Aragon/Breton : jeux de coécriture en 1922 et 1928

Luc Vigier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1556>

DOI : 10.4000/genesis.1556

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 27 novembre 2015

Pagination : 145-153

ISBN : 9791023105049

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Luc Vigier, « Aragon/Breton : jeux de coécriture en 1922 et 1928 », *Genesis* [En ligne], 41 | 2015, mis en ligne le 03 mai 2017, consulté le 16 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1556> ; DOI : 10.4000/genesis.1556

Aragon/Breton : jeux de coécriture en 1922 et 1928

Luc Vigier

La rencontre d'Aragon et de Breton au Val-de-Grâce en 1917 doit sans doute son interprétation légendaire à l'importance des croisements intellectuels et affectifs qui allaient jouer un rôle déterminant dans la dynamique de *Littérature* et de *La Révolution surréaliste*. En filigrane des témoignages tardifs d'Aragon, de Soupault et de Breton se disent en outre la réalité des vases communicants de la pensée et ses conséquences sur l'écriture collaborative. Ce duo particulier correspond à une série d'affinités électives complexes plus étendues qui trouvent dans les jeux dada et surréalistes une réalisation indirecte, ludique, festive, expérimentale, souvent agonistique. Les enjeux personnels du travail collaboratif au sein des revues se traduisent et se transfèrent donc en partie dans les collages, les écritures et dessins automatiques, les opérations de montage comme les cadavres exquis, ou encore dans les sessions d'écritures partagées vécues lors des séances de recherche et de réflexion collective. Ils sont également lisibles dans les jeux tabulaires de classement, de notations et dans les « rêves », où le médium croise avec les siens les fantasmes de tout un groupe. Mais ce mouvement perpétuel d'échange, de copie, de collage, de citations, d'inspiration concurrentielle ou empathique se trouve aussi dans les étapes génétiques du travail éditorial. Les dossiers génétiques des revues *Littérature* (première et seconde série), *SIC* et *Nord-Sud* par exemple, permettent de suivre sur certains sujets la dilution de l'idée d'auteur, tout en préservant la production individuelle au sein de l'utopie frôlée d'un cerveau collectif : la révolte, l'inconscient, les auteurs précurseurs, l'image, le cinéma, la peinture, la folie, le suicide, le rêve.

La correspondance Aragon-Breton, des années dix au tout début des années trente, nous renseigne assez préci-

sément sur les modalités collaboratives de leurs travaux duels, souvent initiés par des échanges épistolaires d'une grande intensité. Les lettres éditées par Lionel Follet¹ disent un roman passionnel, où Philippe Soupault joue un rôle de tiers problématique, et ce d'autant plus à partir de l'invention des *Champs magnétiques*, premier exemple d'une collaboration scripturale et mentale sans Aragon, qui le portera aux frontières sombres de la jalousie. L'hypothèse qu'il se soit agi ensuite pour Aragon de rejoindre la main de Breton et de jouer de cette fraternité des manuscrits n'est pas irrecevable. Mais il faut tenir compte également, pour saisir le contexte des écritures croisées que nous présentons, des circonstances concrètes des écritures de groupe dans les années vingt : réunions presque quotidiennes dans les cafés devenus mythiques, écriture dans le mouvement, textes recopiés pour diffusion vers d'autres membres, découpages et collages de textes manuscrits ou imprimés, échange des feuillets, correction et copie dans l'urgence de ce qui vient d'être écrit, travail de secrétariat des rêves, mise en forme des sommeils, des écrits automatiques, corrections réciproques des coquilles, choix de la police de caractères et envois aux typographes.

La dispersion traumatisante de la collection André Breton en 2003 aura eu pour effet positif un réflexe de sauvegarde numérique inédit qui nous permet aujourd'hui d'accéder à des documents de travail d'un grand intérêt pour l'étude des croisements, des échanges et des manuscrits collaboratifs. Grâce au travail de numérisation d'une

1. *Lettres à André Breton, 1918-1931*, éd. Lionel Follet, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2011.

grande partie du fonds Breton (d'où reste exclue la correspondance privée, encore inaccessible), Constance Krebs a su mettre en ligne un grand nombre de données (textes, images, objets) et la seconde version du site (2014) confirme l'importance de ce type de dispositif pour la recherche. La requête « Louis Aragon » entrée dans le moteur de recherche <www.andrebretton.fr> renvoie en effet à quatre-vingt-seize fiches correspondant à des documents originaux numérisés, auxquels il faut ajouter deux cent cinq fiches où le nom d'Aragon est cité.

On peut ainsi découvrir dans la liste des autographes, outre de nombreux documents photographiques, le thème astrologique d'Aragon tracé et dessiné avec soin par Breton, un poème de Philippe Soupault recopié par Aragon (« Regret », 1921), des tableaux de notation de notions, d'artistes, d'œuvres, de préférences ou de figures littéraires où sont consignées les réponses d'Aragon (on notera le savoureux « Boomerang » dans la catégorie des armes préférées), de curieuses notes prises par Aragon, Breton et Soupault lors d'une rencontre avec l'assassin en série Landru et son avocat en 1921, des carnets de notes remplis lors de séances de sommeil avec Desnos (qui voit ensemble Aragon et Nazimova, une actrice hollywoodienne d'origine russe), des dossiers partiels constitués de documents préparatoires à la publication en revue. On peut accéder par exemple dans son intégralité au manuscrit autographe à deux mains du « Cinquantenaire de l'hystérie » par Aragon et Breton (nous y revenons ci-après), publié dans le numéro 11 de *La Révolution surréaliste* du 15 mars 1928, une page autographe d'Aragon (« Ce qui nous unit ») pour ce même numéro, qui revendique le droit à la divergence, ainsi qu'un ensemble de poèmes tapés à l'encre bleue sur machine à écrire (« Les Derniers jours », « Réfractaire », « Portrait », « Angélus » annoté par Breton et signé par lui du nom d'Aragon). Par ailleurs, des poèmes épars (« Bottines »), puis « Dialogue en 1928 », qui présente une réflexion à deux voix sur la définition même d'une question et la description de son fonctionnement (attribuée par erreur sur le site André Breton à Aragon, les formules ratées de la seconde partie de la page semblent plutôt relever de la graphie de Breton), quatre poèmes d'Aragon non datés (sans doute 1917-1918) recopiés par Breton à l'encre verte sur fond bleu, dont « Écrans », encore inédit à ce jour, un manuscrit autographe de 1924, à l'encre violette (« Les raies bleues »), divers projets de lettres (au monde intellectuel, à

la revue *Variétés*), des comptes rendus de séances du Bureau de Recherches surréalistes ou des recherches sur la sexualité (1928), des jeux d'analogies et de combinaisons syntaxiques aléatoires. Une fiche est consacrée au dossier du numéro 3 du *Surréalisme au service de la Révolution* et contient le manuscrit d'une lettre de Benjamin Péret à Paul Éluard (5 mai 1930), commentée par une « Réponse » d'Aragon, ainsi qu'une série de citations recopiées à l'encre violette et des citations découpées dans des pages imprimées par Aragon, avec indication de la disposition en « Colonnes ». On découvre de même un abondant dossier de capture et de collage scriptural direct dans « Conversations surprises » (1922), ensemble de propos imaginés ou attrapés à la volée (chez Jacques Baron, Benjamin Péret, Jean Cocteau, André Breton et Tristan Tzara notamment) et consignés par Aragon. Nous avons choisi, dans cet ensemble très dense – qui traduit dans de nombreux cas la conversation constamment enrichie de lectures et d'écritures spontanées qu'avaient entre eux les auteurs – de nous concentrer sur deux exemples de manuscrits à deux mains, l'un relevant de la correspondance, l'autre du travail éditorial en revue.

Listes croisées, réponses et greffes dynamiques pour Doucet

Le premier manuscrit que nous présentons ici appartient à l'histoire complexe des rapports professionnels et affectifs entretenus par Aragon et Breton avec Jacques Doucet². Ce parfumeur collectionneur d'œuvres d'art, de manuscrits et de documents originaux avait demandé en 1922 à Aragon et Breton (entre autres travaux de commande comme *Le Projet d'histoire littéraire contemporaine*) de constituer pour lui une sorte de bibliothèque idéale. La lettre ici présentée souligne l'intention évidente de faire de ce *pensum* un jeu d'échanges et de croisement scriptural aux limites de l'insolence directe, au point que souvent la phrase de l'un est interrompue et poursuivie, exactement comme un cadavre exquis *et dans le mouvement*, par l'autre. Le premier « passage » s'effectue en pleine phrase, en conformité exacte avec l'esprit des cadavres (fig. 1).

2. Voir à ce sujet l'introduction de Lionel Follet dans Aragon, *Papiers inédits. De Dada au surréalisme (1917-1931)*, éd. Lionel Follet et Édouard Ruiz, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2000.

Fig. 1

« [graphie d'Aragon] Comme on ne pouvait lui cacher Kant, c'est lui qui [graphie de Breton] fut naturellement commis à nous sauver. Quoique aujourd'hui ce ne soit plus guère que pour deux chapitres à peine de la Critique de la Raison pure, [...] »

(Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Paris, BRT 28)

© Association Atelier André Breton – <http://www.andrebretton.fr/work/56600100281870>

Fig. 2

« [graphie d'Aragon] La Philosophie dans le Boudoir, Justine, les Cent vingt jours de Sodome, [graphie de Breton] le Discours prononcé à la Fête décernée par la section des Piques aux mânes de Marat et de Le Peletier [...] »

(Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Paris, BRT 28)

© Association Atelier André Breton – <http://www.andrebretton.fr/work/56600100281870>

On comprend ici que la transition n'est pas simplement graphique et que Breton vient non seulement prolonger le geste phrastique aragonien mais lui répondre en réduisant la portée de l'influence de Kant sur leur génération. Le deuxième passage de plume se fait en haut de la page numérotée « 3 », sans que l'encre ait même le temps de s'opacifier, et poursuit l'argumentation aux tournures classiques en reprenant le principe des équilibres déjà revendiqué par Breton (si

vous prenez Kant dans votre bibliothèque, il vous faudra également Restif de La Bretonne et Eugène Sue, sorte de cadavre dans le cadavre exquis). Aragon défend donc la pertinence du choix de Hegel, d'où découlerait selon l'auteur transitoire de la lettre à Doucet « le Coup de dé de Mallarmé, L'Ève Future, Les Spéculations et la vie de Jacques Vaché ». Le renvoi de la navette à tisser vers Breton a lieu au beau milieu d'une liste de recommandations d'œuvres du marquis de Sade (fig. 2).

voilà les philosophes qu'il s'agirait de placer
à côté de Poincaré et de Bergson dont, bien
entendu, nous pensons utile que vous ayez
les œuvres complètes.

Moralistes : - Au même titre que ~~les autres~~ Racine,
Pascal a droit de cité dans une bibliothèque, où la
morale comme la poésie se propose aujourd'hui de
s'épanouir. Les Pensées, le Discours des Passions de l'amour
sont comme l'œuvre du plus grand classique

Fig. 3

(Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Paris, BRT 28)

© Association Atelier André Breton – <http://www.andrebretton.fr/work/56600100281870>

Le Paysan et le Roi

apparaissent aujourd'hui comme des ouvrages plus
importants que ces Confessions de Rousseau,
déjà au catalogue de votre bibliothèque. Nous ne
nous étendons pas sur la grande importance
sociologique de ces œuvres qui demeurent
extrêmement vivantes, en raison de leur
merveilleusement alerte. La pente sociologique
nous conduit naturellement à Proudhon :

Fig. 4

« [Aragon] [...] comme des ouvrages plus importants que les Confessions de Rousseau, déjà au catalogue de votre bibliothèque. [Breton] Nous ne nous étendons pas sur la grande importance sociologique de ces œuvres qui demeurent extrêmement vivantes [...] »

(Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Paris, BRT 28)

© Association Atelier André Breton – <http://www.andrebretton.fr/work/56600100281870>

Le jeu de greffe d'une écriture sur l'autre se transforme ici en concours d'érudition où l'ironie du procédé semble à chaque ligne égratigner le principe même de la commande de Doucet. La suite est constituée d'enchaînements moins fluides, la page 5 marquant le passage de voix par un court trait horizontal et centré (fig. 3).

L'hybridation reprend bientôt et permet d'interrompre une longue série dix-huitiémiste d'Aragon au profit d'une liste d'œuvres prises comme repères d'un regard sociologique, ce qui offre la possibilité à Breton d'introduire Proudhon (fig. 4).

La page 8 semble manquer (on passe directement de la page 7 à la page 9) et Aragon doit avoir fait transition

vers le XIX^e où il vient contredire Breton sur son choix des œuvres de Napoléon (*Mémoires de Sainte-Hélène*). Le jeu graphique dit nettement la vitesse des transitions de l'un à l'autre. Les deux écritures pourtant très distinctes s'enchaînent parfois avec une certaine forme de mimétisme calligraphique, comme si une graphie imposait un instant sa dynamique à la graphie héritière. Si tout cela dit le mouvement du support entre les deux scripteurs, la désinvolture d'un travail de commande, l'insolence jumelle à l'égard de la figure du père, les deux auteurs au bout du compte, s'exécutent et forgent, dans l'hétéroclite, une juste et baroque histoire littéraire.

Hystéroggraphie : le chassé-croisé des cursives

Le cinquantenaire de l'Hystérie est un texte majeur dans l'année 1928 et dans l'histoire du surréalisme. Il permet d'une part la synthèse des découvertes de Breton sur la créativité de la folie – expérimentée dans les services psychiatriques de Saint-Dizier et du Val-de-Grâce – un hommage direct à Charcot et l'amorce d'une campagne de presse agressive à l'égard du système psychiatrique parisien. La revendication d'une parenté du surréalisme et de l'hystérie et donc fondamentale : elle relève à la fois de l'histoire et de la théorie du mouvement, tout en croisant, comme cela sera souvent le cas par figures et par postures, les questions cliniques et les enjeux poétiques. Illustré par des photographies devenues célèbres d'une des plus jolies hystériques de Charcot, le texte fera grand bruit et sera à l'origine d'une (très lente) révision des approches de la folie en milieu clinique. Le manuscrit est lancé par Aragon en tonalité déclamatoire et sa graphie est la seule présente sur le recto de la page. On notera que le passage biffé en haut de celle-ci évoque des paroles capturées de la malade et a sans doute été supprimé en raison de sa trivialité au cœur d'un texte qui se voulait solennel et *manifeste* (fig. 5).

L'échange collaboratif s'effectue sur le verso de ce feuillet, à quatre reprises. Le premier passage de plume a lieu à la toute fin d'une période aragonienne sur l'impossible définition de cette pathologie :

[Aragon] Aux diverses notions de l'hystérie qui ont été données jusqu'à ce jour, définitions mythiques, érotiques ou simplement lyriques, définitions sociales, définitions savantes, il est trop facile d'opposer cette « maladie complexe et protéiforme appelée hystérie qui échappe à toute définition (Bernheim)

[Breton] Les spectateurs du très beau film « La sorcellerie à travers les âges » se rappellent certainement [...]

Dans ce cas, la poursuite se fait selon les modalités de la *conversation* et du rebond, la graphie Breton faisant écho, ajoutant et presque annotant en pleine page l'assertion aragonienne. Mais l'enchaînement aragonien, qui suit presque immédiatement, est plus complexe. Il intervient à partir d'une correction de formulation (« hippocratiques » corrigé en « d'Hippocrate ») qui ajoute juste « de Platon » avant que la graphie aragonienne reprenne voix à partir de « où l'utérus » (fig. 6).

Fig. 5

« [passage biffé] elle parle bas. Va-t-en trouver ton Antoinette, va... tu crois que je suis jalouse de toi Antoinette ? (air de mépris) C'est parce que tu me pousse à bout que je te dis la vérité... Si tu m'envoies des pierres, je te fiche une giffle !... Ôte donc le serpent que tu as dans ta culotte... Mais il te manque du vif-argent dans les fesses... Tu veux encore une giffle ?... Je ne veux pas de ça dans mon ventre³. »

(coll. particulière)

© Association Atelier André Breton – <http://www.andrebretton.fr/work/56600100409340>

3. On a gardé ici l'orthographe fautive d'Aragon.

VE!), DÉFINITIONS MYTHIQUES, ÉROTiques OU SIMPLEMENT LYRIQUES, DÉFINITIONS SOCIALES, DÉFINITIONS SAVANTES, IL EST TROP FACILE D'OPPOSER CETTE « MALADIE COMPLEXE ET PROTÉIFORME APPELÉE HYSTÉRIE QUI ÉCHAPPE À TOUTE DÉFINITION » (Bernheim). LES SPECTATEURS DU TRÈS BEAU FILM « LA SORCELLERIE À TRAVERS LES ÂGES » SE RAPPELLENT CERTAINEMENT AVOIR TROUVÉ SUR L'ÉCRAN OU DANS LA SALLE DES ENSEIGNEMENTS PLUS VIFS QUE CEUX DES LIVRES D'HIPPOCRATE, DE PLATON OÙ L'UTÉRUS BONDIT COMME UNE PETITE CHÈVRE, DE GALIEN QUI IMMOBILISE LA CHÈVRE, DE FERNEL

« Le Cinquantenaire de l'hystérie »,
La Révolution surréaliste, n° 11, mars 1928

Appelée hystérie qui échappe à toute définition (Bernheim)
Les spectateurs du très beau film « La Sorcellerie à travers les âges » se rappellent certainement avoir trouvé sur l'écran ou dans la salle des enseignements plus vifs que ceux des livres d'Hippocrate, de Platon ou de Galien où l'utérus bondit comme une petite chèvre, de Fernel

Fig. 6

© Association Atelier André Breton
<http://www.andrebretton.fr/work/56600100409340>

Et plus précisément :

dans la salle des enseignements plus vifs que ceux des livres d'Hippocrate, de Platon ou de Galien où l'utérus bondit comme une petite chèvre, de Fernel

La transition sur la correction indique que le passage se fait au moment d'une relecture à chaud – vraisemblablement l'œil sur le livre de Bernheim – et que la phrase s'engendre à partir d'une relecture cursive de l'autre voix responsable en amont d'une dérive thématique, ici celle de la sorcellerie et du diable amorcée par Breton et poursuivie par Aragon.

Le second passage de plume s'effectue – de manière assez similaire à la transition calligraphique du manuscrit Doucet lorsque les deux scripteurs passent du XVIII^e au

XIX^e – sur une date, et en l'occurrence sur la bascule séculaire :

[Aragon] [...] dans la vie normale. L'hystérie classique en 1906 perd ses traits : « [Breton] L'hystérie est un état pathologique se manifestant par des troubles qu'il est possible de reproduire [...].

La transition s'effectuant sur la citation presque en situations de collage, il est probable que les deux scripteurs s'échangent le support en fonction des ouvrages qu'ils ont sous les yeux, dans une bibliothèque, par exemple. « Babinski » est ajouté par Aragon à distance (en contrebas à droite) de la citation qu'en fait Breton (à partir de « L'hystérie est un état pathologique, etc. » et de la citation commentée par Aragon :

[Aragon] Nous ne voyons dans cette définition...

pithiatisme, le sujet ne lui appartient pas.
Nous proposons donc, en 1928, une définition nouvelle de l'hystérie : la subversion.
L'hystérie est un état mental se caractérisant par l'expression des rapports entre le sujet et le monde moral duquel il croit pratiquement relégué en dehors de tout système sélectif. Ce état est fondé sur une séduction réciproque, à deux, qui se traduit par une suggestion mutuelle qui s'accomplit de la suggestion (ou

Fig. 7

© Association Atelier André Breton
<http://www.andrebretton.fr/work/56600100409340>

Le passage d'encre terminal (voir ci-dessus) – qui laisse imaginer une rédaction réalisée en un temps relativement bref et tendu – s'effectue là encore sur une citation faite par Aragon et corrigée par Breton à partir d'une erreur lexicale (fig. 7) :

[Aragon] Nous proposons donc, en 1928, une définition nouvelle de l'hystérie.

L'hystérie est un état mental < plus ou moins irréductible > se caractérisant par l'expression

« l'expression » est alors rayé et corrigé en « la subversion » et c'est sur cette correction que reprend la graphie de Breton afin d'achever le texte, entièrement converti en capitales d'imprimerie pour *La Révolution surréaliste*.

rence d'érudition. Mais sans doute est-ce la rapidité visible des changements de plume dans la continuité de l'idée qui frappe : tout se passe comme si les conversations et lectures préalables avaient engagé les deux esprits et les deux mémoires sur les mêmes chemins. L'impression de cadavre exquis et de collage, qui demeure, s'atténue dans une prose soudée d'avoir été engendrée par une forme de gémellité mentale et certainement affective.

Signature en chiasme

La signature croisée de ce texte, qui semble elle-même écrite respectivement par les deux auteurs, concentre par sa structure (et peut-être un discret jeu de mot sur « Laab-oratoire ») les flux communicants de l'écriture et la concur-

LUC VIGIER est maître de conférences à l'Université de Poitiers et dirige l'équipe Aragon de l'ITEM depuis 2008. Il est également responsable du Master Bande dessinée à l'École européenne supérieure de l'image à Angoulême. Ses travaux portent principalement sur l'œuvre en prose d'Aragon, la question du témoignage au ^{xx}e siècle, le mouvement Dada, le surréalisme, les musées imaginaires, le dessin des écrivains et la bande dessinée, enfin l'image numérique des textes littéraires. Il a publié *Le Paysan de Paris* (édition commentée, 2004) et *Le Surréalisme* (2006) en Bibliothèque Gallimard et coordonné des colloques sur Aragon (« Aragon politique » en 2008 et « Aragon et *Les Lettres françaises* » en 2013 aux Presses universitaires de Strasbourg). À paraître en 2015 : *Aragon et le cinéma* chez Jean-Michel Place.

luc.vigier@univ-poitiers.fr