

Leinman, Colette. 2015. *Les catalogues d'expositions surréalistes à Paris entre 1924 et 1939* (Amsterdam & New York : Brill & Rodopi, collection Faux Titre 401)

Pascale Delormas



Éditeur
Université de Tel-Aviv

Édition électronique

URL : <http://aad.revues.org/2296>

ISSN : 1565-8961

Référence électronique

Pascale Delormas, « Leinman, Colette. 2015. *Les catalogues d'expositions surréalistes à Paris entre 1924 et 1939* (Amsterdam & New York : Brill & Rodopi, collection Faux Titre 401) », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 17 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2016, Consulté le 12 décembre 2016. URL : <http://aad.revues.org/2296>

Ce document a été généré automatiquement le 12 décembre 2016.



Argumentation & analyse du discours est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Leinman, Colette. 2015. *Les catalogues d'expositions surréalistes à Paris entre 1924 et 1939* (Amsterdam & New York : Brill & Rodopi, collection Faux Titre 401)

Pascale Delormas

RÉFÉRENCE

Leinman, Colette. 2015. *Les catalogues d'expositions surréalistes à Paris entre 1924 et 1939* (Amsterdam & New York : Brill & Rodopi, collection Faux Titre 401), 318 pages, ISBN : 9789042039179

- 1 L'ouvrage de Colette Leinman aborde une catégorie de discours encore négligée en sciences du langage : le genre du catalogue d'exposition. L'objectif épistémologique est poursuivi à travers le cas d'un mouvement artistique particulier, le mouvement surréaliste. En cela, l'apport de ce livre dans le domaine de l'histoire de l'art est également tout à fait important. Les deux préfaces que signent Bernard Vouilloux, spécialiste de l'histoire de l'art, et Ruth Amossy, spécialiste en sciences du langage, indiquent par leur parrainage la double perspective dans laquelle le livre a été conçu.
- 2 L'analyse se déploie sur quatre chapitres qu'accompagnent des annexes conséquentes. Les titres annoncent clairement la logique d'exposition adoptée (« Qu'est-ce qu'un catalogue d'exposition ? », « Le catalogue d'exposition surréaliste », « La dimension manifestaire du CES », « La doxa mise au défi ») : ils mettent en avant le projet de faire apparaître un questionnement quant à la généricité du catalogue d'exposition et celui d'éprouver

l'efficacité de l'approche théorique de l'argumentation dans le discours pour l'étude d'un tel corpus.

- 3 Le premier chapitre fait état de la genèse du catalogue d'exposition et de la filiation de l'*ekphrasis* dans laquelle il s'inscrit : il s'agit en effet de décrire très précisément dans le système sémiotique du langage une représentation picturale opérée dans un autre système sémiotique. Plusieurs objectifs sont visés : contemporain de la visite du spectateur confronté aux œuvres, le catalogue l'accompagne dans sa déambulation ; trace d'un événement, il revêt une fonction mémorielle ; dans le cas du catalogue surréaliste, il constitue un lieu de positionnement de prédilection.
- 4 C'est de ce dernier point dont il est question dans le second chapitre. Le catalogue d'exposition surréaliste illustre un « glissement générique », en rupture avec la tradition. Il relève d'une archive, au sens où l'entend Foucault, c'est-à-dire qu'il rend compte de l'existence d'une collectivité ou d'un mouvement, à travers des discours de tous ordres, indissociables des manifestations des créateurs qui s'en réclament.
- 5 Le recours à la pragmatique s'impose à l'auteure pour montrer en quoi les catalogues d'expositions contribuent à la fondation du mouvement surréaliste. C. Leinman s'appuie sur la notion d'acte de langage pour décrire la stratégie mise en œuvre dans la droite ligne du *Manifeste du Surréalisme* et du *Surréalisme dans la peinture* d'André Breton. Parmi les nombreux traits de la force illocutoire des énoncés qui contribuent à la construction de l'identité du groupe et en assurent la cohésion, l'auteure souligne le sort réservé à la signature (elle est le fait de tous ou c'est l'anonymat qui prévaut), la valorisation explicite de ses membres et la désignation d'un ennemi commun – en l'occurrence, la doxa et l'ordre établi. En outre, contrairement à l'effacement énonciatif et à la neutralité attendus, le catalogue d'exposition surréaliste est chargé d'affect et le langage, souvent trivial et grossier, est provocateur.
- 6 Les chapitres 3 et 4 sont sans doute les moments les plus intéressants de l'analyse. Ils développent un point de vue original sur la rhétorique argumentative des catalogues d'expositions des surréalistes à travers l'analyse d'une parole « manifestaire » et contestataire. Les propos adressés au public comme ceux qui circulent en interne témoignent de l'orientation radicale du mouvement. Le cas de l'exclusion du peintre Chirico fournit un exemple de la violence des décisions qui sont prises (le peintre est voué aux gémonies pour avoir fait alliance avec le monde mercantile et pour avoir concédé au goût du jour, en contradiction avec les choix revendiqués des avant-gardes). Ce climat de terreur a pour effet de resserrer les rangs, il s'accompagne d'un fort sentiment d'appartenance et il impose l'idée d'une communauté homogène. Le principe citationnel qui prévaut dans les catalogues d'exposition (ils sont émaillés des citations issues des écrits des membres du groupe) est signalé comme la manifestation patente d'un mode d'énonciation tautologique qui autorise le rapprochement avec le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*.
- 7 Comme le montre C. Leinman, un certain nombre de contraintes pèse sur l'auteur du catalogue surréaliste qui bouleversent les partis pris éditoriaux initiaux. Il s'agit en effet de communiquer et de travailler à la visibilité du groupe pour qu'il accède à la reconnaissance alors même qu'est proclamée l'insoumission aux codes en vigueur dans le monde de l'art, c'est-à-dire les valeurs, les esthétiques et le langage qui ont cours. En dépit de la volonté affichée d'innover totalement, les surréalistes sont donc amenés à faire des compromis. Ainsi, il leur faut admettre que l'accès du groupe à la légitimité convoitée passe par la notoriété de quelques-uns et que, l'expression poétique qu'ils

promeuvent ne pouvant s'affranchir des lois d'intelligibilité, elle doit se plier aux règles de la syntaxe ordinaire. Sans renoncer au registre de l'oralité ou à la pratique de l'écriture automatique, les surréalistes reconnaissent les limites communicationnelles de leurs pratiques langagières, et se voient obligés de les adapter.

- 8 Le dernier chapitre du livre est dévolu à l'analyse des modalités de légitimation des conceptions sociales de l'art que le catalogue d'exposition surréaliste est censé mettre en scène. Plus que l'interprétation ou l'étude technique de la peinture, on cherche à susciter la participation du public au processus de création. L'*ethos* préalable de certains artistes autorise l'introduction de références incongrues susceptibles de l'émouvoir. Ainsi Aragon promeut-il le merveilleux et Dali le style pompier ou la méthode « paranoïa-critique ». La technique du collage, anéantissant la distinction du texte et de l'image, est présentée comme un moyen d'accéder à une réalité hybride.
- 9 La spécificité du catalogue surréaliste justifie l'approche argumentative adoptée ici car l'analyse fait apparaître la mise en place d'une véritable machine de guerre : si la révolution surréaliste suppose le dépassement de l'ordre du langage, elle doit nécessairement être soutenue par une adhésion massive au projet. Plus généralement, le livre montre le rôle majeur que revêt le catalogue d'exposition dans la stratégie des surréalistes et dans l'interdiscours artistique du mouvement. Au-delà du cas particulier du catalogue d'exposition surréaliste, l'étude menée par C. Leinman montre efficacement l'intérêt d'appréhender des textes apparemment anodins dans le continuum discursif qui en justifie l'existence.

AUTEURS

PASCALE DELORMAS

Université Paris-Est Créteil, Céditec