

MARIE-PAULE BERRANGER
Paul Valéry corrigé par
André Breton & Paul Eluard
Notes

*La contradiction n'est encore
qu'une apparence, et sans doute la
plus flatteuse.*

André Breton
Manifeste Dada

Les «Notes sur la poésie» publiées par André Breton et Paul Eluard dans *La Révolution surréaliste* n° 12 (décembre 1929) corrigent un texte de Paul Valéry, «Littérature», édité dans le n° 20 (été 1929) de la revue *Commerce*. Breton et Eluard n'ont pas repris la totalité du texte de Valéry, mais seulement ses quarante premiers aphorismes. Dans l'édition en volume, en 1936, chez G.L.M., de ces «Notes sur la poésie», outre l'illustration de Salvador Dali, deux citations en épigraphe forment une préface corrigée. La première situe le détournement dans la tradition des pratiques intertextuelles et lui confère sa perspective morale :

Lorsqu'un prédécesseur emploie au bien un mot qui appartient au mal, il est dangereux que sa phrase subsiste à côté de l'autre. Il vaut mieux laisser au mot la signification du mal. Pour employer au bien un mot qui appartient au mal, il faut en avoir le droit. Celui qui emploie au mal les mots qui appartiennent au bien ne le possède pas. Il n'est pas cru. Personne ne voudrait se servir de la cravate de Gérard de Nerval.

Isidore Ducasse, *Poésies*

La référence est essentielle : les *Poésies* de Ducasse dont Breton a recopié le texte intégral à la Bibliothèque Nationale pour le publier dans *Littérature* en 1919, engagent les surréalistes dans un travail de réécriture et de correction des textes antérieurs. Des 152 *proverbes mis au goût du jour*, d'Eluard et Péret, à «l'Art poétique» de Breton et Schuster (*Bief*, n° 7), ils exploitent toute la gamme du «Jeu touchant» dans ses implications les plus variées.

La seconde donne d'entrée de jeu un exemple de la réappropriation opérée :

Il faut prendre à César tout ce qui ne lui appartient pas.

André Breton et Paul Eluard

Le proverbe n'est pas simplement nié : la réécriture est orientée, l'inversion préférée à la négation, en une démarche emblématique de l'ensemble des «Notes...». Il ne s'agit ni de refuser de restituer son dû à l'auteur, ni de lui attribuer ce qui ne lui appartient pas pour semer le désordre dans le jeu de la propriété littéraire mais bien de contester à Valéry un droit : celui de jouer les empereurs avec les trophées du classicisme; de dénoncer la légitimité de sa position d'énonciation, l'autorité de sa parole. Enfin de justifier par les emprunts de Valéry celui qui lui est fait. Les corrections surréalistes attaquent avec constance le modèle mathématique qui séduit M. Teste : le temps n'est pas une somme, le poème ne se réduit pas à un calcul, règles et rimes n'obéissent qu'à une algèbre dérisoire.

Inutile de s'attarder sur les thèses confrontées, surdéterminées par l'opposition attendue clacissisme *vs* surréalisme. A la sacralisation de la langue et de la littérature répondent les implications théoriques de l'écriture automatique : refus de la littérature majuscule, méfiance à l'égard de la langue déjà investie par des modes de perception et de penser stéréotypés. La poésie, irréductible au poème, affleure dans le vécu. La relation de signification cède ainsi à la valeur expérimentale du poème, l'obsession de perfection à la vérité du témoignage psychique. La recherche des raffinements formels devient donc manquement à l'authenticité de la parole; elle fige les significations dans une perfection intangible seulement réitérable. Poète véritable est celui qui ne s'arrête pas aux heurts de mots, mais poursuit en dehors de la petite cuisine artistique le «bel accident de chasse». Evidemment, l'accident n'induit pas chez Valéry et chez les surréalistes la même attitude : il engage le premier à chercher la Loi, les seconds à proclamer la prééminence du hasard sur la démarche rationnelle.

Derrière ces deux textes éclatés en articles de foi, pointe une confrontation essentielle entre la quête du continu et l'acceptation du discontinu.

«Tout s'égale dans le papillotement» dit l'un;

«Tout se précise dans l'éblouissement» répondent les autres. Valéry envisage la suite à donner au poème et valorise la rencontre. Breton et Eluard rappellent que par nature le discours endophasique procède par bonds et ruptures et se félicite des discordances. L'instant pour l'auteur de «Littérature» génère ce qui le récupère et l'inscrit dans une durée : l'idée de l'inorganique, d'une temporalité non linéaire privée de finalité est insupportable à Valéry pour qui le poème comble un manque — de Sens. Pour Breton et Eluard, des instants séparés se succèdent sans cohérence : la durée n'en est pas la somme, instant, durée ne relevant pas de la même lecture du temps. La poésie surréaliste revendique sinon le vide, du moins les intermittences. Valéry, après Spire, allègue la présence du corps et du souffle dans le texte poétique. Ses détracteurs récusent cette projection organiciste de la solidarité du détail et du tout, du créateur et de l'œuvre. Et si Breton conteste l'idée simplificatrice de contradiction, c'est qu'elle aussi présuppose l'identité de l'être dans l'espace et le temps, la continuité du sujet, sa compacité, là où il le voit lacunaire et contingent.

Or — et c'est même l'essentiel de la correction — le refus des principes d'identité et de continuité fonde dans le paradoxe la seule cohérence de cette réécriture. Breton et Eluard n'hésitent pas à nier une assertion pour la reprendre à

titre de présupposé quelques alinéas plus loin. Ils récusent par exemple la préexistence d'un stade oral de la littérature pour admettre ensuite implicitement qu'on est passé en poésie de l'épellation au visuel. Ils se jouent des incompatibilités logiques à l'intérieur de leur propre discours : agissant sur les modalisateurs, évitant la contradiction exclusive et l'opposition systématique, ils illustrent leur propre thèse : que la contradiction ne serait qu'une apparence.

«Je sais à quoi m'entendre sur la contradiction verbale» prévient Breton. De fait, les «Notes sur la poésie» se contentent rarement de nier l'énoncé de départ, mais jouent sur toute la gamme du désaccord. Les procédés privilégiés¹ sont à cet égard signifiants :

— L'antinomie entre le terme original et sa correction est rarement stricte (du type vivant *vs* mort; présent *vs* absent). Au contraire, sur le modèle bon *vs* mauvais, elle comporte des degrés intermédiaires et se laisse moduler.

— Les procédés d'inversion, grammaticale et lexicale, l'emportent sur les procédés de négation.

— La négation grammaticale de l'énoncé encore fréquente cède aussi devant les corrections par déplacement, modalisation, transposition métaphorique ou oppositions sémiques qui permettent l'insertion de connotations axiologiques et n'ont plus rien d'une stricte antonymie.

— Enfin il suffit d'inverser les premiers mots d'un aphorisme pour que la conclusion maintenue prenne exactement la signification contraire. C'est le cas pour «Se glorifier le plus de ce dont on est le moins responsable» ou encore «A la moindre rature, le principe d'inspiration totale est ruiné» qui reçoivent dans le contexte deux lectures opposées sans aucune intervention des correcteurs.

En dépit de l'opposition fondamentale entre l'objet d'art valéryen et le témoignage psychique transitoire des surréalistes, Breton, Eluard et Valéry s'accordent sur un grand nombre de propositions définissant la littérature et le poème. Le but est moins de retourner la thèse adverse que d'ébranler l'autorité de l'énonciateur. Breton et Eluard ne nient pas : ils réécrivent autrement parce que l'éclairage est autre, en lumière noire. «La poésie est une survivance» — «une pipe» corrigent Breton et Eluard — ce qui n'est pas dire le contraire mais autre chose, sans disconvenir, et pour cause, de son caractère désuet. Valéry se félicite des insuffisances du temps : «Poésie dans une époque de simplification du langage, d'altération des formes, d'insensibilité à leur égard, de spécialisation — est chose préservée». En posant comme «complication du langage», «conservation des formes», «insensibilité à leur égard», «esprit touche-à-tout» et «chose exposée» ce que Valéry jugeait inversement, les surréalistes laissent en place le lien entre poésie et rites sociaux. Le présupposé reste intact, à savoir que la poésie se donne des règles rigides comme l'alexandrin rimé dans ces époques raffinées où les conventions forment un cadre social contraignant. La différence est donc dans la lecture de l'actualité; ce qui varie c'est la valeur accordée aux contraintes, le jugement porté sur l'époque et son rapport au langage.

Que Valéry voie dans la poésie «la littérature réduite à l'essentiel de son principe actif» et les surréalistes «le contraire de la littérature» procède moins d'une différence de définition de la poésie que d'une inversion du jugement de valeur : on sait ce que les surréalistes pensent de la littérature. Les corrections consistent ainsi essentiellement en une différence de perspective. Elles confrontent des jugements pour mettre en évidence la relativité des valeurs et dégager les implications idéologiques du texte valéryen. Dans certains cas, limites, les

négations accumulées, loin d'invalider «Littérature», en déplacent les présupposés et récupèrent l'énoncé. Il s'agit alors d'un commentaire idéologique, d'une traduction dans un système différent qui, toujours, attaque l'axiologie de l'auteur. La contradiction ne porte pas sur les catégories découpées par Valéry : La Poésie, la Voix, la Forme... Les titres des sections sont repris tels quels, comme de nombreux présupposés : qu'on puisse définir le lyrisme; que l'absence/présence d'un mot soit significative; qu'on puisse trouver une analogie entre les livres et l'homme, entre le corps nu et les pensées ou entre les couples nom-personne / sujet-poème. La nomenclature de Valéry impose son cadre et si le Diable prend la place de Dieu, c'est selon le Panthéon surréaliste moins un démenti qu'une fidèle traduction dans un autre système. De même quand ce qui est «sottise» et «jeu de hasard» aux yeux de Valéry devient «gains spirituels» et «jeu d'adresse», ce n'est plus une inversion d'appréciation qu'il faut lire mais, du pareil au même, le maintien du jugement dans une autre hiérarchie : comment garder la connotation péjorative dans un système où la marotte des fous ni le hasard ne sont discrédités ? Esprit, adresse ne sont que des contre-valeurs surréalistes, strictement équivalentes.

De telles corrections dévoilent le lieu d'où se légitiment les propositions de Valéry : travail photographique qui positive le négatif, «négativise» le positif, solarise le cliché. Elles constituent une critique en action, par l'exemple, de l'écriture selon Valéry : glissements, oppositions sémiques, traductions métaphoriques visent à dire autrement — autre chose secondairement. Breton et Eluard pointent l'aspect tautologique de la comparaison, la part de stéréotype dans les images et l'expression de Valéry. Ils contestent l'évidence de cette écriture qui prétend à la Clarté, au Naturel et à la Simplicité moins par l'antithèse surréaliste que par l'exercice choisi : le détournement du texte vérifie qu'une pichenette suffit à basculer le sens. Plus l'opérateur linguistique d'antonymie est réduit, plus éclatant le défi porté à l'intangibilité de la forme adéquate, à la souveraineté de la pensée. Remettre en circulation ce morceau de «Littérature», c'est prendre au mot Valéry sur l'arbitraire de l'achèvement du texte, répondre au sérieux par l'humour, à l'anathème polémique — «Rougir d'être la Pythie» — par un feu d'artifice, «Verdir, bleuir, blanchir d'être le perroquet».

Marie-Paule Berranger

1. A la suite de Tzvetan Todorov, nous avons distingué la négation grammaticale : négation du prédicat à l'aide des morphèmes usuels; la négation lexicale : annulation d'un sème (rester *vs* partir) des procédés d'inversion. Inversion grammaticale quand il y a permutation du sujet et de l'objet, du comparant et du comparé, des énoncés comportant entre eux une relation d'ordre; inversion lexicale quand la position spatio-temporelle, le mouvement, le degré sont en jeu. Ainsi de l'opposition entre deux entités symétriques par rapport à une intensité moyenne ou neutre qui suppose l'existence d'échelons intermédiaires.