

OUVERTURES

Henri BÉHAR

Je veux dire ici les projets de travail collectif élaborés par l'équipe d'enseignants-chercheurs composant le Centre de Recherche sur le Surréalisme depuis sa création en juin 1971, au cours de ses réunions internes comme avec l'aide de groupes spécialisés dans des entreprises voisines tels que l'Unité de Recherche de Linguistique de Saint-Cloud (Wagner-Tournier) ou les artisans de méthodologies particulières relatives aux problèmes de réception critique des oeuvres. De sorte que notre démarche, partant, à l'origine, d'une étude limitée à certains aspects du vocabulaire, peut s'inscrire désormais dans un projet d'ensemble d'analyse du discours surréaliste, dans ses variations diachroniques, considérant aussi bien la spécificité langagière de chacun des membres du Mouvement que les formes textuelles expérimentées et la compréhension qu'elles ont reçues des différents publics auxquels elles étaient peu ou prou destinées.

Si, comme il se produit pour tout phénomène **de groupe**, l'apport de chacun se voit transposé, démultiplié par la dynamique collective, la résultante n'étant pas la simple addition des forces rapprochées, je ne cacherai pas les aléas inhérents à toute recherche ainsi programmée, dont le manque de moyens et de crédits est le moindre, comparé aux impératifs professionnels des uns, à l'éloignement géographique des autres, à cette distance définitive que la mort a cru bon de nous imposer en frappant la plus active d'entre nous au moment où elle s'appretait à rendre public le meilleur argument méthodologique, en

réponse aux interrogations que suscite légitimement une approche linguistique et spécialement lexicologique du discours surréaliste. Marie-Renée Guyard avait contribué, dès l'origine, à la formation de notre Centre, à son orientation, il lui revenait d'ouvrir cette publication. Aussi Annie Geffroy et Jean-Luc Rispaïl ont-ils choisi d'extraire de ses notes les pages relatives au fonctionnement discursif des termes *Surréalisme*, *Surréaliste* et de les présenter ici, en hommage à celle qui, dès le départ, prit fait et cause pour notre entreprise.

Dans son projet initial, qui demeure aujourd'hui le nôtre, le Centre voulait élaborer un ensemble de documents, d'auxiliaires techniques, liberté étant donnée à chacun de les interpréter à sa guise. Sans illusion cependant. S'il nous apparaît nécessaire d'unir nos efforts afin d'assurer notre connaissance de l'objet, nous ne cultivons pas le mythe de l'exhaustivité et n'avons pas la naïveté de croire que les moyens d'analyse auxquels nous faisons appel seront neutres, ni, à plus forte raison, qu'on puisse mener un certain nombre d'investigations indépendamment de l'utilisation qui en sera faite. Aussi est-il souhaitable d'indiquer dès à présent quelques-unes des finalités qui se profilent à l'horizon de nos études, quelques-uns des traits qui, en dépit de tout, nous rassemblent. Nous unit au premier chef, une admiration active pour ce Mouvement ayant prise, à nos yeux sur l'esthétique non moins que le politique et, pour le dire en un mot, la métaphysique de notre siècle, dont nous savons bien qu'il outrepassa les limites temporelles que lui assigne la chronique. Dès lors s'impose le souci d'approfondir notre connaissance, de déployer ce discours qui à nous s'adresse, avec ses variations, ses contradictions, ses silences, ses éclatements en miriades de significations. De sorte que le sujet de l'étude, interrogeant nos méthodes, par un effet boomerang bien connu des artistes, sera remise en cause constante de nos travaux, de nous-mêmes. La longue gestation de ces propositions m'en paraît être l'effet immédiat. Mais nul ne prétend que, pour être éclairante, l'analyse se doive d'être immobile dans l'espace-temps ! Et si, comme le propose tout bonnement Michel Serres « Il faut amariner la critique », nous savons pour notre part qu'il faut cesser de raisonner comme au temps des caravelles. Reprenant l'image du philosophe de la communication je dirai qu'il nous faut apprendre la mer et le vent mais aussi savoir associer l'équipage à la manoeuvre, inventer au besoin des tâches qui mettront la recherche face à ses implications pédagogiques.

« O bouches, l'homme est à la recherche
[d'un nouveau langage
Auquel le grammairien d'aucune langue
[n'aura rien à dire.»
(APOLLINAIRE)

DU VOCABLE AU DISCOURS.

La place prépondérante du langage dans la problématique surréaliste n'est plus à démontrer, que ce soit pour le mettre en cause et, partant, s'attaquer à la société reproductrice et conservatrice de ce langage, ou bien pour le libérer, le faire éclater, se l'approprier afin de créer une relation nouvelle entre les êtres, d'établir une transparence : « Et le langage déplaisant qui suffit aux bavards, langage aussi mort que les couronnes à nos fronts semblables, réduisons-le, transformons-le en un langage charmant, véritable, de commun échange entre nous. » (Eluard). Si l'on trouve que cette proposition, précédant l'éclatement dadaïste à Paris, reflète trop les préoccupations personnelles d'un poète de la pureté, on peut être assuré que la déclaration célèbre de Breton dans le premier *Manifeste du Surréalisme* exprime la position d'ensemble du groupe : « Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste. » Qu'est-ce à dire, sinon qu'il s'agit d'une subversion totale de l'instrument de relation humaine, projet réaffirmé, explicité au cours du *Deuxième Manifeste* : « Le problème de l'action sociale n'est, je tiens à y revenir et j'y insiste, qu'une des formes d'un problème plus général que le surréalisme s'est mis en devoir de soulever et qui est celui de *l'expression humaine sous toutes ses formes*. Qui dit expression dit, pour commencer, langage. Il ne faut donc pas s'étonner de voir le Surréalisme se situer tout d'abord presque uniquement sur le plan du langage. » La formule, que je souligne à dessein, montre bien que si nous voulons nous attacher à comprendre l'apport du surréalisme, il convient de ne pas s'en tenir aux seules réalisations textuelles de l'un ou de l'autre, qu'il faut prendre en compte les conditions de leur énonciation et, davantage, s'intéresser autant aux gestes, aux comportements, qu'aux écrits, dans la mesure où, nous le savons, « on peut être poète sans avoir jamais écrit un seul vers » (Tzara) et où la visée du surréalisme dépasse singulièrement le cadre poétique, entendu au sens le plus large. Il y aurait donc une grammaire du geste surréaliste à construire, une dramaturgie marquant la position des actants sur la scène sociale, leurs sphères d'action respectives, la délimitation et la réorganisation de l'espace nouveau dans lequel ils évoluent, le rapport entre la pratique discursive et la formation idéologique qu'ils déterminent. Ces considérations premières indiquées par André Breton, et par lui constamment renouvelées, trouvent leur prolongement dans les écrits les plus récents des

surréalistes, quand bien même ils ont cessé de se manifester en France, en tant que groupe. *La Civilisation surréaliste* (Fayot, 1976) présentée par Vincent Bounoure rappelle opportunément que le langage est instrument du désir et qu'il s'agit bien, dans la pratique surréaliste, de passer d'une valeur d'usage à la valeur d'échange du langage en opposant une conception dialectique, ou surréaliste, du monde, à la conception traditionnellement dualiste.

Mais il ne saurait être question ici de traiter le problème soulevé par les pratiques surréalistes dans l'ordre du discours. Assez d'autres en ont esquissé les thèmes¹. Je me bornerai à dire quelle réflexion, considérant que les travaux achevés (ou en voie d'achèvement) ont, pour ainsi dire, résolu la plupart des problèmes concernant l'aventure surréaliste, la constitution du groupe, ses antécédents, son histoire, nous a amenés à privilégier la question du langage dans notre programme de recherche. Un programme qui, à l'époque, ne mésestimait aucune des vues éclairantes apportées par l'immense enquête de Marcel Angenot sur la *Rhétorique du Surréalisme* (Bruxelles, 1967) ni l'article très suggestif de Michel Riffaterre « La métaphore filée dans la poésie surréaliste » (*Langue française* n° 3, sept. 1969) encore moins l'étude, parue depuis, de Marie-Renée Guyard sur *Le Vocabulaire politique de Paul Eluard* (Klincksieck 1974) qui, si elle concerne un poète ayant cessé d'appartenir au Surréalisme, n'en rencontre pas moins des questions de méthode qui sont les nôtres.

Pour des raisons pratiques, le programme consistait, je le rappelle, à fournir des matériaux en vue d'exploitations diverses, portant initialement sur le vocabulaire surréaliste. Qu'on ne nous fasse pas commettre de pétition de principe. Nous n'affirmons pas, au départ, l'existence d'un tel vocabulaire, ni sa réalité significative. Cependant les assertions des surréalistes, certaine définition en forme de notice de dictionnaire dans le *Premier Manifeste*, le *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* d'Eluard et Breton, nous permettent de poser comme objectif de travail la recherche d'un tel vocabulaire, charge à l'étude de montrer comment se construisent et se produisent les sens, les valeurs, les signifiantes dans cette pratique particulière du langage, comment, pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic, « le mot a été pluralisé ». Il est fort possible que, de même **qu'il** n'y a pas un vocabulaire politique d'Eluard mais une coloration politique de vocables courants, nous rencontrions un « usage surréaliste » du vocabulaire, comme le voulait Breton, un traitement surréaliste du langage. La démonstration mérite d'être faite, surtout si elle conduit à élaborer une méthodologie qui sera mieux à même de rendre compte des faits de langue dans une pratique contemporaine.

Les finalités de cette recherche ont été précisées, avec l'aide

d'Alain Rey, au cours d'une réflexion collective (14.2.78) ; résumons :

- Peut-on définir des critères internes identifiant le texte surréaliste ?
- Y a-t-il une typologie propre aux différents discours surréalistes ? plus précisément une distinction s'opère-t-elle entre textes conceptuels (théoriques) et textes poétiques ?
- Y a-t-il un traitement surréaliste du langage ou bien un traitement d'époque, repérable dans un ensemble plus vaste ? Plus précisément, n'y a-t-il pas, comme le suggère Breton, recouvrement du parler surréaliste par le vocabulaire marxiste, dans les années trente ?
- Peut-on introduire une périodisation dans l'ensemble du discours surréaliste, coïncidant par exemple avec les différentes « époques » que distinguent les historiens du mouvement ? N'y a-t-il pas, au fond, le langage de deux générations, de 1925 à 1945, de 1945 à 1969 ?
- Enfin, si l'on s'en rapporte à l'exemple d'Aragon qui se flattait d'avoir traversé la première guerre mondiale sans avoir jamais écrit un mot à son sujet, ni prononcé son nom, ne peut-on comprendre l'entreprise surréaliste comme une vaste opération de décentrement du langage, non pas désintégration mais déplacement manifestant sur un même plan le latent et le patent ?

Bien entendu, cette liste n'épuise pas les questions qui se posent au chercheur, dans ce domaine.

Que pouvons-nous faire pour tenter d'y répondre ? Tout d'abord, constatons que nous sommes en présence d'un objet, certes complexe, mais qui présente des traits favorables à l'approche lexicologique et linguistique :

- son caractère clos ;
- sa cohérence unique dans l'histoire des mouvements littéraires.

S'en tenant à des critères externes (afin d'éviter le risque d'émanatisme signalé plus haut) on définira comme texte surréaliste celui qui aura été procuré par un membre du groupe le temps de son appartenance (M. Décaudin). Pour éviter toute discussion, on s'attachera d'abord aux textes collectifs, revues en particulier, matériau qui ne pose pas de problème d'appartenance, où se rencontrent les principaux types de discours, offrant matière privilégiée à l'étude de l'énonciation.

Cette nouvelle phase de recherches surréalistes que nous proposons s'orientera dans trois directions, explorées simultanément, devant conduire à l'établissement de données à court, moyen et long terme.

...Pour le long terme, on a fait appel aux ordinateurs qui tra-

teux que, paradoxalement, on ne peut attendre de résultats exploitables qu'à longue échéance.

Sans être atteints de « l'euphorie quantitativiste » (Régine Robin) il faut bien constater que, faute d'une méthode d'échantillonnages indiscutable, qui pour l'instant n'existe pas, seule l'exploitation mécanographique de la totalité du corpus surréaliste pourra répondre à nos interrogations. Nous avons eu recours au programme mis au point par l'équipe de Saint-Cloud pour le traitement des textes politiques justement parce qu'il partait du même a priori que nous : l'impossibilité de définir à l'avance une classe de vocabulaire « politique » ou « surréaliste ». C'est donc l'ensemble du texte qui est mis sur fiches perforées ² afin de fournir index hiérarchiques, concordances, cooccurrences choisies. A l'heure actuelle on dispose du traitement informatique de :

- *Le Surréalisme au Service de la Révolution*
(coll. complète, 206 028 occ.)
Les Champs magnétiques (Breton-Soupault, 12 000 **occ.**)
- *Poisson soluble*
(Breton, 17 000 occ.)
L'immaculée conception (Breton-Eluard, 16 000 occ.)
La Révolution surréaliste
N° 5 (23 284 occ.)
- *152 proverbes mis au goût du jour*
(Eluard-Péret, 1232 occ.)

à quoi s'ajoutent

- *Les Sept Manifestes Dada* de Tristan Tzara (15 000 occ.)
lesquels, évidemment, n'entrent pas dans le corpus surréaliste mais peuvent servir à des essais de comparaison.

Par ailleurs, le chercheur peut avoir recours aux index du Trésor de la Langue Française (T.L.F., Nancy) :

- *Nadja* (Breton)
- *Manifestes du Surréalisme* (Breton)
- *Capitale de la douleur* (Eluard)
- *Au Château d'Argot* (Gracq)
- *Un Beau ténébreux* (Gracq)
- *Le Rivage des Syrtes* (Gracq).

A signaler que, pour l'élaboration de son dictionnaire, cet établissement a traité sur Gamma 60 un certain nombre de textes circumsurréalistes (Artaud : *Le Théâtre et son double*, Prévert : *Paroles...*) qui, comme dans le cas précédent, fournissent des indices témoins.

J'ai si peu l'illusion mécaniciste que je me suis préoccupé de savoir le parti qu'on pouvait tirer des textes dépouillés

manuellement pour l'Inventaire Général de la Langue Française, du temps de Mario Roques. Las ! Le seul qui entre véritablement dans notre corpus, *Les Vases communicants* (Breton) est pour le moment égaré dans je ne sais quelle documentation technique, de sorte que je ne puis dire si la lecture sélective opérée par de fins linguistes est supérieure, pour son efficacité, à celle de l'aveugle ordinateur. En revanche, celui-ci nous procure un index alphabétique, un index hiérarchique de tous les mots enregistrés, les concordances ou, à la demande, les cooccurrences de certains termes retenus pour l'étude. Une des réalisations pratiques que nous pourrions envisager (si nous disposions des appuis nécessaires) serait de produire un dictionnaire de texte à l'exemple de la *Concordance de Rimbaud* 3. Mais le corpus de textes surréalistes étant considérablement plus vaste, il est douteux que nous mettions à la disposition du public l'équivalent de cet ouvrage modèle. Au demeurant, celui-ci rend d'autant plus urgente la réponse à la question : pourquoi faire de telles rééditions ?

Ne vaut-il pas mieux susciter quelques analyses éclairantes plutôt que de mettre à la disposition de tous d'immenses listes de mots disposés en colonnes dont on ne fait aucun usage, pas même ludique ?

Ici interviennent les différentes sciences du texte : lexicométrie, lexicologie, analyse de contenu : discursive, distributionnelle, etc. Dans notre domaine, l'inventaire de *la Révolution surréaliste* n° 5 nous a procuré l'étude lexico-thématique de M.C. Bancquart si loin de la rébarbative recension des signes* ; celui du *S.A.S.D.L.R.* a fait l'objet des travaux de M.R. Guyard où l'analyse de la formation discursive, inspirée par les méthodes de Z. Harris, procède par étude des phrases de base autour d'un certain nombre de mots-pivots choisis pour leur importance théorique et, chose plus rare, précise la spécificité de chaque auteur. A partir des mêmes documents d'autres études sont possibles, particulièrement comparatives, par référence aux index de Pierre Guiraud portant sur un corpus symboliste ⁵, à la liste de fréquence de Vander Beke, éventuellement au Français fondamental de G. Gougenheim, et surtout aux données du T.L.F. dont le corpus, très fortement littéraire, très étalé dans le temps et bien qu'offrant des disparités considérables, englobe un état de la langue contemporain de notre objet et qui lui est coextensif. Comparaisons qui ne devront pas se limiter à des fréquences relatives et pourront confirmer l'hypothèse de M. C. Bancquart qui reporte l'attention sur l'aspect syntaxique : « le groupe surréaliste emploie un vocabulaire extrêmement courant, et [...] l'invention lexicale n'est nullement son souci. Les mots sont groupés d'une manière nouvelle, au point d'être des « objets pervertis », liés à des mots qui les gauchissent. Mais eux ne sont pas nouveaux, ni rares dans notre langue ⁶. » Dans cet ordre d'idées, la statistique syntagmatique des cooccurrences

mise au point par l'équipe de Saint-Cloud s'avère particulièrement fructueuse ⁷ et surtout l'analyse du discours qu'en fournit M. R. Guyard, ne serait-ce que pour les rapports de « Surréalisme » et « Révolution » dans les énoncés de la revue qu'elle explorait, en dévoilant le contenu idéologique.

Au niveau sémiotique, l'étude relativement circonscrite des titres d'ouvrages surréalistes, en grande partie constitués de lieux communs, montrerait l'écart qui se creuse à dessein entre le signifiant, le signifié et le référent, ouvrant le sens à tous les parcours possibles sans modification de la structure des énoncés.

Ici entre en jeu une étude de l'énonciation surréaliste, amorcée en 1978 avec l'examen des lettres contenues dans *La Révolution surréaliste* n° 3 et qui se poursuit cette année en travail de groupe.

Cependant, un tel programme ne répond pas au besoin immédiat que l'on a de décrire certains concepts récurrents du langage surréaliste. Aussi propose-t-on d'élaborer un « vocabulaire du Surréalisme », à l'image de ce qui a pu être fait pour la psychanalyse par Laplanche et Pontalis, définissant un certain nombre d'entrées sélectionnées arbitrairement, soit qu'appartenant au vocabulaire général, elles aient pris une coloration particulière dans la production textuelle du groupe (ex : analogie, hasard, rêve, humour, merveilleux...) soit qu'appartenant à un vocabulaire technique, elles aient été détournées de leur sens originel (ex : point suprême, message automatique, frotage, sommeil hypnotique) soit enfin qu'elles constituent des concepts nouveaux (tels que : surréalisme, humour noir, cadavre exquis, l'un dans l'autre). Pour chaque terme envisagé, on donnera sa définition selon • le sens et l'emploi fait par le surréalisme, des exemples illustrant l'usage particulier instauré, à quoi s'ajouteront des remarques sur l'évolution du sens dans la pratique du mouvement, dans une perspective diachronique particulièrement éloquente pour un terme comme « écriture automatique » par exemple. (Voir en annexe la liste proposée, qui suppose un traitement manuel des textes, une élaboration collective des définitions).

Une troisième formule, consistant à procurer un « dictionnaire des idées » des auteurs les plus féconds du mouvement a été abandonnée, ou plutôt réorientée. Outre qu'elle soulevait d'importantes critiques méthodologiques, elle présentait l'inconvénient, pour notre corpus particulier, d'opérer un partage arbitraire entre textes théoriques ou conceptuels, et le reste, qualifié de poésie. Mais l'idée demeure, en rapport avec l'analyse de la réception critique, de relever dans les études relatives au surréalisme les phrases citées par la critique, d'en déterminer le caractère. Ceci dans l'hypothèse qu'à un certain niveau de lecture, assez bien représenté par les manuels de vulgarisation, le destinataire découpe dans le tissu littéral un certain nombre

de séquences, le plus souvent identiques, qui relèvent du code gnomique (Barthes) ou de l'univers sociolectal (Greimas) conduisant à construire une image à la fois figée et recevable du surréalisme. Ceci introduit le second volet de notre programme qui porte sur les attitudes du récepteur, ses réactions devant le surréalisme, la relation qui s'établit de lui à l'émetteur par l'intermédiaire du texte.

« L'approbation du public est à fuir par-
dessus tout. »
(A. BRETON)

DE L'ACCUEIL A L'ESTHETIQUE DE LA RECEPTION.

Les rapports entre le Surréalisme et le public sont de nature conflictuels, c'est le moins qu'on puisse dire. Cependant, si l'on considère qu'un texte n'est achevé que pour autant qu'il est lu, produit à nouveau, selon des modalités complexes, par un destinataire quel qu'il soit mais nécessairement différent du scripteur initial, et qu'en l'occurrence le Surréalisme a été abondamment observé et glosé, il convient de se demander en quelles circonstances, de quelle façon, avec quel effet il l'a été. Prenons un exemple concret et suffisamment limité pour être significatif, celui de la Suisse romande dont tout nuls dit, apparemment, qu'elle a ignoré le Surréalisme jusqu'en 1940 ; et pourtant la première appréciation critique notable émanera de l'un des siens, par l'essai de Marcel Raymond : *De Baudelaire au Surréalisme* dont l'édition princeps est de 1933 et prolonge un cours donné à l'Université de Genève en 1929-30. Or la recherche exemplaire à laquelle s'est livré Yves Bridel parmi 23 revues ou hebdomadaires de cette contrée parus entre les deux guerres, l'amène à une conclusion autrement nuancée : « Notre enquête a mis en relief l'existence d'un courant, certes minoritaire mais important, tant par sa qualité que par sa quantité, attentif à l'avant-garde et qui a accueilli le surréalisme avec une certaine ferveur ⁸. » Il y voit une confirmation d'une loi générale, selon laquelle « les avant-gardes ne sont reconnues que par des minorités ou des individus marginaux », qui se vérifie d'autant plus que « le Surréalisme met en cause non seulement la littérature mais encore toute la société. » Ne se contentant pas de préciser les conditions de l'accueil fait au Surréalisme en Suisse romande, il s'efforce de les expliquer. Le refus des pratiques surréalistes, de sa morale, de sa politique, se conçoivent aisément de la part de critiques attachés à un certain ordre social, n'ayant pas subi le traumatisme de la

guerre. Quant à la compréhension marquée par Denis de Rougemont, Marcel Raymond, Albert Béguin, elle procède d'une critique de sympathie ou de recouvrement qui appelle d'autres développements.

Ce qui a pu être réalisé, de façon convaincante, pour un espace limité, nous voudrions l'étendre à l'accueil réservé en France au surréalisme. Eliane Tonnet dresse, ici-même, un tableau très fourni des premières réactions des milieux littéraires en 1924-25. Mais notre équipe veut aller plus loin et par un dépouillement systématique de la presse (quotidiens, hebdomadaires, revues), par une exploration des bibliothèques, des travaux universitaires, des correspondances privées, etc., spécifier l'attitude du mouvement. Une enquête collective, en cours, sur les journaux de l'année 1930 nous montre, d'ores et déjà, que le surréalisme est ressenti comme un phénomène exclusivement parisien, la presse de province ne s'en faisant pour ainsi dire jamais l'écho. Intuition généralement partagée, qu'il convenait toutefois d'étayer par des preuves. En outre, ce que la presse retient du Mouvement, ce ne sont pas ses options théoriques, ses publications collectives, mais plutôt ses actions d'éclat, purement circonstancielles, comme le scandale qui suivit la projection de *l'Age d'or*, du fait des interventions fascistes que ce film eut à subir. Comme pour l'étude du vocabulaire, ce travail doit être mené sur l'ensemble de la presse depuis 1924, sans sélection préalable, afin d'éviter toute pétition de principe, toute détermination arbitraire entre presse de droite et presse de gauche, même si nous savons, d'expérience, que l'une et l'autre n'eurent pas la même réaction, n'accordèrent pas la même place au fait surréaliste. Projet d'envergure, nécessitant des moyens importants, qui devrait nous permettre, dès lors qu'une assez large période aura été couverte selon cette procédure, de spécifier l'image donnée du surréalisme dans l'opinion publique, d'en déterminer les constantes à l'intérieur des différents groupes sociaux, d'apprécier l'effort particulier accompli par certains critiques pour rapprocher le surréalisme de son public d'élection ou pour l'en éloigner définitivement. Inversement, il s'agira de situer l'action des surréalistes eux-mêmes dans le domaine public, dont certains ne dédaignèrent pas l'activité journalistique, et qui eurent parfois recours au communiqué de presse ou au droit de réponse pour préciser leurs positions.

Encore qu'un tel travail soit fastidieux et risque d'apporter des résultats minimes au regard de nos espérances, nous ne voyons pas le moyen de procéder autrement. La technique de l'échantillonnage, autrement plus rentable intellectuellement, risque en effet d'invalider les résultats dans un domaine assez imprévisible, comme le prouve Elyette Benassaya dans sa thèse où c'est, me semble-t-il, la nature de l'événement retenu pour l'analyse qui agit sur les différents organes de presse. L'auteur

se propose d'y examiner le discours tenu par la grande presse sur le Surréalisme de 1925 à 1938, les conditions de diffusion d'une culture d'avant-garde et, inversement, l'impact de celle-ci sur les médias. Retenant, au terme d'un premier sondage, un corpus de dix quotidiens nationaux pendant les sept jours suivant quatre événements choisis pour leur productivité écho-tière : Banquet Saint-Pol-Roux, Affaire de l'Age d'or, Congrès des Ecrivains, Exposition de 1938, Elyette Benassaya s'y livre à une analyse de contenu fort éloquente puisqu'elle montre l'évolution inverse des organes de droite et de gauche à l'égard du Mouvement et leur commune tendance à le « neutraliser », en faisant une école littéraire acceptable comme une autre, au nom de la liberté d'expression sans doute. Ainsi voyons-nous s'établir les structures d'un mythe surréaliste, détourné de ses objectifs fondamentaux, dépolitisé, réduit aux seules données de la fantaisie ou de l'insolite, privé de sa substance véritable. S'inspirant des thèses de l'Ecole de Francfort elle considère que la presse agit, dans son ensemble, en « surmoi collectif de classe », attaquant d'abord le surréalisme mais favorisant paradoxalement son audience, puis l'abandonnant aux divers extrémismes pour enfin le récupérer en tant qu'esthétique, réservoir de techniques d'avant-garde exploitables commercialement. La thèse d'Adorno qui sous-tend les considérations précédentes est connue : le surréalisme y apparaît comme une « négativité radicale » ; de ce fait irrecevable par la société, ne produisant qu'incompréhension, quolibets, hostilité. A s'en tenir là, l'étude de la presse ne présenterait aucun intérêt. Mais les rapports du surréalisme avec le public sont bien plus subtils, et la société marchande use de moyens retors pour annihiler ce qui la dérange. Situé à l'avant-garde, et non sans communications avec la société dans laquelle il se meut, le surréalisme était destiné à se détruire lui-même ou bien à se laisser récupérer par la société qu'il combattait et cela d'autant plus aisément que, selon ce théoricien, l'art est étranger à la pratique révolutionnaire. En ce sens, la presse en tant que miroir de la société, témoigne de son entreprise de séduction et d'escamotage, consistant à ignorer les processus de rupture.

En tout état de cause, il importe de poursuivre l'enquête pour savoir si ce qui s'est produit avec les événements spectaculaires a pu se développer dans les mêmes conditions à l'égard des oeuvres plastiques ou littéraires, car il est loin d'être évident que le surréalisme se soit laissé confiner dans le rôle de faire valoir qu'on lui attribue. A l'opposé, d'autres, comme le théoricien de l'esthétique de la réception, H.R. Jauss, postulent une identification entre l'oeuvre et son public, celle-ci répondant à l'attente de celle-la. Mais attente toujours déçue, de sorte que se perpétue la création. Ce n'est pas ici le lieu de présenter une telle herméneutique littéraire¹⁰ défendue avec passion par l'un de ses compagnons et disciples, Hans-Jörg Neuschäfer,

devant notre équipe (le 19 janvier 1978). Par sa position de compromis entre le marxisme littéraire et le new-criticism, par les concepts qu'elle introduit dans l'appréhension du fait littéraire, l'esthétique de la réception ouvre des perspectives élargies à notre recherche qui, sans cela, risquerait de se limiter au seul relevé des opinions émises par la critique. Inversement, celle-ci apportera les éléments documentés qui, parfois, font défaut aux vastes reconstructions de cette école. Ce n'est qu'à la suite d'un tel travail que nous pourrions valider ou non l'objection essentielle formulée à son encontre par Peter Bürger qui propose, quant à lui, de concevoir la réception authentique à l'époque qui nous préoccupe, « comme une unité (qu'il reste à concrétiser) de l'identification et de la distance ¹¹ », postulant une théorie du changement historique de la fonction sociale de l'art. C'est une perspective semblable que propose Hans T. Siepe dans son travail sur le lecteur du surréalisme ¹². Celui-ci détermine une typologie du public que revendique le Surréalisme dans ses revues, tantôt « société secrète », tantôt « masse vorace ». Puis il définit la réception ambivalente, passive-active attendue du lecteur, inspiré et producteur ou créateur à son tour. Enfin il examine les moyens par lesquels l'oeuvre d'art, comme interprétation du monde, met le public sur la voie d'une transformation du monde, à commencer par celle du lecteur lui-même, chargé de constituer la signification du texte et d'en assumer le plaisir.

On le voit, une telle étude qui se place délibérément du côté du Surréalisme ne tient pas compte des attitudes réelles des lecteurs au moment où furent mis en circulation les recueils de Breton, d'Eluard, d'Aragon, ni même maintenant. Si la thèse de Jauss, relativement au sujet de référence, se résume à une relation d'identification-déception entre l'oeuvre et le public, il convient d'examiner *simultanément* le rapport établi entre l'appel inclus dans le texte et la réponse du lecteur, faisant cheminer de pair l'analyse interne et l'approche historico-sociale, nous plaçant au lieu exact où le texte s'actualise. Encore faut-il préciser : l'emploi du collectif (le lecteur, le public) laisse supposer qu'on subsume la catégorie du destinataire du texte comme un ensemble d'individus miraculeusement identiques, ou bien, à l'inverse, qu'on imagine qu'à chaque oeuvre correspondrait un lecteur, un regardeur idéal. C'est pour éviter une telle construction arbitraire et fallacieuse qu'on propose d'inventorier les articles de presse, non qu'ils soient représentatifs des différents types de lecteurs, mais dans la mesure où ils en déterminent les contours et permettent de cerner les relations (d'hostilité ou de reconnaissance) établies entre ceux-ci et les artistes porteurs de valeurs nouvelles. D'ores et déjà, sur un plan strictement matériel, nous sommes amenés à revoir ou affiner l'histoire sociale du surréalisme.

J'ai bien conscience que les présentes propositions soulè-

vent plus de problèmes qu'elles ne prétendent en résoudre, qu'elles en esquivent d'autres qui sont pourtant de taille. A commencer par celui-ci : le discours surréaliste et le discours tenu sur le surréalisme sont-ils en relation immédiate et directement superposables ? A vouloir ainsi les étudier, ne risque-t-on pas de déplacer l'attention vers ce qui est secondaire au regard de l'essentiel, c'est-à-dire des conditions de l'énonciation surréaliste ? Davantage, le plus urgent ne serait-il pas d'examiner les conditions qui ont rendu possible, nécessaire, un tel discours ? Enfin croit-on que l'objet qu'on prétend approcher avec l'arsenal raffiné des techniques à vocation scientifique se laissera faire sans réagir ? C'est parce que nous n'en sommes guère convaincus que nous avons décidé de créer ces *Cahiers* qui seront un lieu d'échanges, de débats et de propositions. Dès à présent y contribuent les chercheurs de divers horizons qui ont bien voulu nous confier les textes qu'on lira en ce lieu.

Université Paris III.

NOTES.

1. Se reporter, par exemple, à la liste déjà impressionnante fournie à l'index notionnel par la revue d'analyse bibliographique *Recherches sur le Surréalisme* n° 1 1976, n° 2 1977, n° 3 1978.
2. Voir : A. Geoffroy, P. Lafon, M. Sekrahoui, M. Tournier : *Enregistrement et traitement lexicométrique des textes*, C.N.R.S., coll. Calcul et Sciences humaines, janv. 1975.
3. Voir : William C. Carter et Robert F. Vines : *A concordance to the Œuvres Complètes of Arthur Rimbaud*, Ohio Univ. Press, 1975, 810 p.
4. Marie-Claire Bancquart : « Un dépouillement lexical du n° 5 de **La Révolution surréaliste** », *Cahiers du XX^e siècle* n° 5, 1975 p. 83-98.
5. Voir : Rosemary Stephens London : *A Statistical study of the vocabulary of six poetic collections of the surrealist period*. Thèse dactyl. Indiana Univ. 1969, 238 p.
6. M. C. Bancquart : art. cité, p. 92.
7. Voir un aperçu de la méthode, de ses résultats, dans : Régine Robin : *Histoire et linguistique*, A. Colin, 1973, p. 133 sq.
8. Yves Bridel : « Le Surréalisme en Suisse romande », *Etudes de Lettres* (Lausanne), avril-juin 1974 n° 2 p. 61.
9. Elyette Benassaya : *Le Surréalisme face à la presse*. Thèse pour le doctorat de 3^e cycle, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales, 1977, 2 vol. 489 p. Voir son article ci-dessous p.
10. Le travail de Jauss est désormais accessible en français : *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1978, 307 p.
11. Peter Bürger : « La réception : problèmes de recherche », *Œuvres et critiques* II, 2, hiver 77-78, p. 13.
12. Hans T. Siepe : *Der Leser des Surrealismus*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1977, 253 p. Voir sa propre présentation de l'ouvrage, ci-dessous p.

ANNEXE

LISTE DES CONCEPTS A DEFINIR

Air	Folie	Œil Yeux
Amour	Frottage	Oiseau
Analogie	Haine	Ombre
Astre	Hasard (objectif)	Passion
Attente	Humour (noir)	Paranoïa
Automatique (écriture)	(écri- (paranoïa criti- que	Peinture
Avenir	Hystérie	Pierre
Beauté	Image	Poésie
Cadavre exquis	Inspiration	Point suprême
Clef	Jeu	Politique
Cinéma	Jour	Problème
Collage	Lampe	Psychanalyse
Désespoir	Langage	Réalité
Désir	Liberté	Rencontre
Dieu	Littérature	Rêve Réver
Eau	Lumière	Révolte Sang
Eglise	Main	Soleil
Enfance	Marxisme	Sommeil
Ennui	Mer	Souffrance
Erotisme	Merveilleux	Surréalisme
Espoir	Message automa- tique	Terre
Esthétique	Miroir	Théâtre
Etoile	Moderne	L'un dans l'autre
Famille	Mot	Veille
Femme	Mur	Vie
Fenêtre Feu	Nuit	Ville (Paris...)
Flamme	Objet	Visage