, 2020 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour

12

L'œil cacodylate

En 1921, Picabia est atteint d'un zona ophtalmique qui lui inspire cette composition. Le terme « cacodylate » fait référence aux médicaments qui lui sont prescrits pour se soigner. Il peint un œil de grande dimension sur une toile qu'il installe dans son salon, puis il invite ses amis à y apposer une dédicace. Lors du « Nouvel An cacodylate » organisé chez la chanteuse Marthe Chenal, les invités sont appelés à compléter l'œuvre. On peut lire des phrases signées de Tzara, Man Ray, Marcel Duchamp – qui signe de son pseudonyme de Rose Sélavy –, Cocteau, Poulenc, Isadora Duncan Des coupures de journaux, de cartes postales et des photographies des frères Fratellini en costume de clown, de Jean Cocteau ou de Picabia. Le tableau fait scandale au Salon d'automne. Il sera ensuite accroché au cabaret mythique du Bœuf-sur-le-toit.

Cette œuvre collective s'apparente à un tract dada. On y retrouve le refus dadaïste de toute création : « Je n'ai rien à vous dire » (Georges Auric), « Ecrire quelque chose c'est bien !! Se taire : c'est mieux !! » (Marthe Chenal). Dans la lignée des *ready-made* de Duchamp, plusieurs inscriptions tournent en dérision le monde de l'art et la valeur attachée à la signature de l'artiste : « Je n'ai rien fait et je signe » (François Hugo), « Tout le monde ont signé je signe » (Y. Moreau), « Non, je ne signerai pas » (René Blum).

B

Manifeste(s)

En 1924, Breton rédige une préface pour son recueil de textes automatiques intitulé *Poisson soluble*. Cette préface prend une ampleur inattendue, devenant ainsi le *Manifeste du surréalisme*. Il marque l'émergence officielle du mouvement surréaliste. De façon rétrospective, Breton synthétise et théorise les expérimentations et les activités menées par le groupe depuis 1919, notamment le procédé de l'automatisme.

Contre « l'attitude réaliste » « faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance », Breton fait l'éloge des pouvoirs de la liberté, de l'imagination et du rêve qui permettent de faire naître des images inédites et de renouveler notre rapport au monde. « Je crois à la résolution de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut ainsi dire ». Breton y donne une définition du surréalisme : « 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 ».

Il méprise le roman qui est pour lui éminemment réaliste et le lieu de descriptions qui ne sont que « superpositions d'images de catalogues ». Il cite les propos que Paul Valéry lui aurait tenus : « Paul Valéry qui, naguère, à propos de romans, m'assurait qu'en ce qui le concerne, il se refuserait toujours à écrire : La marquise sortit à cinq heures ». Pour Breton, la forme d'expression surréaliste par excellence est la poésie.

Pour aller plus loin

► Lire le deuxième manifeste du surréaliste publié en décembre 1929 dans le numéro 12 de la revue *La Révolution surréaliste* :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528305h/f3.image>

► Sur le manifeste de 1924 : Cours méthodiques et populaires de philosophie – Les révolutions du désir #1 (le surréalisme) (Podcast d'1h30) :

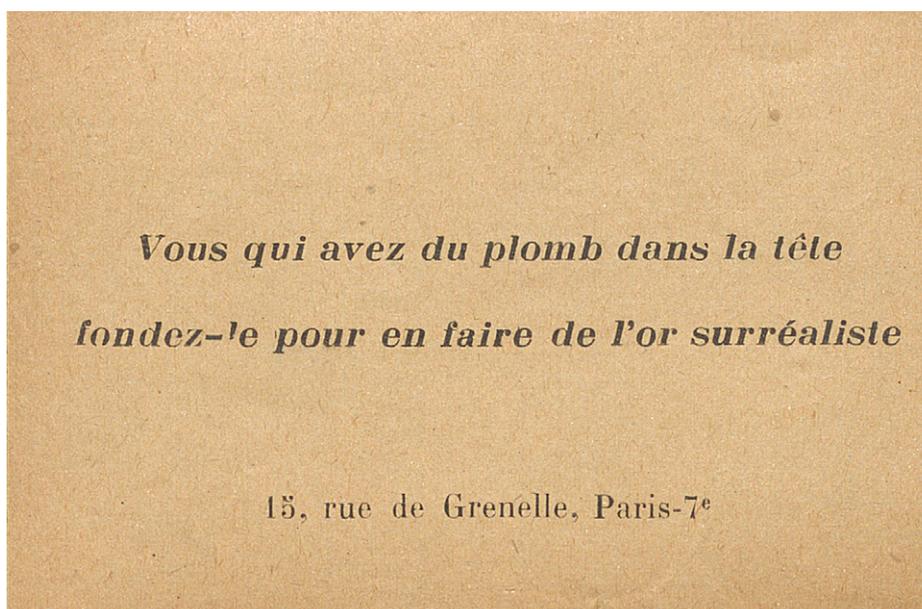
<https://www.youtube.com/watch?v=TYKW7N7HOV8>

13 Papillons surréalistes

En décembre 1924, le Bureau de recherches surréalistes diffuse seize papillons imprimés sur des papiers jaune, vert ou rose. Destinés à être collés sur les murs, ils constituent la forme la plus originale des tracts surréalistes. Par des formules lapidaires, poétiques et humoristiques, ils propagent les mots d'ordre du surréalisme. Suite à la publication du premier *Manifeste*, ils en reprennent des extraits comme la définition donnée par Breton du surréalisme (« automatisme psychique pur [...] ») et affirment le pouvoir des mots (« Le surréalisme c'est l'écriture niée ») et la primauté de l'inconscient et du rêve sur la raison (« Le surréalisme est à la portée de tous

les inconscients », « Parents, racontez vos rêves à vos enfants »). On y trouve aussi des citations littéraires et philosophiques de Hegel, Racine ou Gaston Leroux.

« Vous qui avez du plomb dans la tête, fondez-le pour en faire de l'or surréaliste » : cet aphorisme poétique reprend l'expression populaire « avoir du plomb dans la tête ». Il peut être lu comme un appel à délivrer son esprit des tabous et des normes afin de libérer son inconscient qui est à la source de toute création artistique selon les surréalistes. On peut y voir une référence à Rimbaud, auteur de « L'alchimie du verbe », désigné par le groupe comme l'un de ses précurseurs.



Papillons dada. [Zurich] : [s. n.], décembre 1919, Centre Pompidou, Paris Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle Bibliothèque Kandinsky

© Bibliothèque Kandinsky, Mnam/CCI, Centre Pompidou

4

Amour et folie : Nadja, l'âme errante

Nadja est sans doute l'œuvre la plus célèbre d'André Breton. Ce texte relate la relation que l'auteur entretient durant neuf jours, du 4 au 13 octobre 1926, avec une jeune femme rencontrée au hasard des rues de Paris, Léona Delcourt, surnommée Nadja.

Breton recherche l'authenticité absolue du récit. Il rend compte le plus fidèlement possible des mots dits par Nadja et y adjoint des lettres et des dessins de la jeune femme. Des photographies de lieux où leur déambulation erratique dans Paris les a conduits concourent à donner à l'ensemble un aspect documentaire. Breton veut éviter qu'on lise son texte comme un roman réaliste, genre pour lequel il a exprimé son dégoût dans le *Manifeste* de 1924. Rejetant l'illusion suscitée par la création de personnages fictionnels, Breton choisit comme matériau sa vie elle-même. Les illustrations photographiques lui permettent de remplacer les longues descriptions des écrivains réalistes qui pour lui ne sont que des « superpositions d'images de catalogue », des « cartes postales » de l'auteur. Par la bouche de Nadja, on apprend qu'elle est originaire de Lille. Devenue fille-mère à l'âge de dix-sept ans, ses parents, pour la préserver de l'opprobre sociale, l'envoient vivre seule à Paris tandis qu'ils s'occupent de son enfant. Elle est « peut-être vendeuse, employée, figurante ou danseuse », fréquente les milieux marginaux et participe à un trafic de cocaïne – ce qui lui a valu une arrestation par la police. Breton est troublé par des coïncidences étranges qui surviennent alors qu'il fréquente Nadja. La voix de la jeune femme se fait parfois oraculaire. Elle compare un baiser que lui a donné Breton à « quelque chose de sacré », où ses dents « tenaient lieu d'hostie ». Le lendemain, l'auteur reçoit une lettre d'Aragon accompagnée de la reproduction d'un tableau d'Uccello intitulé *La Profanation de l'Hostie*. Une autre fois, alors qu'ils se trouvent place Dauphine, Nadja lui dit : « Vois-tu, là-bas, cette fenêtre ? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge ». La minute passe. La fenêtre s'éclaircit. Il y a, en effet, des rideaux rouges ». La ville est comme parsemée d'indices. Ils croisent le chemin de personnages étranges dont certains adressent des signes de connivence à Nadja. Elle voit aussi des apparitions comme cette tête renversée depuis la glace d'une portière d'un train. Ces manifestations du hasard créent un univers empreint du merveilleux tant loué par Breton dans son *Manifeste*. Breton invente la notion de « hasard objectif ». Le monde aurait la capacité à entrer en résonance avec les désirs, parfois inconscients, de l'homme. L'interprétation des coïncidences et des signes permettrait d'accéder à une connaissance de soi. Le narrateur qui s'interrogeait en ouverture de son récit, « Qui suis-je ? », peut ainsi trouver des éléments de réponse. La jeune femme se révèle douée pour capter le surréel et crée autour d'elle un mystère qui fascine autant qu'il inquiète l'auteur. Elle est la preuve de la possibilité d'échapper au rationnel. La vie acquiert une consistance poétique. Pour Breton, Nadja est donc l'incarnation de l'esprit surréaliste.

En mars 1927, Nadja sombre dans la folie : « On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle ». Elle est internée à l'hôpital psychiatrique de Bailleul près de Lille jusqu'à sa mort en 1941. Breton a exprimé plusieurs fois l'inquiétude qui s'empare de lui au sujet de la santé de la jeune femme. Il fait par exemple référence à sa « confusion », à son « trouble », à ses hallucinations et à un « soliloque intraduisible ». Mais Breton prévient le lecteur qu'il ne convient pas de relire son récit à la lumière de cet élément : « Les plus avertis s'empresseront de rechercher la part qu'il convient de faire, dans ce que j'ai rapporté de Nadja, aux idées déjà délirantes et peut-être attribueront-ils à mon intervention dans sa vie, intervention pratiquement favorable au développement de ces idées, une valeur terriblement déterminante ». L'auteur tente de se défendre des accusations qui pourraient être portées contre lui d'avoir encouragé Nadja dans l'expression de ses troubles psychiques. Cependant, il semble envahi par la culpabilité. Cela pourrait être la raison pour laquelle il a effacé, dans la réédition de 1963, le passage évoquant la nuit qu'il a passée avec Nadja à l'hôtel à Saint-Germain-en-Laye.

Après cette mention abrupte de la folie de Nadja, Breton remet en cause l'institution psychiatrique et termine sa diatribe par un appel au meurtre des psychiatres. Des extraits de *Nadja* ont été publiés dans *La Révolution surréaliste* du 15 mars 1928. Dans ce même numéro, on trouve un texte signé par Breton et Aragon intitulé « Le cinquantenaire de l'hystérie ». Ils y livrent leur définition de l'hystérie qui résonne avec l'histoire et la personnalité de Nadja : « L'hystérie est un état mental plus ou moins irréductible se caractérisant par la subversion des rapports qui s'établissent entre le sujet et le monde moral duquel il croit pratiquement relever, en dehors de tout système délirant. Cet état mental est fondé sur le besoin d'une séduction réciproque, qui explique les miracles hâtivement acceptés de la suggestion (ou contre-suggestion) médicale. L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression ».

La troisième partie de l'œuvre rend compte de la nouvelle passion de Breton pour Suzanne Muzard. Son nom n'est pas cité mais c'est à elle que s'adresse l'auteur à la deuxième personne du singulier. Cette partie redéfinit le rôle de Nadja, qui se transforme en figure de messagère dans la vie de Breton, annonciatrice de cet amour véritable. C'est ainsi que l'on peut comprendre le repentir de l'auteur, dans son manuscrit, dans le passage où Nadja lui explique le surnom qu'elle s'est choisi : « parce qu'en russe cela veut à peu près dire espérance et parce que cela ne le veut dire qu'à peu près », corrigé comme suit par l'auteur : « parce qu'en russe cela est le commencement du mot espérance et parce que ce n'en est que le commencement ».

Pour aller plus loin

► Lire l'extrait de *Nadja* publié dans *La Révolution surréaliste* du 15 mars 1928 :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528303p/f11.item>

► Sur le manifeste de 1924 Lire « Le cinquantenaire de l'hystérie » dans *La Révolution surréaliste* du 15 mars 1928 :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528303p/f22.item>

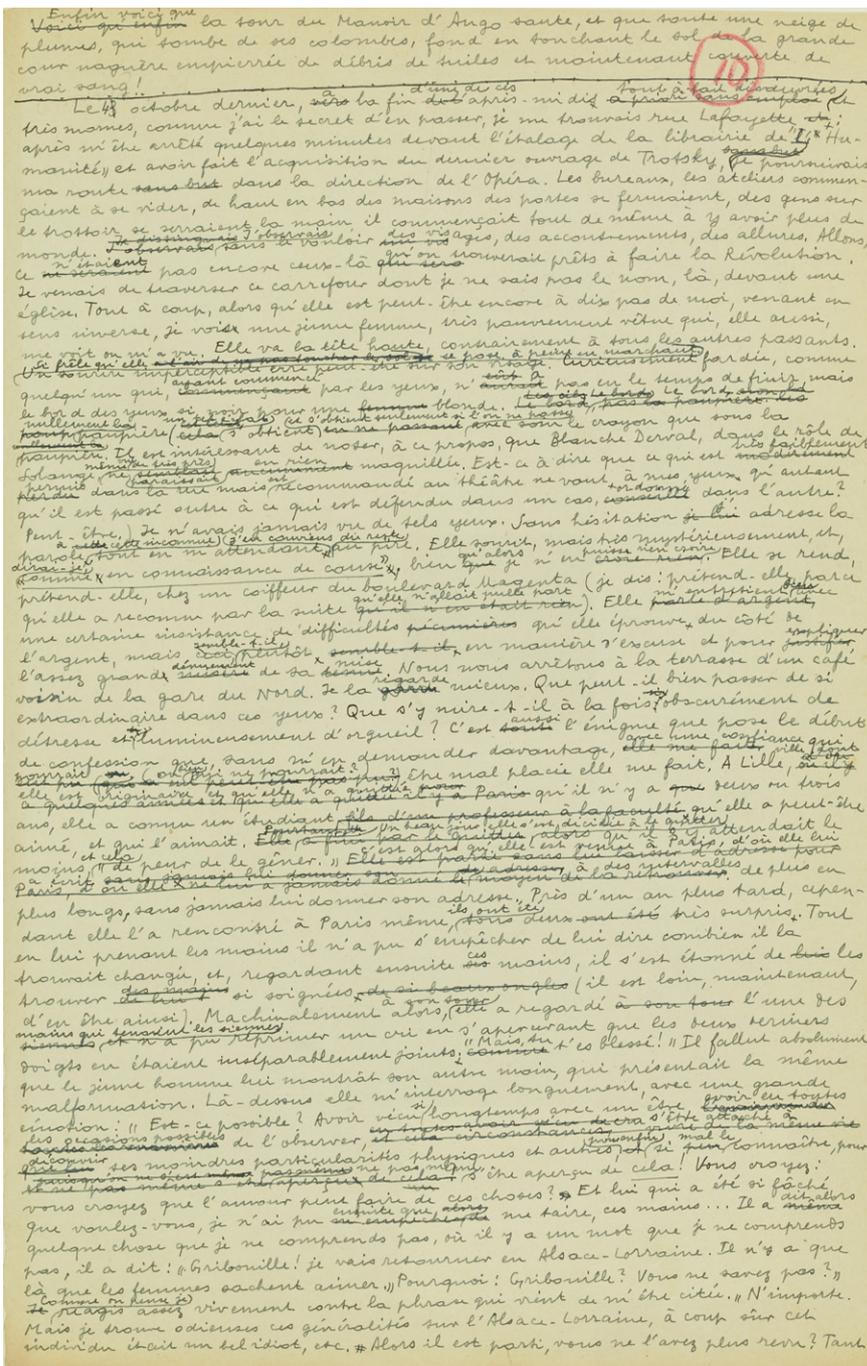
Le manuscrit et sa publication

En août 1927, installé au manoir d'Ango près de Dieppe en Normandie, Breton rédige les deux premières parties de *Nadja* en seulement quinze jours. Rentré à Paris en septembre, il rassemble différentes photographies pour illustrer son récit. En décembre, sa rencontre avec Suzanne Muzard lui inspire la troisième partie de *Nadja*.

Le texte est publié chez Gallimard en avril 1928. Le passage racontant la rencontre entre Breton et Nadja avait déjà été publié dans *La Révolution surréaliste* du 15 mars 1928.

Après la publication de *Nadja*, Breton reprend son manuscrit. Il ajoute des feuillets sur lesquels sont collés des dessins, des lettres de Nadja mais aussi des photographies et des tracts. Breton cède ce manuscrit à l'éditeur suisse Henry-Louis Mermod. Il reste dans les collections de ce dernier jusqu'en 1998. Le manuscrit est ensuite racheté par Pierre Bergé. Classé Trésor national au moment de la dispersion de sa bibliothèque, il rejoint la BnF en 2017.

Nadja est réédité en 1963. Breton y a ajouté un « Avant-dire », quelques photographies et a procédé à des corrections.



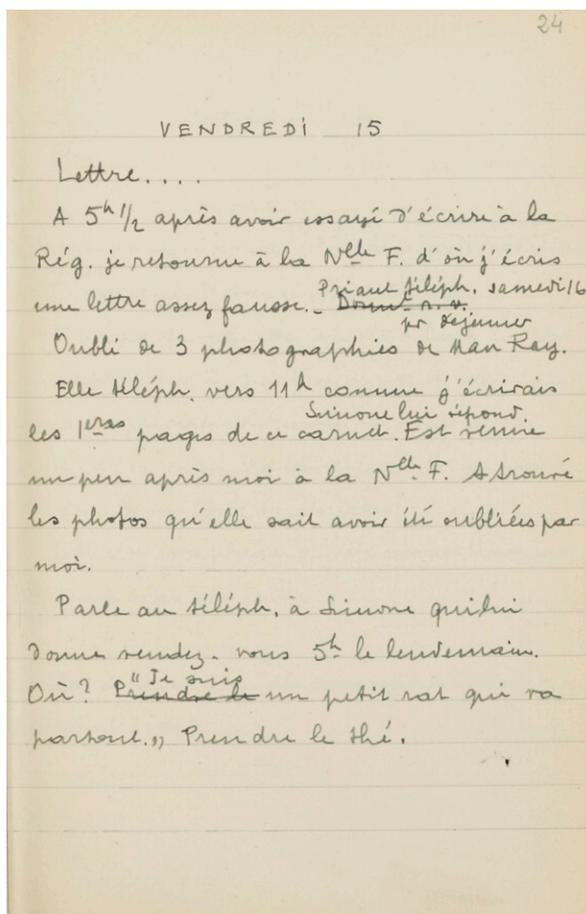
André Breton, *Nadja*, 1927, Manuscrit autographe, BnF, Manuscrits, NAF 28930
 © Adagp, Paris, 2020 © Éditions Gallimard, Avec l'aimable autorisation d'Aube Breton-Éllouët

Voici l'extrait du manuscrit où Breton relate sa rencontre avec Nadja. Alors que l'auteur déambule dans les rues de Paris, « tout à coup », surgit une jeune femme dans la foule. Le contact s'établit par le regard. Enveloppée de mystère, Nadja fait figure d'apparition. On voit sur le manuscrit la graphie serrée et rapide de Breton mais aussi les nombreuses corrections apportées au fil de l'écriture.

Pour aller plus loin

► **Sur le manuscrit de *Nadja* :**
 « Trésors de Richelieu : Le manuscrit de Nadja d'André Breton », Conférence filmée d'Olivier Wagner, conservateur au département des Manuscrits de la BnF, et Jacqueline Chénieux-Gendron, directrice de recherche émérite au CNRS.

https://www.facebook.com/watch/live/?v=810519412798697&ref=watch_permalink



André Breton, Carnet préparatoire pour *Nadja*, 1926, Manuscrit autographe, BnF, Manuscrits, NAF 29000

© Adagp, Paris, 2020,

Avec l'aimable autorisation d'Aube Breton-Élouët

« Elle téléphone vers 11h comme j'écrivais les 1^{ères} pages de ce carnet ». C'est par cette précision que l'on peut dater très précisément du 15 octobre 1926, le début de l'écriture par Breton du carnet de notes préparatoires à *Nadja*.

15

Le carnet de notes

André Breton, rompt avec Nadja le 13 octobre 1926, et dès le 15 octobre, il commence l'écriture d'un carnet, sorte de journal rétrospectif consignait tous les événements, les dialogues, les détails qui ont marqué leur relation. Breton semble ainsi répondre à l'injonction prophétique que lui avait lancée Nadja : « André ? André ? ... Tu écriras un roman sur moi. Je t'assure. Ne dis pas non. Prends garde : tout s'affaiblit, tout disparaît. De nous, il faut que quelque chose reste... ».

L'existence de ce carnet de notes préparatoire était inconnue jusqu'en novembre 2019, date à laquelle il apparaît dans une vente publique. La BnF en a fait l'acquisition. Breton s'est très vraisemblablement appuyé sur les notes de ce carnet pour rédiger son œuvre.

Nadja a lu cette description par Breton de leur histoire. Elle lui fait part de sa déception dans une lettre datée du 1^{er} novembre 1926 :

« André, Comment avez-vous pu m'écrire de si méchantes déductions de *ce qui fut nous*, sans que votre souffle ne s'éteigne ? C'est la fièvre n'est-ce pas, ou le mauvais temps qui vous rendent ainsi anxieux et injuste ! Qu'ai-je fait de si mal ? pour voir mes meilleurs et plus nobles sentiments s'égarer dans votre courroux ? Comment encore ai-je pu lire ce compte-rendu entrevoir ce portrait dénaturé de moi-même, sans me révolter ni même pleurer car mes yeux pétrifiés sont restés aussi clairs *pour revoir toujours de même*. Mon cœur bat avec force mais *régulièrement*. Mes lèvres remuent avec ferveur pour me rappeler seulement un baiser nacré, Nadja ».

16

La fleur des amants

Breton adjoint au manuscrit des dessins de Nadja, qui permettent au lecteur d'accéder immédiatement à l'univers de la jeune femme. L'auteur précise que Nadja n'avait jamais dessiné avant leur rencontre. Dans le dessin intitulé « La Fleur des amants », on retrouve le motif de l'œil cher aux surréalistes (voir par exemple *L'œil cacodylate* de Picabia, la première scène du film *Un chien andalou* de Luis Buñuel). On assiste à l'éclosion des regards des deux amants sur le monde, accédant peut-être à une surréalité.

« Nadja a inventé pour moi une fleur merveilleuse : « la Fleur des amants ». C'est au cours d'un déjeuner à la campagne que cette fleur lui apparut et que je la vis avec une grande inhabileté essayer de la reproduire. Elle y revint à plusieurs reprises par la suite pour en améliorer le dessin et donner aux deux regards une expression différente. C'est essentiellement sous ce signe que doit être placé le temps que nous passâmes ensemble et il demeure le symbole graphique qui a donné à Nadja la clef de tous les autres ». (*Nadja*, A. Breton)



La Fleur des amants, BnF, Manuscrits, NAF 28994(1)

© Droits réservés



17

Dernière lettre de Nadja à Breton, février 1927

Après leur rupture, André Breton dit « avoir revu Nadja bien des fois ». Celle-ci lui demande à plusieurs reprises de lui restituer le cahier qu'elle tenait et sur lequel elle écrivait ses poèmes et dessinait. Ce cahier a été retrouvé et a rejoint les collections de la BnF en 2019. Après avoir reçu de Breton son cahier, elle lui glisse une dernière lettre, tachée d'encre rose, sous la porte de son appartement de la rue Fontaine, dont voici la transcription :

« Merci, André, j'ai tout reçu. J'ai confiance en l'image qui me fermera les yeux. Je me sens attachée à toi par quelque chose de très puissant. Peut-être cette épreuve était nécessairement le commencement d'un événement supérieur. J'ai foi en toi. Je ne veux pas briser l'élan ni amoindrir l'amour que j'ai pour toi par d'absurdes réflexions. Je ne veux pas te faire perdre le temps nécessaire à des choses supérieures. Tout ce que tu feras sera bien fait. Que rien ne t'arrête. Il y a assez de gens qui ont mission d'éteindre le feu. Je t'avais écrit hier. J'ai tout arraché. Je ne veux pas que tu gardes cette idée, « je ne suis pas injuste. » J'ai simplement vu à travers ma propre pensée et je croyais bien agir. Tu n'as rien à me pardonner. Arrache les lettres qui t'ont peiné. Elles ne doivent pas exister. Chaque jour la pensée se renouvelle. Il est sage de ne pas s'appesantir sur l'impossible. Mais il faut surpasser. André, malgré tout, je suis une partie de toi. C'est plus que de l'amour, c'est de la force. Et je crois, Nadja ».

*Lettre de Nadja à André Breton 1927 BLJD, BRT 43 (45)
Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet*

Cliché Suzanne Nagy, avec l'aimable autorisation d'Aube Breton-Éllouët

Chronologie

1895

14 décembre : naissance d'Eugène Grindel, dit Paul Éluard, à Saint-Denis.

1896

18 ou 19 février : naissance d'André Breton à Tinchebray, Orne.

1897

2 août : naissance de Philippe Soupault, à Chaville.

3 octobre : naissance de Louis Aragon, à Paris.

1913

Des œuvres picturales majeures de Marcel Duchamp (1887-1968) sont présentées à l'exposition de l'Armory Show à New York, puis Chicago et Boston.

1915

Francis Picabia, qui échappe à la mobilisation (1879-1953), précède Duchamp, réformé, à New York : tous deux bénéficient de l'accueil chaleureux du galeriste Alfred Stieglitz et du milieu de l'avant-garde.

1916

Février-juillet : répondant à l'appel d'Hugo Ball, naissance du mouvement Dada à Zurich, au Cabaret Voltaire

1917

18 mai : création du ballet *Parade* (Jean Cocteau, Erik Satie, Pablo Picasso).

24 juin : création des *Mamelles de Tirésias*, drame « sur-réaliste » d'Apollinaire au cours duquel Vaché, accompagné de Breton, menace de tirer au revolver sur la foule.

Juillet : Apollinaire présente Soupault à Breton.

Fin septembre-début octobre : Breton et Aragon se rencontrent à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, où ils sont tous les deux internes en médecine.

Revue *Dada* (à Zurich, puis Paris et Tarrenz, 1917-1921) (dirigée par Tzara, 8 numéros).

Revue *391* (janvier 1917-1924) (« revue en voyage », dirigée par Picabia : Barcelone, New York, Zurich, puis Paris : 19 numéros).

1918

9 novembre : mort d'Apollinaire, de la grippe espagnole, à 38 ans. Le même jour, abdication de l'empereur d'Allemagne.

Décembre : le « Manifeste dada 1918 » de Tzara, lu à Zurich en juillet, paraît dans *Dada*, n° 3.

1919

22 janvier : Breton entame une correspondance avec Tzara.

Mai-Juin : écriture de la plupart des pages qui seront désignées comme *Les Champs magnétiques* par Breton et Soupault à leur publication en mai 1920.

Revue *Littérature* (1^{re} série mars 1919- août 1921 ; 2^e série mars 1922-juin 1924).

1920

Seconde quinzaine de Janvier : arrivée de Tzara à Paris.

23 janvier : premier (et seul) « Vendredi de Littérature », au Palais des Fêtes, rue Saint-Martin, matinée poétique qui se transforme en manifestation dada.

5 février : manifestation dada au Salon des Indépendants.

Mai : publication du n° 13 de *Littérature*, entièrement constitué de *Vingt-trois manifestes dada*.

26 mai : manifestation dada à la salle Gaveau, lecture par Breton de divers manifestes et présentation de la pièce de théâtre *Vous m'oubliez* (co-écrite par Breton et Soupault).

30 mai : publication des *Champs magnétiques* de Breton et Soupault, au Sans Pareil.

1921 : « Grande Saison Dada »

12 janvier : tract « Dada soulève tout ». Le 14 janvier, les dadaïstes perturbent une conférence du futuriste F. T. Marinetti.

2 mai : vernissage de l'exposition Max Ernst au Sans Pareil.

13 mai : « Procès Barrès » dans une des salles des Sociétés Savantes, rue Danton. Breton y lit une accusation contre l'ancien penseur du « Culte du Moi », tandis que Tzara manifeste une réticence certaine à l'idée même de « Procès dada ».

1922

1^{er} avril : rupture avec Dada : « Lâchez tout ! » signé de Breton, dans *Littérature*, nouvelle série, n° 2 (article en réponse à un article de Tzara, « Les dessous de Dada », publié le 7 mars dans *Comoedia*).

25 septembre : premiers sommeils hypnotiques.

1924

Automne : « Une vague de rêves », d'Aragon, dans le n° 2 de la revue *Commerce*.

11 octobre : ouverture du « Bureau de recherches surréalistes » rue de Grenelle à Paris.

15 octobre : achevé d'imprimer du *Manifeste du surréalisme*, en préface aux pages de *Poisson soluble*, par Breton.

18 octobre : tract « Un cadavre » contre Anatole France, mort le 12 octobre, suscitant des hommages nationaux.

Décembre : 16 papillons surréalistes sont imprimés au Bureau des recherches surréalistes.

Revue *La Révolution surréaliste* (1924-1929 : n° 1, 1^{er} décembre 1924 – n° 12, 15 décembre 1929).

1926

4 octobre : Breton rencontre Nadja rue Lafayette, à Paris, 10^e art.

1927

Août : rédaction de *Nadja* par Breton au Manoir d'Ango. Rédaction, à Varengeville, du *Traité du style par Aragon*, qu'accompagne Nancy Cunard.

1928

25 mai : publication par Breton du récit *Nadja*, aux éditions Gallimard.

1929

Décembre : *La Femme 100 têtes*, de Max Ernst, est publié au Sans Pareil.

Second manifeste du surréalisme, par Breton, et Notes sur la poésie (Breton, Éluard, « contre » Valéry), dans le n° 12, ultime livraison de *La Révolution Surréaliste*.

Quelques jeux d'écriture surréalistes

Le surréalisme, avant même un mouvement artistique, se définissait comme un état d'esprit et un mode de vie par ses membres. Ces derniers formaient un groupe uni avant tout par des liens amicaux. Les jeux surréalistes sont collectifs, souvent humoristiques, et participent au renforcement de ces liens. Les mots et le langage constituent l'objet principal des jeux surréalistes. Mais pour les surréalistes, le jeu est plus qu'une simple distraction. Activité gratuite par excellence, dépourvue de tout enjeu et de toute utilité, le jeu revêt une dimension philosophique. Le *Second manifeste du surréalisme* de 1930 proclame : « Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste ». Il s'agit de s'interroger sur le caractère arbitraire des mots, de les soustraire à leur usage purement utilitaire en les vidant de leur signification courante et de déstructurer la syntaxe en ne tenant pas compte des règles grammaticales. On retrouve ici la volonté des surréalistes de s'affranchir des normes. Ces jeux en société permettent une recherche et une expérimentation commune de différents procédés surréalistes. Par cette révolution du langage, le regard sur le monde est renouvelé et la perception de la réalité transformée. Les jeux de mots et l'association libre peuvent faire émerger des signes, des portes d'accès vers l'inconscient. Une « surréalité » se dévoile.

Nous proposons ici une sélection de jeux d'écriture collectifs pratiqués par les surréalistes. Ces jeux peuvent faire l'objet d'un atelier d'écriture en cours de français.

Le cadavre exquis

Voici la définition de ce jeu donnée par le *Dictionnaire du surréalisme* d'André Breton et Paul Eluard de 1938 : « Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau ».

George Hugnet, dans sa *Petite Anthologie poétique du surréalisme* publiée en 1934, décrit plus précisément la façon de procéder : « Vous vous asseyez à 5 autour d'une table. Chacun de vous note, en se cachant des autres, sur une feuille, le sujet devant servir à la phrase. Ensuite, vous passez cette feuille pliée de manière à dissimuler l'écriture à votre voisin de gauche en même temps que vous recevez de votre voisin de droite la feuille qu'il a préparée de la même manière. Vous ajoutez au sujet que vous ignorez, un adjectif, vous repliez ensuite la feuille afin de cacher le mot que vous avez écrit. Vous repassez la feuille à votre voisin de gauche pendant que vous recevez celle de votre voisin de droite. Vous procédez ensuite de la même façon pour le verbe, puis pour le substantif devant lui servir de complément direct, etc. ».

Quelques exemples de cadavres exquis publiés dans la *Révolution surréaliste* d'octobre 1927 :

« L'amour mort ornera le peuple. »
 « Les femmes blessées faussent la guillotine aux cheveux blonds. »
 « Les étoiles sans tête, furieuse de ne plus être, tournent dans un cercle qui a pour contre le programme de cinéma plié et déplié. »

Pour aller plus loin

► Cadavres exquis publiés dans la *Révolution surréaliste* d'octobre 1927

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528301v/f26.image>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528301v/f13.image>

Le jeu des dialogues questions/réponses

Des exemples de ce jeu sont publiés dans la revue *La Révolution surréaliste* de mars 1928 sous le titre «Le dialogue en 1928». Voici comment il y est présenté: « Question ? Réponse. Simple travail d'adéquation qui implique tout l'optimisme de la conversation. Les pensées des deux interlocuteurs se poursuivent séparément. Le rapport momentané de ces pensées leur en impose pour une coïncidence même dans la contradiction. Très réconfortant, somme toute, puisque vous n'aimez rien tant que questionner ou répondre, le « cadavre exquis » a fait exécuter à votre intention quelques questions et réponses dont la dépendance, soigneusement imprévue, est aussi bien garantie. Nous ne nous opposons pas à ce que les esprits inquiets n'y voient qu'une amélioration plus ou moins sensible, des règles du jeu des « petits papiers ».

Ce jeu est un dérivé du cadavre exquis. Sur une feuille pliée en son milieu, un joueur écrit sur le côté gauche plusieurs questions commençant par « Qu'est-ce que ? » qu'ils complètent avec le ou les termes de son choix. Le deuxième joueur, sans voir les questions écrites précédemment, complète la partie droite de la feuille avec des phrases débutant par « C'est ». Ces phrases feront office de réponse aux questions posées par le premier joueur. On obtient ainsi des définitions surréalistes.

Quelques exemples tirés de *La Révolution surréaliste* de mars 1928 :

Extraits de la partie entre André Breton et Benjamin Péret désignés respectivement par les initiales B. et P. :

P. Pourquoi les chiens aboient-ils à la lune ?

B. Parce que les cheminées d'usine sont rouges.

B. Qu'est-ce que le service militaire ?

P. C'est le bruit d'une paire de bottes tombant dans un escalier.

P. Qu'est-ce qu'un flot de sang ?

B. Tais-toi. Raye cette abominable question.

B. Qu'est-ce qu'une flèche ?

P. C'est un l qui a perdu son point.

B. Qu'est-ce que l'existence ?

P. Une brouette renversée qui achève de pourrir sur une place publique à côté d'un cheval éventré.

P. Qu'est-ce que le diable ?

B. Le tour du monde en béquilles.

Pour aller plus loin

► Pour lire les jeux des dialogues publiés dans *La Révolution surréaliste* de mars 1928 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528303p/f9.image>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1528303p/f10.image>

► Pour consulter certains manuscrits de ces jeux de questions / réponses

sur le site de l'association Atelier André Breton

<https://www.andrebreton.fr/work/56600100339890>

Le jeu des dialogues hypothétiques (variante du jeu précédent)

Dans la revue *Variétés* de juin 1929 intitulée « Le surréalisme en 1929 » : « Vous vous asseyez autour d'une table. Chacun de vous écrit sans regarder sur son voisin une phrase hypothétique commençant par SI ou par QUAND d'une part, d'autre part une proposition au conditionnel ou au futur sans lien avec la phrase précédente. Puis les joueurs, sans choisir, ajustent deux à deux les résultats obtenues ».

Quelques exemples publiés dans *Variété* de juin 1929 :

B.P. Quand les racines ne sauront plus où donner de la tête

A. B. Les cloches à melon se mettront à sonner

L.A. Quand les oiseaux nageront

A.B. La moule fera preuve d'énergie

B.P. Si les orchidées poussaient dans le creux de ma main

A.B. Les masseurs auraient de quoi faire

Pour aller plus loin

► Pour lire les jeux des dialogues publiés dans la revue *Variétés* de juin 1929 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840661w/f45.item.r=le%20surr%C3%A9alisme%20en%201929>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840661w/f46.item.r=le%20surr%C3%A9alisme%20en%201929>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840661w/f47.item.r=le%20surr%C3%A9alisme%20en%201929>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840661w/f48.item.r=le%20surr%C3%A9alisme%20en%201929>

Jeu des syllogismes

Ce jeu se joue à trois. Le premier joueur écrit une affirmation commençant par « Tous ». Le deuxième joueur, sans voir la première phrase, note une proposition commençant par « Or... ». Le troisième joueur conclut par une phrase commençant par donc. Ce jeu n'a pas fait l'objet de publication.

La nuit, tous les chats sont gris.

Or le vampire n'a qu'un vol limité.

Donc le progrès est un mythe.

Tous les chiens aboient sauf le mien.

Or la plume de cygne est le plaisir du lac.

Donc nous sommes entourés de fantômes.

Toutes les femmes sont ascensionnistes.

Or ma femme est une sorcière.

Donc Troie sera détruite.

Expériences sur la connaissance irrationnelle des objets

Des « recherches expérimentales » menées en février et mars 1933 ont été publiées dans la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution* du 15 mai 1933. Un thème est proposé aux participants et ils doivent répondre à plusieurs questions autour de ce sujet.

Proposition d'écriture : Et vous, quelles réponses apporteriez-vous à un de ces questionnaires ? Les éléments de réponses pourront planter le décor d'un récit.

Sujet : Sur les possibilités irrationnelles de vie à une date quelconque.

Questions proposées aux participants :

En l'an 409 : 1. Quel aurait été votre costume ? 2. Quel était le plaisir non sexuel le plus apprécié ? 3. Quelle était la perversion la plus développée ? 4. Quelle fut la nouveauté de l'année ? 5. Quels étaient les crimes les plus fréquents ? 6. Comment étaient habillées les femmes ? 7. Quel était l'animal à la mode ? 8. Quelle était la couleur de l'atmosphère ? 9. Quel fut le plus grand scandale ? 10. Combien d'habitants avait Paris ? 11. Décrire l'emplacement de la Porte Saint-Denis ? 12. Quelle était la maladie la plus répandue ? 13. Quels étaient les sujets de carte postale ? 14. Quels étaient les principaux actes des gens dans la rue ? 15. Quel était le jeu de société à la mode ? 16. De quelle manière abordait-on les femmes ? 17. Quelle était la couleur de cheveux des jeunes filles de dix-huit ans ? 18. Comment se vengeait-on ?

Réponses d'André Breton : 1. En complet d'osier, avec le chapeau canotier qui sert encore aujourd'hui à prendre les mesures chez les chapeliers. 2. Tuer les papillons quand ils sont à l'état de chrysalides. 3. Faire l'amour un faucon au poing. 6. Une petite balançoire sous les fesses nues, les cheveux entièrement rabattus en avant. 7. La raie. 8. Noire comme de la cire. 9. La reine, une aristoloche aux lèvres. 10. Trois dont un aveugle. 11. Une très belle nappe de pétrole sur laquelle passaient des cygnes automatiques, pommelés. 12. Cette maladie s'appelait la façonnade blanche. 13. Beaucoup de moulins à vent dont les ailes étaient roulées comme des parchemins, les betteraves, la cédille du C. 15. Le furet, au moyen d'un boa. 16. On les jetait en l'air à plusieurs mètres en avant, ce qui les faisait rire ; puis on les portait horizontalement sous son bras en les inclinant de temps en temps pour les embrasser. 17. Couleur chair.

Réponses de Paul Eluard : 1. En ramoneur, avec des brindilles catapultes dans les oreilles. 2. Copier le verbe être 410 fois. 3. Faire l'amour sur un cheval de velours noir. 4. Le moulin à alcool. 6. Une petite robe d'enfant de cinq ans, en dentelle, un canotier et, souliers bâillants, les doigts de pied revêtus de mousse. 7. Le sphinx. 8. Verte. 10. 7000. 11. Une vieille galère offerte à César. 12. La coqueluche. 13. Presque toujours un bouquet de coquelicots dans le méat d'un sexe. Peu de variantes quant au sujet. Parfois les coquelicots en bouton. 15. Le gribouillet, qui consistait à se chatouiller mutuellement la paume de la main. 16. En essayant de leur expliquer le peu de ressemblance qu'on avait avec son propre père. 17. Rose et noire. 18. En persuadant à la personne dont on voulait se venger qu'elle n'avait aucune chance d'être jamais aimée.

Sujet : Sur certaines possibilités d'embellissement irrationnel d'une ville

Questions proposées aux participants :

Doit-on conserver, déplacer, modifier, transformer ou supprimer : 1. L'Arc de Triomphe. 2. L'Obélisque. 3. La Tour Eiffel. 4. La Tour Saint-Jacques. 5. La statue de Chappe. 6. La statue de Gambetta. 7. La statue de Jeanne d'Arc (rue de Rivoli). 8. Paris pendant la guerre. 9. La Défense de Paris en 1870. 10. La République (place de la République). 11. La colonne Vendôme. 12. Le Sacré-Cœur. 13. Le Trocadéro. 14. Le Chevalier de la Barre. 15. Le Lion de Belfort. 16. L'Opéra. 17. Les Invalides. 18. Le Palais de Justice. 19. La Sainte-Chapelle. 20. Le Chabanais. 21. Notre-Dame. 22. La Nationale. 23. La statue de Panhard. 24. La statue d'Alfred de Musset. 25. La statue de Clemenceau. 26. Le Panthéon. 27. La statue d'Henri IV. 28. La statue de Victor-Hugo (Palais-Royal). 29. La statue de Louis XIV. 30. La gare de l'Est. 31. La statue de Camille Desmoulins ?

Réponses d'André Breton : 1. Faire sauter après l'avoir enfoui dans une montagne de fumier. 2. A transporter à l'entrée des Abattoirs où une immense main gantée de femme le tiendra. 4. A conserver telle quelle, mais démolir tout le quartier environnant et interdire pendant cent ans l'accès des environs à un kilomètre sous peine de mort. A détruire. 9. Lui adjoindre un ballon jumeau, s'aplatissant légèrement contre le premier, et des poils. 11. A remplacer par une cheminée d'usine à laquelle grimpe une femme nue. 12. En faire un dépôt de tramways après l'avoir peint en noir et transporté dans la Beauce. 14. A laisser en place. Une femme admirable viendra chaque jour prendre près de lui des poses admirables. 15. Lui faire ronger un os et le tourner vers l'ouest. 16. A transformer en fontaine de parfums. Reconstruire l'escalier en os d'animaux préhistoriques. 18. A raser. Dessiner sur l'emplacement un magnifique graffiti pour la vue en avion. 19. A remplacer par un cocktail arc-en-ciel de même hauteur. 20. A transformer en exposition permanente d'horticulture. 21. Remplacer les tours par un immense huilier croisé en verre, l'un des flacons rempli de sang, l'autre de sperme. Le bâtiment servira d'école sexuelle pour les vierges. 23. Remplacer la voiture par une baignoire. 24. La femme lui mettra la main dans la bouche ; on sera invité à lui frapper sur le ventre et ses yeux s'allumeront. 27. Peindre le cheval en noir. Reconstruire Henri IV en houppe à poudre. 28. Le placer à dix mètres du sol dans le chas d'une aiguille en marbre plantée dans une pelote de velours vert représentant un petit lapin. 31. A faire ruisseler de sueur. La chaise sera percée.

Réponses de Tristan Tzara : 2. L'arrondir et faire poser à son sommet une plume en acier à sa mesure. 3. A conserver telle quelle. Changer son nom en « Le verre de lait ». 4. La démolir et la faire rebâtir en caoutchouc. On placera une coquille vide sur le toit. 5. La perfectionner en la peignant de couleurs éclatantes imitant les couleurs réelles. 14. A laisser en place. Seule statue qui aura le droit de porter un nom propre. 15. Le transpercer d'une énorme barre et le faire rôtir à des flammes de bronze. 16. Y installer le Jardin zoologique, section des singes et des kangourous. Remplacer le décor extérieur par des squelettes. Sur le perron, la reproduction en acier d'une bicyclette aussi haute que toute la façade. 19. L'emplier de sciure de bois. 20. L'emplier de lave transparente et après solidification démolir les murs extérieurs. 22. Fermer soigneusement toutes les ouvertures après y avoir introduit quelques couples de rats. 24. La recouvrir d'un grand matelas. 25. Placer sur le gazon, tout autour, des milliers de moutons de bronze, dont un en camembert. 26. Le trancher verticalement et éloigner les deux moitiés de 50 centimètres. 28. La remplacer par un amplificateur puissant branché sur l'Observatoire et hurlant l'heure de 10 secondes en 10 secondes. 31. Ajouter sur le socle agrandi, tout le mobilier d'une chambre. Tous les jours, on allumerait le feu dans le poêle.

Bibliographie et ressources pédagogiques

Généralités sur le surréalisme

ARON Paul, BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 Mots du surréalisme*, Paris : PUF, « Que sais-je ? », 2014

CLEBERT Jean-Paul, *Dictionnaire du surréalisme*, Seuil, 1996

DUPLESSIS Yvonne, *Le Surréalisme*, Paris : PUF, « Que sais-je ? », 2002

Pour explorer le surréalisme avec les enfants (scolaires – Cycles 2 et 3 et enfants de 7 à 12 ans)

Dadaïstes et surréalistes, Paris : Gallimard jeunesse, 2006

DAVID Rémi, JOSEPH Julie, PARIS Elsa, *Robert Desnos : ce pirate tendre et fou*, Paris : À dos d'âne, 2019

DEMILLY Christian, *Le surréalisme : les enfants terribles de l'art*, Paris : Palette, 2006

La poésie surréaliste / ill. Marion Bataille, Paris : Mango jeunesse, 2001

LARROCHE Caroline, *Collages et photomontages : découper-coller, tout un art !*, Paris : Palette, 2014

Le surréalisme à l'usage des enfants | Cahier d'activités, Paris : Éditions du Centre Pompidou, 2012

THOMAS-BELLI Anne, *Comment parler de surréalisme aux enfants ?*, Paris : Le Baron perché, 2013

Pour aller plus loin

BARBARANT Olivier, *Le surréalisme : texte étudié « Nadja » d'André Breton*, Paris : Lire, 1994

GARRIGUES Emmanuel, *Les jeux surréalistes : mars 1921-septembre 1962*, Paris : Gallimard, 1995

PARENT, Stéphanie, 2001, « Le manuscrit des Champs magnétiques d'André Breton et Philippe Soupault : le paradoxe de l'écriture automatique ». Dans *Archive et fabrique du texte littéraire*, Article d'un cahier Figura. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/le-manuscrit-des-champs-magnetiques-dandre-breton-et-philippe-soupault-le-paradoxe-de>>. Consulté le 10 août 2020. D'abord paru dans (Desjardins, Nancy et Jacinthe Martel (dir.). 2001. Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. Figura, vol. 4, p. 139-148).

Consulter la bibliographie sélective de la BnF sur André Breton :

https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/biblio_andre_breton.pdf

Sitographie

Association Atelier André Breton. André Breton.

Disponible sur : <https://www.andrebreton.fr/>

Association pour la recherche et l'étude du surréalisme. Mélusine [en ligne].

Disponible sur : <http://melusine-surrealisme.fr/wp/>

Centre Pompidou. L'art surréaliste, dossier pédagogique.

Disponible sur : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Surrealisme/ENS-surrealisme.htm>

Lumni [en ligne]. Le surréalisme, un mouvement artistique et littéraire.

Disponible sur : <https://www.lumni.fr/dossier/le-surrealisme>

Autour de l'exposition

L'invention du surréalisme : des *Champs magnétiques* à *Nadja*

BnF | François-Mitterrand, Quai François Mauriac, Paris XIII^e
Pour connaître les dates et horaires d'ouverture de l'exposition
consulter le site de la BnF :
<https://www.bnf.fr/fr/les-expositions>

Entrée 9€, tarif réduit 7€ – réservation recommandée
sur bnf.tickeasy.com et via le réseau FNAC
Entrée gratuite pour les détenteurs d'un Pass lecture / culture
ou recherche – réservation recommandée sur bnf.tickeasy.com
Port du masque (à partir de 11 ans) obligatoire pour accéder
à l'ensemble des espaces de la BnF.

La programmation est susceptible d'être modifiée en raison des
mesures sanitaires gouvernementales en vigueur.
Pour les visites guidées et ateliers, consulter la page suivante :
<https://www.bnf.fr/fr/visites-et-ateliers>

Visites

Toutes les visites, incluant les visites autonomes et les ateliers
se font obligatoirement sur réservation. Renseignements
et inscription au 01.53.79.49.49 ou visites@bnf.fr

Visite autonome

Visite autonome gratuite pour les groupes suivants :

- les groupes scolaires (accompagnateurs inclus)
- les groupes constitués par des associations ou structures
à visée caritative ou d'insertion sociale dans la limite
de 20 personnes (accompagnateur(s) inclus)
- les groupes de personnes handicapées, d'invalides
(accompagnateurs inclus)

Visite guidée pour individuels et groupes

Visite-atelier « Le Bureau des recherches poétiques »

Individuels: jeune public 8-12 ans
Groupes scolaires du CM1 à BAC + 2
Groupes périscolaires
Groupes du champ social
Les jeunes découvrent l'univers littéraire, poétique et étonnant
des surréalistes qui puisent leur inspiration dans l'inconscient
et le rêve. En atelier, ils laissent libre cours à leur imaginaire,
jouent avec les mots et les images en expérimentant différents
procédés surréalistes (cadavre exquis, poèmes-collages...).

Visite descriptive en direction du public en situation
de handicap visuel
(date et horaire sur bnf.fr)

Ressources

Aide à la visite. Dossier à destination des enseignants et
des relais associatifs et culturels à télécharger sur le site
www.bnf.fr
Livret jeune public (8-12 ans) à télécharger sur le site www.bnf.fr

Publication

L'invention du surréalisme : des Champs magnétiques à Nadja
Catalogue de l'exposition, sous la direction de Jacqueline
Chénieux-Gendron, Isabelle Diu, Bérénice Stoll, Olivier Wagner
16,5 x 23 cm, broché, 224 pages, 80 illustrations
BnF Editions / Prix : 29 €

Votre avis nous intéresse!

Rendez-vous sur le livre d'or
de l'exposition, sur
<http://bit.ly/BNF-surréalisme>

