

EN MARGE

Sous le titre *Lire le regard: André Breton et la peinture*, un colloque, suscité par notre groupe au C.N.R.S., et qui a bénéficié du soutien actif du Centre Georges Pompidou, s'est tenu au Musée les 22, 23 et 24 mai 1991. Ce volume propose, «à chaud», le texte des communications qui y furent prononcées. *Pleine Marge* n'a pas pour habitude de publier beaucoup de textes critiques: à chaque livraison, un ou deux, choisis, qui dialoguent avec des textes et des images. Mais l'ouverture de l'exposition *André Breton: la Beauté convulsive* était pour nous exceptionnelle: parmi «ceux dont le regard fait un accroc rouge dans les buissons de mûres» et qui nous «entraînent entraînent» où nous ne savons pas aller, André Breton n'est-il pas un des plus fascinants? Nous restons fidèles à l'intention fixée dès la première livraison de nous situer en lecteurs passionnés et critiques.

Non en adhérents. Les «adhérents» se sont beaucoup manifestés ces temps-ci, enfermant Breton dans un corps de doctrine, corps embaumé, cela s'entend. Jean-Michel Goutier leur répond (et me répond), en une lettre toute récente: «À ceux qui prétendent détenir le code du bon usage du surréalisme et qui souhaitent repeindre en blanc la maison de verre, pour isoler une pensée qu'ils réservent à leur seul usage, je rappellerai les termes employés par Breton dans l'éditorial de *La Révolution surréaliste* du 15 juillet 1925, «Pourquoi je prends la direction de la Révolution surréaliste», dans lequel il répond aux manœuvres de l'extérieur et de l'intérieur et où il constate déjà que «l'utilité, la vague utilité» tisse en vain sa toile récupératrice: *Qui parle de disposer de nous, de nous faire contribuer à l'abominable confort terrestre? Nous voulons, nous aurons l'au-delà de nos jours*. La bête folle de l'usage se débat dans l'œil sauvage du chasseur comme dans les masques esquimo le poisson dans l'œil du pêcheur. Qui parle de domestiquer le surréalisme? Les fauves dévorent encore parfois leur dompteur». Je lui suis reconnaissante, ainsi qu'à José Pierre, de nous avoir accompagnés, eux qui entretiennent une relation plus affective que celle de beaucoup des participants à ce colloque, avec l'héritage et les enjeux du surréalisme. Eux entreprennent de le repenser dans son avenir, au lieu que la plupart d'entre ceux qui parlent ici se penchent sur le surréalisme comme sur une histoire des idées et des goûts. Question de choix. À nos risques et périls.

Ce colloque s'ouvrirait avec l'intention de lire d'abord le *texte* de Breton sur la peinture, non de s'interroger sur la figure de l'homme ni sur ses gestes: gestes d'amateur, qui voulut choisir, détenir certaines toiles, certains objets et non pas d'autres; gestes de refus, gestes d'exclusion. Cela, l'exposition du Centre Georges Pompidou le montre avec élégance, elle qui décrit *l'atelier* d'André Breton — non pas son

musée imaginaire, mais bien les toiles et les objets par lesquels il a été fasciné, qu'il a pu manipuler, qui lui ont servi à vivre (et cette relation charnelle est merveilleusement perceptible à notre promenade). C'est pourquoi le volume que voici ne contient guère d'images. Le colloque ne s'ouvrirait pas non plus sur l'ambition de tout dire, de dire le tout de la pensée iconologique d'André Breton ni d'analyser point par point et de façon exhaustive ses goûts et ses dégoûts, ni encore de définir le déclassement/reclassement opéré dans les «valeurs» picturales et plastiques.

Il s'agissait de s'interroger sur l'orientation des choix d'André Breton, et sur leurs motifs (au double sens de motivation et de formules, de dessein et de formulations). Un premier groupe de communications s'interroge donc sur l'existence ou non d'une esthétique bretonienne, et conclut à l'existence d'une réflexion épistémologique et d'une histoire de l'art et des artistes (ce sont les quatre premières). La plus grande partie des interventions s'attache, d'une façon très neuve, et sous la signature d'intervenants prestigieux, à la rhétorique du texte bretonien, à ses stratégies d'écriture, tandis que quelques-unes mettent en évidence la scénographie du discours sur la peinture. Enfin, les deux derniers questionnent le passage à l'ordre éthique. La qualité des interventions devrait faire date.

Il est frappant de voir combien Breton écrivant parle sans cesse des *ruptures*, des *marges* et des *moments* des peintres et de la peinture. Marges: ces paroles du peintre Derain, qui traduisent des rêveries sur la matière et les formes qu'on croirait signées d'un Duchamp ou peut-être d'un Mallarmé. Marges encore: l'atelier de Picasso, son œuvre en train de s'élaborer, baignant encore «dans son élément»; moments, au sens de *momentum*, quand basculent les choses, par exemple dans l'œuvre de Braque, de De Chirico, ou quand naît un talent, la grande rêverie d'une vie (Tanguy, Max Ernst).

Ce texte de fractures est-il orienté comme le sont des fractales? C'est Mary Ann Caws qui pose la question, et Michael Sheringham répond: regardons, regardons seulement ce réseau d'esthétiques juxtaposées, en voie de transformation incessante.

Jacqueline Chénieux

Que l'on nous permette de remercier ici tous ceux grâce auxquels le colloque a pu se tenir: au Centre Georges Pompidou, Monsieur Dominique Bozo, directeur du Musée et du C.C.I., Mesdames Agnès de la Beaumelle et Isabelle Monod-Fontaine, commissaires de l'exposition, Monsieur Jean-Michel Foray, responsable de l'animation culturelle, ainsi que Sylvia Lorant et Annie Meyer (B.P.I.); au C.N.R.S., Monsieur Jean-Louis Lebrave, directeur scientifique aux Sciences de l'Homme et de la Société, le groupe des chercheurs du C.A.S., et singulièrement Amy Smiley, ainsi que Françoise Le Roux, à l'Association des Amis de *Pleine Marge*, sa présidente Madame Gaétan Picon. Pour que ce volume paraisse dans des délais très courts, le concours gracieux de M. Sylvain Vallot et de Mlle T. Sibille et l'aide suivie de Maité Vienne se sont révélés indispensables. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.