

René Corona

## LES DOUZE APÔTRES DE LA DÉRISION

RÉSUMÉ. Le 15 décembre 1929, dans le n°12 de « La Révolution surréaliste », dernier numéro de la revue, André Breton publie le *Second manifeste* du surréalisme. Donnant les dernières tendances que le mouvement devra suivre, il dresse également une liste de proscription composée d'écrivains qu'il exclut du mouvement. Outre les exclusions passées comme celles de Soupault, Artaud ou Vitrac, Breton en annonce de nouvelles.

Ces nouveaux exclus en compagnie de Roger Vitrac produiront, à leur tour, une réplique virulente aux accusations de Breton avec *Un cadavre* reprenant le pamphlet que les surréalistes avait publié en 1924, aux dépens d'Anatole France. Nous allons donc analyser les différentes parties de ce pamphlet et voir ensuite, comment, parmi les douze exclus, quatre d'entre eux utiliseront les jeux de mots - et sur les mots – dans leur œuvre poétique. Et l'humour de ces quatre poètes effacera à jamais les diktats du pape du surréalisme.

« C'est même pourquoi je m'étais promis  
[...] d'abandonner silencieusement à leur  
triste sort un certain nombre d'individus

qui me paraissaient s'être rendu suffisamment justice : c'était le cas de MM. Artaud, Carrive, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault et Vitrac, nommés dans le *Manifeste* (1924) et de quelques autres depuis. »

André Breton, *Second manifeste du surréalisme*

### *1. La marquise cessa de sortir à cinq heures*

C'est avec le *Second Manifeste du surréalisme* qu'André Breton clôt définitivement<sup>1</sup> ses rapports avec un certain groupe de poètes qui, étrangement ont, en commun, outre le refus de l'autorité de l'auteur de *Nadja*, l'amour du mot et de ses jeux:

Je n'ai pas été fâché de donner à moi seul, aux douze signataires du *Cadavre* (ainsi nomment-ils assez vainement le pamphlet qu'ils m'ont consacré), l'occasion d'exercer une verve qui, de la

---

<sup>1</sup> Si l'on exclut les mots prononcés durant les interviews avec André Parinaud à propos de Desnos et le très beau film de Jean Barral [ *La belle saison est proche*, 1959] où Breton revient sur ces faits du passé en les regrettant, d'une certaine façon.

part des uns, avait cessé d'être - et des autres n'avait jamais été -  
à proprement parler étourdissante.<sup>2</sup>

Ces douze « évadés » de la suffocation intellectuelle (mais aussi existentielle) quasiment mortelle de la part d'un « pape » dont l'*ego* hypertrophique éloignait la plupart de ses amis (pour ne pas parler des femmes) étaient les suivants:

Jacques Baron

Georges Bataille

J.A. Boffard

Alejo Carpentier

Robert Desnos

Michel Leiris

Georges Limbour

Charles Morise

Jacques Prévert

Georges Ribemont-Dessaignes

Raymond Queneau

Roger Vitrac (exclu en 1924)

---

<sup>2</sup> Note ajoutée dans la deuxième édition du *Second manifeste* en 1946, dans André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard. coll. « Idées » p. 91. Le *Second manifeste* a paru la première fois dans « La Révolution surréaliste » n°12, le 15 décembre 1929.

et ce sont eux qui créent le « Cadavre », véritable pamphlet anti-Breton de la même façon dont les surréalistes, quelques années auparavant, avaient attaqué le pauvre Anatole France qui venait de mourir.

Maurice Nadeau nous le décrit parfaitement:

Les participants au « Cadavre » de 1930 sont, en effet, divers : Un ex-dadaïste, Ribemont-Dessaignes ; d'ex-surréalistes : Vitrac, exclu depuis longtemps, Limbour, que son tempérament a éloigné des scandales et de l'agitation surréaliste, Morise, ex-fidèle suiveur et exécuteur de Breton, Jacques Baron, Michel Leiris, Raymond Queneau, J.A. Boiffard, Robert Desnos, Jacques Prévert, et un homme qui n'avait jamais appartenu au groupe mais qui avait été particulièrement maltraité par Breton : Georges Bataille. Pierre Naville, sollicité ne jugea pas utile de se joindre aux opposants.<sup>3</sup>

Nadeau ne cite pas le Cubain Alejo Carpentier, ami de Desnos, compagnon de route des surréalistes plutôt que membre actif, mais il remarque que le mouvement « n'est pas sensiblement affecté par cette crise »<sup>4</sup>, quoiqu'elle reste « la plus grave pourtant de celles qui le secouèrent. »<sup>5</sup>

Injustement Breton dans le *Manifeste* dénie à ces opposants la verve, or si quelque chose les lie sous un même toit, c'est bien de cette verve qu'il s'agit. Il est vrai que dans le *Cadavre*, la verve disparaît rapidement sous les coups du sarcasme, mais il est indéniable que Desnos, Leiris, Queneau, Prévert ont, par leur humour, sapé le mot et la phrase. Vitrac et Bataille et Ribemont-Dessaignes, par d'autres voies ont revu la fonction de l'art.

---

<sup>3</sup> Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil 1964, coll « Points », p.132.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>5</sup> *Ibid.*

Il est toujours curieux de voir se former des groupes d'hommes aux multiples personnalités qui cependant vont, d'une certaine façon, révolutionner les vieilles conceptions du passé, ou du moins modifier les chemins de l'art. Nous pensons à la *Vienne felix* de Schiele et de Klimt, et plus tard à celle de Berg, Webern et Schoenberg ; ou au Montmartre de Max Jacob, Apollinaire, Salmon, Picasso, Reverdy, Braque ; le Montparnasse d'Hemingway, Fitzgerald et Gertrude Stein ; la Table Ronde de l'Hotel Algonquin à New York des années 1920 autour de Dorothy Parker ; jusqu' à la *Beat generation* des années 50 avec Kerouac et Ginsberg. Des amis qui se réunissent pour refaire le monde, ou plus probablement des inconnus qui deviennent, suite à une série de circonstances et au gré d'affinités artistiques et intellectuelles, des amis. Et qui un beau jour se séparent.

Bref ces quatre-là vont jouer sur les mots avec les mots et vont assurément bouleverser la langue et la poésie.

Étant donné le ton dur et méprisant du *Second Manifeste* d'André Breton<sup>6</sup>, les réponses auront la même virulence. Le pamphlet va donc être violent, très

---

<sup>6</sup> A propos de Philippe Soupault, l'un des fondateurs, exclus du mouvement avant les douze : « [...] et avec lui l'infamie totale – ne parlons même pas de ce qu'il signe, parlons de ce qu'il ne signe pas, des petits échos de ce genre qu'il « passe », tout en s'en défendant avec son agitation de rat qui fait le tour du ratodrome, dans les journaux de chantage [...] » (p.88); de Vitrac « véritable souillon des idées » (p.89) ; de Desnos : « [...] que ces vers sont mauvais (faux, chevillés et *creux*) mais encore de déclarer que, du point de vue surréaliste, ils témoignent d'une ambition ridicule et d'une incompréhension inexcusable des fins poétiques actuelles : » (p.126) etc. ; André Breton, *Second manifeste* dans *Manifestes du surréalisme*, cit.

Cf. « Breton jette pêle-mêle par-dessus bord Artaud, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault, Vitrac en accolant à leurs noms des épithètes infamantes. » ; Nadeau, cit., p.125.

violent, réponse aux attaques et aux propos du *Second Manifeste*, il va devenir rapidement une sorte de règlement de comptes définitif et sera publié sous le titre *Un cadavre* le 15 janvier 1930 dans un double feuillet à forme de journal. L'idée de reprendre le titre qui avait été utilisé contre Anatole France en 1924 avec les surréalistes de la première heure sera de Desnos. Celui-ci qui était très lié avec Breton et auquel ce dernier semblait tout pardonner (ses absences aux réunions ou le fait qu'il fut journaliste par exemple, profession que Breton abhorrait) écrira par la suite un *Troisième manifeste* du surréalisme<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Ce *Troisième manifeste* serait plutôt une explication au pamphlet *Un cadavre*, voire « une mise au point qui s'impose » comme Desnos écrit dans le « Courrier littéraire » le 1<sup>er</sup> mars 1930 : « Après cinq années d'une amitié totale suivies de trois années de silence, j'ai dû, en collaborant à « Un cadavre », révéler tout le mépris dans lequel je tenais André Breton. Ce n'est pas sans effort que j'en suis arrivé là, sans essai de me tromper moi-même. [...] André Breton n'ayant pas su garder le prudent silence que ses actions conseillaient, je me vois aujourd'hui dans l'obligation de révéler les raisons de cette rupture. J'ai confié, fort de son amitié, un secret à André Breton, il l'a trahi. Cette trahison, il m'a donné sa parole d'honneur qu'il en ignorait l'auteur, puis plusieurs mois après, il m'a tout avoué, et m'a demandé pardon. » (p.471).

Pour continuer : « En définitive, Breton est méprisable parce que sa vie et ses actions ne sont pas en rapport avec les idées qu'il prétend défendre ; parce qu'il est hypocrite, lâche, affairiste (cf. lettres aux critiques pour qu'on parle de ses livres) et que son activité s'est toujours développée dans un sens contraire à la vie, à l'homme et à la vérité, » (p.474). Pour conclure : « Le surréalisme tel qu'il est formulé par Breton est un des plus graves dangers que l'on puisse faire courir à la libre pensée, le piège le plus sournois où l'on puisse faire tomber l'athéisme, le meilleur auxiliaire d'une renaissance du catholicisme et du cléricisme. Et je proclame ici André Breton tonsuré de ma main, déposé dans son monastère littéraire, sa chapelle désaffectée, et le surréalisme tombé dans le domaine public, à la disposition des hérésiarques, des schismatiques et des athées. Et je suis un athée. » (p.476) ; Robert Desnos, *Troisième manifeste*, dans *Nouvelles Hébrides et autres textes 1922-1930*, (éd. Marie-Claire Dumas), Paris, Gallimard, 1978, pp.471-476. Pour Robert Desnos, avec ce texte du 1<sup>er</sup> mars 1930, la polémique se termine, quant à Breton il la conclura avec la publication en volume du *Second manifeste* en juin 1930.

## 2. *L'amer des sarcasmes*

Le premier texte, après deux citations d'André Breton, la première relative au *Cadavre* de 1924, celui d'Anatole France : « Il ne faut plus que mort cet homme fasse de la poussière », suivie d'une citation tirée du *Manifeste*, que les exclus intituleront *Auto-Prophétie*<sup>8</sup>, sera le texte de Georges Ribemont-Dessaigues<sup>9</sup>, *Papologie d'André Breton*. Dada et surréaliste de la première heure, Ribemont-Dessaigues dès le début attaque sans ambages : « Le deuxième manifeste du Surréalisme n'est pas une révélation, mais c'est une réussite. On ne fait guère mieux dans le genre hypocrite, faux-frère, pelotard, sacristain, et pour tout dire : flic et curé. »<sup>10</sup>.

« L'inspecteur Breton » est bien coupable et les termes suivants indiquent la tonalité : agent provocateur, impunité, mépris, vie sordide, chantages quotidiens, ignominies ordinaires, coups de pied en vache. Et le nom de Breton est associé à celui du préfet de police Chiappe, favorable à l'extrême-droite,

---

<sup>8</sup> Dans la citation, cette phrase : [...] La voix surréaliste se taira peut-être, je n'en suis plus à compter mes disparitions.[...] »; Breton, *Premier manifeste*, dans *Manifestes...*, cit., p.62.

<sup>9</sup> Georges Ribemont-Dessaigues (1884-1975), dadaïste convaincu dès 1920, il ne devient surréaliste que par lassitude mais dans la querelle avec le Grand Jeu (René Daumal, Roger Caillois, Roger Gilbert-Lecomte, etc.), il prit position avec le groupe de Reims contre Breton. Il dirigea la revue « Bifur », offrant l'hospitalité aux opposants de Breton et il nous a laissé un très beau livre de souvenirs *Déjà jadis*.

<sup>10</sup> Georges Ribemont-Dessaigues, *Papologie d'André Breton*, dans *Un cadavre*.

réprimant les manifestations communistes et qui sera, plus tard, l'un des fauteurs de la manifestation de février 1934 et de la répression qu'il s'ensuivit.

Pour conclure : « En effet, j'avais cru qu'André Breton était un homme, ce n'est qu'un têtard de bénitier, un modeste agent des mœurs, un petit diabolotin. »<sup>11</sup>.

Jacques Prévert<sup>12</sup> reprend Jarry : « Hélas, je ne reverrai plus l'illustre Palotin du monde occidental, celui qui me faisait rire ! »<sup>13</sup>. L'accusant de faire « le coup de l'amitié bouleversante, il guettait le moment où il pourrait les salir. », et d'être « bègue du cœur [...] il ne pouvait pas jouer sans tricher ».

Prévert est assez ironique plutôt que sarcastique : « grand honnête homme, il mettait sa toque de juge par-dessus son képi » ; « Un jour il criait contre les prêtres, le lendemain il se croyait évêque ou pape en Avignon » ; « douillet pour une coupure de presse il gardait la chambre huit jours », il crachait cependant sur tout. Prévert le décrit, tour à tour, bête et rusé pour le définir « Breton-Fregoli », gros Inquisiteur, » et il conclut : « le Déroulède du rêve n'est plus, n'en parlons plus. »<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Jacques Prévert (1900-1977) : Les habitants de la rue du Château (Prévert, Tanguy et Duhamel) connaissent les surréalistes à Montparnasse par l'entremise de Desnos. Mais Prévert n'apprécie ni le rapprochement avec le parti communiste, ni l'ésotérisme que professait Breton. Profondément anarchiste, il fondera le Groupe Octobre et deviendra homme de cinéma. Après la guerre ses poèmes seront réunis par René Bertelé dans un volume appelé *Paroles* qui deviendra un best-seller.

<sup>13</sup> Jacques Prévert, *Mort d'un monsieur*, dans *Un cadavre*.

<sup>14</sup> *Ibid.*



Raymond Queneau<sup>15</sup> débute avec « le trou du cul » réitérés quatre fois, néanmoins son petit poème serait, à part l'anaphore, le plus gentillet, lui aussi plutôt ironique que sarcastique : « Les chants désespérés sont toujours les plus beaux et ousqu'y a de la gêne y a pas d'humour pour les petits oiseaux. »<sup>16</sup> Détournement du vers célèbre d'Alfred de Musset, insertion du français parlé (*ousqu'y* = où il y a ; et *y a pas* = il n'y a pas ). On remarquera aussi le titre *Dédé*, ironiquement affectif.

Roger Vitrac<sup>17</sup> se penche sur l'engouement récent de Breton<sup>18</sup> pour l'occultisme qu'il attaque et qu'il tourne en dérision en affirmant que Breton ayant trahi les sciences occultes, celles-ci se sont vengées. Les épithètes

---

<sup>15</sup> Raymond Queneau (1903-1976) : surréaliste pour peu de temps, quoique assez actif avec des écrits dans « La Révolution surréaliste » jusqu'à son exclusion, pour diverses raisons. Queneau, nous le rappelons, était par son mariage avec Jeanine, le beau-frère de Breton. Plus tard il deviendra le romancier que l'on sait (le roman était interdit par Breton) et il ne cessa d'être le poète magicien des mots, de la Pataphysique à l'Oulipo. Il fera aussi une carrière professionnelle dans l'édition et plus particulièrement chez Gallimard. Dans son roman *Odile* (1937), il parle de sa jeunesse et de sa rencontre avec les surréalistes.

<sup>16</sup> Raymond Queneau, *Dédé*, in *Un cadavre*.

<sup>17</sup> Roger Vitrac (1899-1952). Dadaïste dès le début, il s'inséra dans le mouvement surréalisme mais s'en détacha très vite et Breton l'exclut en 1926. D'ailleurs Breton était contre le théâtre et Vitrac, célèbre, en 1929, pour son *Victor ou les enfants au pouvoir*, ne pouvait pas rester très longtemps, d'autant plus qu'il supportait mal les positions politiques de Breton qui s'était rapproché du parti communiste.

<sup>18</sup> « Je demande qu'on veuille bien observer que les recherches surréalistes présentent, avec les recherches alchimiques, une remarquable analogie de but : la pierre philosophale n'est rien d'autre que ce qui devait permettre à l'imagination de l'homme de prendre sur toutes choses une revanche éclatante [...] » ; Et dans une note Breton précise : « Quand on songe, d'autre part, à ce qui s'exprime astrologiquement dans le surréalisme d'influence « uranienne » très prépondérante, comment ne pas souhaiter, au point de vue surréaliste, qu'il paraisse un ouvrage critique et de bonne foi consacré à Uranus [...] Breton, *Second manifeste*, cit. , p.135. et p.142 et suiv.

« Jobard sinistre, larve menacée, ombre lamentable... » les verbes « compisser, sodomiser », la lexie « glaviot », pour le définir enfin « un poète qui marchandait ». L'ensemble résulte féroce : « Il greffait son style de réactionnaire et de bigot sur des idées subversives. », rappelant l'ancienne admiration de Breton pour Morand, Jaloux, Valéry et Cocteau, auteurs qui furent par la suite conspués par les surréalistes.

Vitrac, outre la tendance ésotérique que Breton est en train de suivre, reprend aussi les dires de Breton en le citant et n'hésitant pas à le montrer contradictoire et opportuniste: « il ne sut jamais se faire une opinion tant il était couard, envieux, avide, jobard et minable. »<sup>19</sup>. L'accusation la plus forte est celle d'escroc :

Il pratiqua sur une vaste échelle l'escroquerie de l'amitié. Pour faire mousser ses lubies, ses poèmes, ses berlues, ses tableaux, pour acheter ou pour vendre, il ne recula devant aucune compromission. Tantôt Tartuffe, tantôt Gribouille, toujours Catherine de Médicis.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Roger Vitrac, *Moralement, puer...* dans *Un cadavre*.

<sup>20</sup> *Ibid.* Pour préciser : Tartuffe est le personnage de Molière, le bigot hypocrite par antonomase; Gribouille est un personnage populaire appartenant à l'imaginaire collectif, jeune benêt qui pour éviter de se mouiller sous la pluie, plonge dans la rivière; Catherine de Médicis, florentine, femme d'Henri II et mère de Charles IX, François II, Henri III, et Marguerite (femme d'Henri IV). Son nom et la période pendant laquelle elle a gouverné la France sont liées aux guerres de religion et au massacre de la Saint-Barthélemy (24 août 1572).

Michel Leiris<sup>21</sup> n'y va pas, lui non plus, de main légère ; le début donne le la : « Le cadavre d'André Breton me dégoûte parce que c'est le cadavre de quelqu'un qui a toujours vécu lui-même sur des cadavres. »<sup>22</sup> en citant Jacques Vaché, Jacques Rigaut et Nadja<sup>23</sup>. Breton est défini tour à tour : « l'esthète du 42 rue Fontaine » ; « notre Machiavel montmartrois »<sup>24</sup> ; « ce Provocateur pourrissant » et l'invective (le style se veut modéré comme un état des lieux, presque une analyse froide et distante, un constat), mais les offenses font mouche et les blessures paraissent profondes :

[...] lui qui toujours contint, plus particulièrement encore que toute autre chose, les germes de sa propre déchéance, dissolution prosaïque et lugubre qui n'a rien de commun avec ce qu'il aurait aimé être, une mythologique destruction...<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Michel Leiris (1901-1990). Surréaliste du début, en 1924, il s'occupera d'ethnologie et fréquentera Bataille et sa revue « Minotaure ». Plus tard il publiera *L'âge d'homme* (en 1943), ses poèmes (*Le Haut mal*) et un roman sulfurant *Aurora*.

<sup>22</sup> Michel Leiris, *Le bouquet sans fleurs*, dans *Un cadavre*.

<sup>23</sup> Nadja est la voyante que Breton rencontre en octobre 1926 et qui deviendra l'inspiratrice du livre éponyme, elle finira ses jours dans une clinique pour aliénés ; Jacques Rigaut (1898-1929) et Jacques Vaché (1895-1919) : le premier toxicomane, choisira le suicide et ses *Écrits* seront publiés, posthumes ; Breton l'avait inséré dans son *Anthologie de l'humour noir* ; le second, qui influencera énormément Breton dès 1916, mourra lui aussi très jeune ; sa mort, à cause d'une dose trop forte d'opium, reste un mystère mais pour Breton il s'agit d'un suicide et il publiera les lettres que Vaché avaient écrites sous le titre de *Lettres de guerre*.

<sup>24</sup> Montmartrois parce que Breton habitait rue Fontaine dans le IX<sup>e</sup> arrondissement, aux pieds de Montmartre.

<sup>25</sup> Leiris, *Un cadavre*, cit.

Georges Limbour<sup>26</sup>, maltraité par Breton dans le *Second manifeste* (« à peu près disparu également : scepticisme, coquetterie littéraire dans le plus mauvais sens du mot. »<sup>27</sup>) sous le couvert d'une lettre écrite à ses amis, dresse, lui aussi, une sorte de constat (sans grande verve, il est vrai, - Breton aurait donc raison -, et pourtant, çà et là, il lance quelques flèches bien venimeuses), à savoir le parcours poétique et politique de Breton en montrant toute l'incohérence, selon lui, du personnage:

M. Breton mettait alors toute sa confiance en vous, pour illustrer une nouvelle méthode poétique que quelques-uns lui avaient donné l'occasion d'inventer, méthode que lui-même mettait plus de talent à expliquer qu'à appliquer.<sup>28</sup>

D'« anarchiste sentimental » il [Breton] se rapproche du parti communiste (« À la bonne heure, on ne serait plus seul »<sup>29</sup> mais Breton a du mal à lire Hegel qu'il dilue avec Benedetto Croce. Limbour le traite de cabotin avec son acte surréaliste le plus simple<sup>30</sup> (« Et quel dommage que nos surréalistes soient si compliqués ! ») Et quand il s'attaque à la famille, dit Limbour, « M. Breton ne

---

<sup>26</sup> Georges Limbour (1900-1970); ami de Queneau, de Crevel et de Vitrac, après l'exclusion il participera activement à la revue de Bataille (« Documents »). Son livre *Soleils bas*, recueil de poèmes et de récits oniriques. Il meurt suite à un accident de pêche sous-marine.

<sup>27</sup> Breton, *Second manifeste*, cit., p.88.

<sup>28</sup> Georges Limbour, *Lettre dans Un Cadavre*.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> « L'acte surréaliste le plus simple consiste revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. », Breton, *Second manifeste*, cit., p.78. Limbour ironiquement souligne les pluriels : « il en aurait au moins quatre » (*Lettre*, cit.).

parle sans doute que des familles pauvres. »<sup>31</sup>. Il termine sur la solitude de Breton qui, en fait, est ce qui préoccupe le plus l'auteur de *L'amour fou*.

Jacques-André Boiffard<sup>32</sup> ne cite qu'une phrase de Jacques Rigaut prononcée devant lui où Rigaut parle de Breton en le définissant « [...] dans la vie c'est un personnage de Courteline »<sup>33</sup>.

Ce sont pour des raisons beaucoup plus intimes (outre son caractère virulent) que Robert Desnos attaquera féroce­ment Breton, lui, qui de ce groupe des douze, était le plus lié à l'auteur de *Nadja*, celui qui parlait « *surréaliste à volonté* »<sup>34</sup>, du moins en 1924, et que Breton renie impitoyablement avec, toutefois, quelques larmes :

[...] j'estime que nous nous trouvons dans l'obligation de signifier à Desnos que, n'attendant absolument plus rien de lui, nous ne pouvons que le libérer de tout engagement pris naguère vis-à-vis de nous. Sans doute je m'acquitte de cette tâche avec une certaine tristesse.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Limbour, *Lettre*, cit.

<sup>32</sup> Jacques-André Boiffard (1903-1961), surréaliste du début, il publie ses textes dans « La Révolution surréaliste » et offre ses photos à Breton qu'il insérera dans *Nadja*. Plus tard, il ne se consacrera qu'à la médecine.

<sup>33</sup> Jacques-André Boiffard, *Questions de personnes* dans *Un Cadavre*.

<sup>34</sup> Breton, *Premier manifeste*, cit.

<sup>35</sup> Breton, *Second manifeste*, cit.

Desnos<sup>36</sup> emprunte le titre de son texte *Thomas l'imposteur* à Cocteau, la bête noire des surréalistes, et cela pour vouloir se moquer encore plus de Breton. Cocteau, honni depuis toujours, devient dans *Un cadavre*, l'ami intime de Breton:

Je simulai tout : l'amour, la poésie, le goût de la révolution.  
Je dispensais ma propre pourriture et mon meilleur ami, mon semblable, mon frère, j'ai dit Jean Cocteau, m'aidait à tout châtrer, à tout entraver, à tout stériliser. Je fis mine de me consacrer à l'occultisme : ce fut une belle rigolade chez les puissances de Ténèbres.  
C'est pour cela que mon fantôme assume l'apparence d'un clown.  
J'eus un ami sincère : Robert Desnos. Je le trompai. Je lui mentis, je lui donnai faussement ma parole d'honneur.  
Fort de ma crapulerie j'eus l'audace de lui demander pardon. Car j'étais un jésuite de première force. Mais tant d'impudence me perdit et ce sincère mais orgueilleux ami m'abandonna et démasqua mon âme de limace.<sup>37</sup>

Le ton du pamphlet desnossien est pur venin dès le début:

Vous avez deviné que j'étais André Breton.  
Je me suis repu de la viande des cadavres : Vaché, Rigaut et Nadja que je disais aimer. Crevel, sur la mort de qui je comptais bien pour me servir, m'a enterré de ses propres mains et a fienté, avec justice et tranquillité, sur ma charogne et ma mémoire.  
Je haïssais la pédéastie car je n'étais qu'un gros truqueur. Je me croyais Dieu.<sup>38</sup>

Les termes utilisés par Robert Desnos<sup>39</sup> sont péjoratifs: sauces figées, viandes faisandées, fantôme visqueux, j'ai menti, j'ai trompé, vol à l'esbroufe,

---

<sup>36</sup> Robert Desnos, *Thomas l'imposteur* dans *Un Cadavre*.

<sup>37</sup> *Thomas l'Imposteur* repris dans *Nouvelles Hébrides*, cit., p.462-463.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.462

charogne, honteusement, gâteux, phrases imbéciles, plus seul et plus pauvre, cracher, crachat, policier, pourriture, châtrer, entraver, stériliser, clown, tromper, mentir, faussement, limace, écuelle à chien, fantôme puant.

Et le pamphlet se termine encore plus durement :

Et la dernière vanité de ce fantôme sera de puer éternellement parmi les puanteurs du paradis promis à la prochaine et sûre conversion du faisan André Breton.

Écrit à Paris avec la joie certaine d'accomplir une tâche indispensable.<sup>40</sup>

Comme le souligne Marie-Claire Dumas:

[...] à l'argumentation rationnellement étayée de l'un [Breton], l'autre n'avait qu'un argument affectif à opposer ; d'autre part [...] Desnos semblait faire allusion ici à l'événement qui aurait été le mobile de la rupture : apparemment André Breton aurait manqué de discrétion à propos d'une confidence que son ami lui aurait faite.<sup>41</sup>

Quant à Breton il reprochait à Desnos de gagner son pain comme journaliste, d'avoir baptisé une boîte de nuit, à Montparnasse, avec le nom de Maldoror et surtout d'avoir écrit dans la revue de Georges Bataille « Documents », créée en

---

<sup>39</sup> Robert Desnos (1900-1945): L'un des grands poètes du surréalisme, avec *La liberté ou l'amour* ; *Deuil pour Deuil* : (proses) ; *Corps et biens* (poèmes) ; c'est Benjamin Péret qui l'introduit dans le mouvement mais c'est son désir d'y participer activement qui séduit Breton, et surtout ses capacités de médium dans les sommeils hypnotiques. Journaliste, homme de radio, résistant, il mourra à Terezin, trois jours après que le camp fut libéré.

<sup>40</sup> *Thomas l'imposteur*, cit., p.463.

<sup>41</sup> Marie-Claire Dumas, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Paris, Klincksieck 1980, p.169.

Cf. note 7 ci-dessus.

1929. Dumas rappelle que cette revue connaît un certain succès et que « *Documents* rassemblait la plupart des exclus »<sup>42</sup>.

Opposé, par son orientation vers l'occultisme, au matérialisme de Bataille, Breton devait donc, pour éviter aussi des confusions entre les deux groupes, nous dit Marie-Claire Dumas<sup>43</sup>, annoncer à grande voix la rupture et d'une façon éclatante, d'où le *Second Manifeste*. Morise, Prévert et Queneau qui n'avaient pas été cités dans le *Manifeste* y participèrent toutefois, car comme souligne Dumas : « [...] les théories apparemment dogmatiques de Breton comme ses exclusions avaient lassé certains esprits. »<sup>44</sup>.

« Écrit à Paris avec la joie certaine d'accomplir une tâche indispensable. »<sup>45</sup> termine sèchement Robert Desnos, concluant non seulement son texte mais aussi, indiscutablement, la fin d'une amitié qui aura été, néanmoins, très importante pour lui.

Max Morise<sup>46</sup> souligne une caractéristique de Breton, celle de toujours « hausser le ton ».<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.167.

<sup>45</sup> Desnos, *Thomas l'imposteur*, dans *Un cadavre*.

<sup>46</sup> Max Morise (1900-1973) Dadaïste, il participe à la revue « Aventure » en 1921. Première controverse avec Breton Morise refusant l'idée d'une peinture qui soit surréaliste, puis dispute et éloignement de Morise du Groupe, après la séparation de Breton et de sa femme Simone, Morise solidaire avec Simone. Il participera auprès de Prévert à l'aventure du Groupe Octobre et puis s'occupa de cinéma et de sous-titrages.



De même que la Marseillaise, qui fut dans son temps un symbole de la vie, est aujourd'hui le chant des asticots, ainsi meurent certains hommes. Parce qu'ils chantent toujours les mêmes couplets, ces fantômes se croient en vie.<sup>48</sup>

Les remontrances de Morise vont dans la même direction que celles de ses compagnons, il reproche à Breton de « magnifier ses petites affaires personnelles »<sup>49</sup> et que « S'il se trouve qu'André Breton aime les pieds de mouton sauce poulette, vous verrez immédiatement ceux-ci sacrés révolutionnaires. »<sup>50</sup>.

Et Morise de conclure laconiquement : « Allons, il a fait son temps. Il est bon à jeter. »<sup>51</sup>.

Georges Bataille<sup>52</sup> n'a jamais fait partie du mouvement surréaliste; comme de nombreux intellectuels, tels que le groupe du « Grand jeu », ou le groupe communiste de « Clarté » Breton a tenté de le séduire, mais en vain.

Dans *Un cadavre*, Bataille débute de cette façon :

---

<sup>47</sup> Max Morise, *La marseillaise*, dans *Un cadavre*.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Georges Bataille (1897-1962) était surtout lié à certains membres du groupe et c'est dans sa revue « Documents » que les dissidents écrivirent. Intéressé par certaines théories du mouvement il s'en approcha, un instant, mais ne supportant pas Breton, il s'en éloigna aussi rapidement. Romancier sulfureux, *Le bleu du ciel*, *Madame Edwarda*, Georges Bataille laisse aussi de nombreux écrits théoriques et une *Haine de la poésie*.

Je n'ai pas grand'chose à dire sur la personne d'André Breton que je ne connais guère. Je ne m'intéressais pas à ses rapports de police. Je regrette seulement qu'il ait si longtemps encombré le pavé avec des idioties abrutissantes.<sup>53</sup>

Puis lui aussi se venge des insultes subies en insultant à son tour et Breton devient « le bœuf Breton, le vieil esthète, faux révolutionnaire à tête de Christ [...] animal à grande tignasse et tête à crachats. Le Lion châtré. »<sup>54</sup>

Sa conclusion est la suivante : [...] Mais l'attitude révolutionnaire d'un Breton pourrait-elle passer pour autre chose qu'une escroquerie ? Un faux bonhomme qui a crevé d'ennui dans ses absurdes « terres de trésor », ça c'est bon pour religion, ça c'est bon pour petits châtrés, pour petits poètes, pour petits mystiques-roquets. Mais on ne renverse rien avec une grosse gidouille molle, avec un paquet-bibliothèque de rêves. »<sup>55</sup>

À noter, de nouveau, l'apparition d'un terme cher à Alfred Jarry : gidouille.

Jacques Baron<sup>56</sup> commence par les animaux. Les animaux dans ce genre de discorde, nous l'avons vu, sont souvent présents. Pour abaisser une personne, on a affaire souvent à l'épithète animalière, la métaphore étant plus facile même

---

<sup>53</sup> Georges Bataille, *Le lion châtré* dans *Un cadavre*.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Jacques Baron (1905-1986) devient surréaliste à l'âge de seize ans ; très jeune il publie dans la revue de son frère François et de Roger Vitrac, « Aventure », écrit dans « la Révolution surréaliste » et dans « Littérature » première revue importante de Breton. Attiré par la politique, il délaisse la poésie.

si plus banale<sup>57</sup>: « Ce bœuf n'était qu'une grenouille, ou plutôt un moustique. »<sup>58</sup>. Baron souligne tout au long de son texte l'hypocrisie de Breton, et le fait de s'enrichir en trafiquant avec les tableaux des peintres qu'il célèbre qu'il (« Il amassait ainsi une coquette fortune [...] »)

« Esthète de basse-cour », « animal à sang froid », « larve plus pourrie que le dernier des petits-bourgeois » sont les aimables épithètes que Baron offre généreusement à Breton.

La conclusion ne peut être, elle aussi, que laconique :

« Mais il est mort. N'en parlons plus. Il s'est noyé dans le torrent de boue qu'il a soulevé. »<sup>59</sup>.

Le dernier texte du cadavre est juste un témoignage, un peu comme celui de Boiffard, c'est celui d'Alejo Carpentier<sup>60</sup> qui joue lui aussi sur l'ambiguïté des déclarations de Breton. Ici, l'auteur de *L'Amour fou* célèbre la poésie de Paul Éluard dans une louange mise en exergue, soulignant ainsi l'hypocrisie de Breton par ce témoignage:

---

<sup>57</sup> Au bout du compte, en fait, on dénigre inutilement les bêtes car elles mériteraient mieux. On pourra aussi remarquer que ces métaphores étaient fréquemment pratiquées par les régimes totalitaires pour discréditer, voire détruire « l'ennemi ». C'est peut-être cela le manque de verve, mais Breton parlant de Soupault ne fait guère mieux. (voir note 6).

<sup>58</sup> Jacques Baron, *Un bon débarras*, dans *Un cadavre*.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> Ami intime de Desnos, il est né à Cuba d'un père français et vient à Paris, grâce à Desnos, en 1928. Il rentre à Cuba en 1936. Sous Castro, il deviendra diplomate.

J'ai vu une seule fois André Breton (au cours de juillet 1928) : je lui ai dit que le Surréalisme était surtout connu en Amérique latine par les poèmes de Paul Éluard. Il m'a répondu que si les choses se passaient ainsi le Surréalisme était « foutu » (il répéta plusieurs fois ce mot).

Il m'a déclaré de plus que, pour lui, les poèmes d'Éluard étaient « l'opposé de la poésie », et qu'il n'y comprenait absolument rien.<sup>61</sup>

Voilà, grosso modo les accusations de ce pamphlet que les anciens amis ou compagnons d'André Breton lui ont dédié. De toutes ces accusations, il s'en détache un homme arriviste, hypocrite, autoritaire, qui ne pense qu'à lui et à son enrichissement personnel, un homme double sans morale et sans pitié pour ses opposants, fourbe et médiocre. Ces écrits naissaient sous l'emprise de la colère et de l'indignation des phrases que Breton leur avait réservées dans le *Second manifeste*. La plupart de ces écrivains n'eurent plus aucuns rapports avec le fondateur du mouvement surréaliste et l'on n'en parla plus. Breton, néanmoins, dans cette diatribe « littéraire » s'en tira et eut pour lui le rôle de la victime : douze contre un. En plus, comme le relève Marie-Claire Dumas<sup>62</sup>, Breton était très habile dialectiquement et les injures qu'il avait déversées dans son texte passaient au second plan, tandis que les Douze l'agressaient verbalement sans aucune nuance. À la fin du *Second Manifeste* paru en volume, il inséra *avant/après*, c'est-à-dire qu'il utilisa ce que ses compagnons avaient dit de lui

---

<sup>61</sup> Alejo Carpentier, *Témoignage* dans *Un cadavre*.

<sup>62</sup> Dumas, cit., p.167 et suiv. ; « Si la position des douze était peut-être défendable, elle fut, dans l'ensemble, assez mal défendue ; le cri de colère répondait maladroitement à la démonstration méditée. » *ibid.*, p.168.

avant et ce qu'ils avaient dit après. En général, le public fut solidaire avec lui, attaqué sur plusieurs fronts. Mais le surnom de pape du surréalisme lui resta, même dans les histoires littéraires.

### ***3. Mots et morale de la fable : vers le rire, vers pour rire***

Desnos, Prévert, Queneau, Leiris, avaient en commun le mot, la passion voire la déconstruction du mot et ils avaient une affection particulière envers le jeu de mots. Parmi les exclus célèbres qui précèdent ceux du *Cadavre* il y a, bien sûr, aussi Antonin Artaud<sup>63</sup> qui arrivera, dans cette déconstruction, au point culminant de désagrégation de la parole puisque dans sa folie lucide, il finira par créer un langage proche du cri. Son rire est un rictus amer, déchiré et déchirant : « Où sont-ils ? / Au niveau ou dans les profondeurs / de certaines tombes / en des endroits historiquement / sinon géographiquement insoupçonnés. // ki embach / tu ur ja bella / ur ja bella // kou embach // Là les vivants s'y donnent rendez-vous / avec les morts / et certains tableaux de danses macabres / n'ont pas d'autre origine. »<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> La venue d'Artaud au sein du mouvement surréaliste ne dure que deux ans de 1924 à 1926, où il dirige, cependant, la Centrale surréaliste. Ayant choisi le théâtre, refusant la ligne politique de Breton, la rupture se consomme fin 1926 et en 1927 il écrira *A la grande nuit ou le bluff surréaliste* en réponse au libelle de Breton *Au grand jour*.

<sup>64</sup> Antonin Artaud, *Le théâtre de la cruauté* dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Paris, Gallimard 1974, 2003, p.74.

Robert Desnos commence vers 1922 avec *Rose Sélavy*, empruntant ce personnage à Marcel Duchamp : « Rose Sélavy met du fard au destin puis de son dard assure ses festins »<sup>65</sup> et c'est aussi cette petite merveille dont il se souviendra dans une lettre à Youki, le 7 janvier 1945, alors qu'il est prisonnier dans un camp<sup>66</sup> : « Rose Sélavy peut revêtir la bure du bagne, elle a une monture qui franchit les montagnes » ; Rose Sélavy c'est bien la poésie ou comme le titre d'un de ses poèmes la *P'oasis*. Dans *Langage cuit*, de 1923, il utilise toutes les possibilités du jeu de mots et du rire : « Mon mal meurt mais mes mains miment »<sup>67</sup> ; « Tu me suicides si docilement / Je te mourrai pourtant un jour. »<sup>68</sup> Et même les transcriptions musicales : « Là ! L'Asie. Sol miré, phare d'haut, phalle ami docile à la femme [...] »<sup>69</sup>, et le calembour : Les quatre sans cou vivent encore c'est certain. / J'en connais au moins un »<sup>70</sup>.

Desnos commence par le surréalisme et par les jeux de mots pour arriver plus tard aux poèmes précieux du *Bain d'Andromède* et de *Contrée* jusqu'aux vers de *Calixto* où les strophes en argot s'alternent aux strophes composées dans une langue plus élégante. Il parcourt tous les registres linguistiques, et toutes les

---

<sup>65</sup> Robert Desnos, *Œuvres* (éd. Marie-Claire Dumas), Paris, Gallimard 1999, coll. «Quarto», p. 147.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.1279.

<sup>67</sup> *Élégant cantique de Salomé Salomon*, *ibid.*, p.531.

<sup>68</sup> *Au mocassin le verbe*, *ibid.*, p.532.

<sup>69</sup> *L'asile ami*, *ibid.*, p.534.

<sup>70</sup> *Les quatre sans cou*, *ibid.*, p.925.

formes, de l'alexandrin à la publicité radiophonique, l'espace verbal est celui qui lui permet de mieux penser à un renouveau poétique, que sa mort injuste a empêché.

Michel Leiris après son *Glossaire, j'y serre mes gloses* (« Emmerdant : le mal de mer et le mal de dents. »<sup>71</sup>; ou bien : « Rêve - le revers (ou l'avvers) de la veille. Le reverrai-je. »; Révolution- solution de tout rêve ? »<sup>72</sup> a continué sa recherche sur les sonorités et les jeux de mots. Dans *Langage Tangage*, au gré d'un dictionnaire intime, il abandonne les premiers mots pour les recréer sémantiquement: « mammifère : ma mère l'était, il faut m'y faire... »<sup>73</sup>; « naissance : n'est sens »<sup>74</sup>; car l'homme est une « somme de mots et de maux »<sup>75</sup>; le musée un « résumé emmuré »<sup>76</sup>.

Mais Leiris est conscient parfois de l'aisance voire d'une certaine facilité de ses jeux de mots, alors il nous donne quelques explications du pourquoi : « La poésie remédie à tout [...] »<sup>77</sup> et puis:

---

<sup>71</sup> Michel Leiris, *Glossaire, j'y serre mes gloses* (1939) dans *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard 1969, p.85.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>73</sup> Michel Leiris, *Langage Tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard 1985, coll. « L'Imaginaire », p.39.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.44.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.32.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.43.

<sup>77</sup> *Musique en texte et musique antitexte, ibid.*, p.158.

Que je la poursuive à travers la concision du jeu de mots ou le chant dont j'aimerais que ma phrase, même si elle n'atteint pas au diapason du *grand ton, éternel et cosmopolite* dont a parlé Baudelaire et que je présume sans enflure mais s'imposant avec l'autorité d'une rumeur océanique, vibre toujours à moins que, tatillon ou rageur, je ne me plaise à la briser, cela ne change rien à ce qui gît au fond du sac à malices ; la poésie ne me sourira que si elle le veut bien.<sup>78</sup>

Raymond Queneau, lui aussi, joue très aisément avec les mots dans *Courir les rues* ou *L'instant fatal*, pour ne citer que ces deux-ci parmi tous ses recueils poétiques, mais toute la poésie de Queneau voire sa prose est à l'enseigne de l'humour et du jeu de mots :

« La petite échoppe ancienne / au cinq de la rue Volta / rareté  
électricienne / dont le nom s'égara là / garala garala / garala pile à Volta. »<sup>79</sup> ; ou  
bien:

Le targui se targuait de tâter de l'orgue  
tant il arguait qu'irriguant l'erg  
il y ferait nager l'iceberg  
cristal des échos sahariens<sup>80</sup>

et bien sûr les derniers vers d'un poème très célèbre : « en écrivant la poésie / ça  
a toujours kékchose d'extrême / un poème »<sup>81</sup>

Jacques Prévert dès sa *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France* montre que l'humour est fondamental : « [...] Ceux qui croient /

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp.160-161.

<sup>79</sup> Raymond Queneau, *Rue Volta, Courir les rues*, dans *Œuvres complètes I* (éd. Claude Debon), Paris, Gallimard 1989, « Bibliothèque de la Pléiade », p.352.

<sup>80</sup> *Rue Flatters, ibid.*, p.400

<sup>81</sup> *L'instant fatal, ibid.*, p.106.



Ceux qui croient croire / Ceux qui croa-croa / Ceux qui ont des plumes / Ceux qui grignent / ceux qui andromaquent [...] »<sup>82</sup> et dans tous ses recueils de poèmes, dans ses scénarios, ses collages et ses proses, la note comique, ironique, sapera les certitudes des bien-pensants : « Même si vous ne / le voyez pas d'un / bon œil / le paysage n'est / pas laid / c'est votre œil / qui / peut-être est mauvais. »<sup>83</sup>

Les mots sont bien là pour poétiser, pour faire penser et pour faire rire au gré des sonorités : « Pauvre joueur de bilboquet / À quoi penses-tu ? / Je pense aux filles aux mille bouquets / Je pense aux filles aux mille beaux culs »<sup>84</sup>

Et les autres ?

Georges Bataille laisse quelques vers et des livres. Mais il n'aime pas la poésie, il le dit : « Je m'approche de la poésie : mais pour lui manquer. »<sup>85</sup> ; en fait, c'est un *odi et amo*, une danse mortelle de la séduction.

Jacques-André Boiffard écrit dans une page de la « Révolution surréaliste » Nomenclature, ou au gré des anagrammes et des à-peu-près, il recompose le nom des surréalistes : « Robert Desnos – noces de la haine et des bordels. / Paul Éluard- ailes sol éludé / Michel Leiris - Le risque des échelles

---

<sup>82</sup> Jacques Prévert, *Paroles* dans *Œuvres complètes I*, (éds Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster), Paris, Gallimard 1992, « Bibliothèque de la Pléiade », p.3.

<sup>83</sup> *Graffiti, Grand bal du printemps, ibid.*, p.441.

<sup>84</sup> *Rêverie, Histoires et autres histoires, ibid.*, p.822.

<sup>85</sup> Georges Bataille, *La haine de la poésie*, Paris, Minuit 1947, p.52.

irisées. »<sup>86</sup>, jusqu'à son propre nom : « Jacques-André Boiffard - boire hanté par les affres. »<sup>87</sup>.

Georges Limbour ne joue pas avec les mots mais avec le lyrisme. Ces *Soleils bas* nous offrent des vers d'une densité solaire :

À l'heure du couchant, il descendit sur l'avenue maritime. Nul nuage ne subsistait au ciel et la mer était blanche où le soleil ne la colorait pas. Le froid agrandissait le paysage et son cœur dans une température exaltante avait de larges désirs tristes.

Mais un maître de quart le prit pour déserteur, un épicier lui réclama le prix d'une tartine, quelque mauvais tuteur rêvait de le reprendre, une femme amoureuse l'attira sur sa poitrine, Image pressentie de son destin, ils le tiraillaient chacun de leur côté ; il leur échappa et s'enfuit dans la nuit.<sup>88</sup>

Georges Ribemont-Dessaignes au temps de Dada écrivait : « Qu'est-ce que c'est beau ? Qu'est-ce que c'est laid ? Qu'est-ce que c'est grand, fort, faible ? Qu'est-ce que Carpentier, Renan, Foch ? Qu'est-ce que c'est moi ? Connais pas, connais pas, connais pas. »<sup>89</sup>. Après la guerre, il publiera *Ecce Homo*, poèmes assurément moins légers, poèmes d'amour et poèmes existentiels.

---

<sup>86</sup> Jacques-André Boiffard, *Nomenclature*, « La Révolution surréaliste » n°4, 15 juillet 1925, p.22.

Réédition : « La Révolution surréaliste », Paris, Jean-Michel Place 1975.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Georges Limbour, *L'enfant polaire* dans *Soleils bas*, Paris, Gallimard 1972, coll. « Poésie », p. 48.

<sup>89</sup> Georges Ribemont-Dessaignes, *Déjà jadis, De Dada à l'abstraction*, Paris, Julliard 1958, Christian Bourgois, 1973, coll. « 10-18 », pp.123-124.

Roger Vitrac, après Jarry et Apollinaire, avec *Victor ou les enfants au pouvoir*, montre qu'une pièce de théâtre surréaliste est possible, quoi qu'en pensât Breton : « Victor :... Et le fruit de votre entaille est béni. / Lili : D'abord, c'est le fruit de vos entrailles, qu'il faut dire. / Victor : peut-être, mais c'est moins imagé. »<sup>90</sup>.

Dans ses souvenirs des années 1920<sup>91</sup>, curieusement, Jacques Baron arrive jusqu'en 1927 et ne parle pas de son expulsion du mouvement ni de la mort de René Crevel qui pourtant était l'un de ses plus chers amis. Par contre, la figure Breton est bien présente - mais jamais méchamment<sup>92</sup> - et aussi celle d'Aragon qu'il suivra, pendant un moment au sein du Parti communiste. Son livre est toutefois attachant, il nous raconte comment le poète adolescent qu'il était, apprend à connaître le monde en fréquentant plus particulièrement ses aînés Vitrac, Aragon, Crevel et Drieu La Rochelle dont il nous laisse des portraits empreints d'une sensibilité intense.

Nous citerons Max Morise, », avec quelques lignes tirées d'un texte plus long, ce petit morceau d'histoire paru dans la « Révolution surréaliste :

---

<sup>90</sup> Roger Vitrac, *Victor ou les enfants au pouvoir*, Paris, Gallimard 1946, 2000 coll. « Folio théâtre », p.33.

<sup>91</sup> Jacques Baron, *L'An I du surréalisme* suivi de *L'an dernier*, Paris, Denoël 1969.

<sup>92</sup> « Le Breton de ma jeunesse, si fidèle à lui-même pendant soixante-dix ans que c'en est éblouissant, attirait parce qu'il était au-delà de toute vulgarité. » ; *Ibid.*, p.107.

Bien que la ligne suivie par le Temps n'offre aucune solution de continuité, l'observateur doit alors quitter la position très élevée qui lui permettait jusqu'ici de contempler cette ligne à vol d'oiseau, pour prendre un poste au ras du sol à proximité du coude l'observateur voit en perspective une série de rois dont les plus apparents sont François I<sup>er</sup> et Henri IV. À la hauteur de Henri III, la ligne subit une légère ondulation qui semble bien être due au moine Clément.<sup>93</sup>

Et pour conclure un témoignage d'Alejo Carpentier, au cours d'une interview, racontant son travail à la radio du « Poste Parisien » qui résume très bien l'époque : « Desnos adaptait, Artaud mettait en scène, Barrault<sup>94</sup> récitait, je mettais en ondes... Le soir nous retrouvions les amis d'alors, Raymond Queneau, Michel Leiris, Ribemont-Dessaignes, Vitrac, Prévert. »<sup>95</sup>.

Si pour le linguiste Pierre Guiraud l'on peut distinguer:

[...] entre le *jeu de mots* qui « joue sur les mots » et le *mot d'esprit* qui « joue sur les idées » ; le distinguer aussi du *divertissement verbal*, tel que le *rébus*, *charades* et autres jeux de société qui « joue avec les mots » plutôt que « sur les mots »<sup>96</sup>,

nos auteurs, et plus particulièrement Leiris, Prévert, Queneau et Desnos ont utilisé les jeux de mots et les jeux d'esprit, l'équivoque étant souvent à la base de leur humour, car celle-ci est, comme le suggère Guiraud, « l'essence du *jeu*

---

<sup>93</sup> Max Morise, *Itinéraire du temps de la préhistoire à nos jours*, « La Révolution surréaliste » n° 11, 15 mars 1928, p.7, cit.

<sup>94</sup> Jean-Louis Barrault.

<sup>95</sup> Cité par Jean Blanzat dans la Préface d'Alejo Carpentier, *Le siècle des Lumières [El siglo de las luces]*, 1962, trad. René L.-F. Durand], Paris, Gallimard 1962, coll. « Folio », p. 9.

<sup>96</sup> Pierre Guiraud, *Les jeux de mots*, Paris, PUF 1976, p.6.

*de mots* »<sup>97</sup>. Ainsi pourrions-nous dresser une liste de ces jeux, selon les indications de Guiraud, à travers l'enchaînement, la substitution et l'inclusion, opérations nécessaires à déclencher le jeu verbal, qu'il s'agisse du calembour, de la contrepèterie ou de l'acrostiche, partout leur humour décapant a utilisé l'antanaclase, le zeugme, la métabole, la paronomase et autres figures de rhétorique. L'homonymie et la polysémie des lexies offrent à ces jongleurs de mots, sur la palette de l'humour et de la poésie, mille possibilités pour susciter le rire. Y compris l'humour noir que semblait préférer Breton.

Et nous pourrions, toujours pour reprendre un terme de Guiraud, penser que ces poètes du jeu de mot (« dysfonction du langage »<sup>98</sup>) auraient été considérés, à leur tour, dysfonction du groupe surréaliste, et qu'ils auraient été éloignés ainsi du groupe - bien que subversif lui-même, mais avec une tendance à l'alignement, communiste d'abord, puis ésotérique - pour leur passion subversive du langage allant dans une direction opposée à celle que se préfigurait André Breton. Probablement ce dernier tolérait mal cette subversion « en fonction de satire et de raillerie »<sup>99</sup> et donc teintée de désobéissance envers toute forme de pouvoir, qui risquait de saper paradoxalement l'ordre établi par le « pape ». Ce n'est donc pas vraiment un hasard si ce groupe, ayant pour principe le rire comme arme préférée, s'est constitué contre l'autorité.

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.111.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.113.

#### 4. Conclusion : gare au fou rire

Jean Sareil, spécialiste du texte comique a écrit:

La désacralisation suppose des sujets auxquels il est difficile ou dangereux de toucher. Le comique est donc favorisé par un certain manque de liberté qui, en lui ôtant les coudées franches, donne un aspect irrévérencieux à ses pointes. Cela explique dans une certaine mesure que le comique s'est spécialement imposé sous des régimes autoritaires qui, sans être vraiment despotiques, toléraient la critique, mais mal, surtout lorsqu'elle s'en prenait à certains sujets, comme la religion.<sup>100</sup>

Le « pape » du surréalisme est-il un sujet sacré ? le mouvement surréaliste dirigé d'une poigne ferme par Breton était-il un mouvement autoritaire ? Probablement pas, mais certaines positions bretoniennes ne cessent de surprendre, comme son rejet de l'homosexualité ou son refus du journalisme, du théâtre et du roman ? et de toute façon, dès qu'on l'était en désaccord avec le maître des lieux, on était immédiatement délaissé et, ce qui est plus grave, injurié.

Les douze complices mis à la porte ne sont pas partis en pleurant mais en éclatant de rire, d'abord amer, puis sarcastique et une fois libérés des entraves du mouvement autodirigé par Breton, leur rire a pu s'épanouir dans toutes les directions et leur œuvre s'enrichir, ceci surtout en ce qui concerne Queneau, Prévert, Leiris et Desnos. Les autres ont pris d'autres chemins ou ont creusé leurs écritures pour en extraire autre chose. Louis Aragon, dadaïste s'il en fut

---

<sup>100</sup> Jean Sareil, *L'écriture comique*, Paris, PUF 1984, p.25.

puis surréaliste, puis poète du Parti, dans une enquête sur l'humour, en décembre 1918, faite par la revue « Les Jeunes Lettres », dirigé par Henri Cliquennois, répondait ainsi :

L'art, sans distinction de nationalité, tire ses racines profondes de l'humour ; les œuvres de Rimbaud, Lautréamont et Jarry constituent l'expression suprême de l'art, de l'humour, de l'amour ; elles seront les seules appelées à influencer sur l'art à venir, tant que cet art conservera quelque pureté, mais l'humour n'appartient qu'aux forts, et de tout temps il y a eu, il y a, il y aura de prétendus Artistes qui n'ont pas su, ne savent pas, ne sauront jamais ricaner.<sup>101</sup>

C'était la fin de la première guerre mondiale, les surréalistes qui ne s'appelaient pas encore ainsi commençaient à se réunir sous l'égide de Dada afin de se lancer dans l'aventure de l'avant-garde et de fonder plus tard le mouvement surréaliste. Plus tard, les jeunes hommes laissèrent la place à des hommes mûrs et trop sérieux (comme « les gens graves » du *Hareng saur* de Charles Cros) qui oublièrent de sourire : Breton dans sa dérive autoritaire, Aragon dans sa défense du stalinisme. Ceux qui gardèrent le bon sourire, sont ceux qui furent exclus. Mais il faut bien le reconnaître, ce fut là sûrement l'un des grands mérites d'André Breton de les avoir exclus.

---

<sup>101</sup> Cité par Georges Sebbag, *Enquêtes surréalistes*, Paris, Jean-Michel Place 2004, p.168.