

Les anthologies surréalistes : l'élaboration collective d'un genre littéraire hybride

Au terme d'un long et tourmenté parcours éditorial, en juin 1940 est publiée pour la première fois l'*Anthologie de l'humour noir* établie par André Breton. Le recueil, qui connaît deux rééditions successives (1950-1966), ouvre la grande saison des anthologies surréalistes, qui avec le concours de plusieurs membres du groupe se prolongera jusqu'à la fin des années 1960.

Héritage d'une part de la tradition savante, fondée sur la liste, le catalogue, l'index et la bibliothèque, et d'autre part d'une conception mondaine de la littérature, l'anthologie moderne se développe au cours du XIX^e siècle et particulièrement après 1880¹. Avant d'analyser la spécificité des anthologies surréalistes, rappelons deux aspects importants de l'anthologie littéraire moderne. Premier aspect : deux fonctions principales jouent constamment et indissolublement l'une contre l'autre dans la forme anthologique : une *fonction de conservation* en vertu de laquelle le recueil, à la manière du musée, aide à préserver l'événement littéraire de l'oubli et une *fonction d'affirmation de la différence* qui sert à annoncer et afficher une littérature *autre*. Au lendemain du premier conflit mondial, ce dernier aspect prend une telle ampleur qu'Emmanuel Fraisse parle de l'anthologie comme d'un « manifeste de la modernité » (cf. Fraisse, 1997 : 173-214). L'anthologie assume évidemment d'autres fonctions : *éducative*, *formative* et *commerciale*. Deuxième aspect : loin d'être un genre neutre, l'anthologie interprète et détermine le fait littéraire. Les procédures utilisées dans la composition du recueil obéissent à une certaine conception de la littérature et impliquent par conséquent une écriture de l'histoire littéraire. Le genre d'anthologie traité ici, c'est-à-dire l'anthologie d'écrivain ou d'auteur, se pense comme un *processus créatif*, au même titre par exemple que la traduction littéraire. S'y expriment

Dr Roberto Mannu – docteur de recherche en Esthétique et théorie des arts à l'Université de Palerme ; e-mail : rob.mannu@gmail.com

1. Pour un cadre historique de l'évolution de l'anthologie en France, voir E. Fraisse, *Les anthologies en France*, Paris, PUF, 1997.

une vision singulière de l'histoire littéraire, des procédures de lecture et d'écriture et enfin une conception esthétique propre.

De la fin des années 1930 au début des années 1960 la cohésion du groupe surréaliste est mise à mal ; pourtant au même moment un véritable *corpus anthologique* se compose, à l'intérieur duquel les différents recueils se réfèrent les uns aux autres. Il est donc possible de repérer dans l'anthologie une forme particulière du discours surréaliste.

Lors d'une conférence prononcée à Haïti au début de 1946, André Breton déclare : « La vérité est que l'histoire littéraire est à récrire » (Breton, 1999 : 216). Cette intention de révision de l'histoire littéraire, qui remonte à quelques années avant la parution du *Manifeste du surréalisme* (1924) et particulièrement à la revue *Littérature*², dirigée par Louis Aragon, André Breton et Philippe Soupault, sera poursuivie selon différentes pratiques et méthodes, sans rien perdre de son incisivité, jusqu'à la dissolution du groupe surréaliste. Au premier rang de ce programme de remaniement, l'anthologie littéraire représente une nouvelle manière de dialoguer avec la littérature du passé et la véritable expression de la poétique surréaliste.

L'origine de l'*Anthologie de l'humour noir* établie par André Breton est à chercher dans sa rencontre avec le jeune soldat Jacques Vaché en 1916 et dans sa lecture d'Alfred Jarry et d'Isidore Ducasse, cependant l'écrivain ne commence à l'élaborer qu'au début de 1935. En 1940, après des longues mésaventures éditoriales, l'ouvrage est achevé et imprimé, mais, censuré par le gouvernement de Vichy, il doit attendre 1945 pour rencontrer le public. L'*Anthologie de l'humour noir* se présente tout de suite comme une liquidation de l'héritage littéraire. Dans ses pages se trouvent les écrivains qui depuis longtemps habitent le panthéon surréaliste – pour n'en citer que quelques-uns : Sade, Ducasse, Rimbaud, Jarry – et sont délogés des places d'honneur les auteurs classiques, tels que La Fontaine, Boileau, Corneille, Racine et Molière. Suivant l'extrême mobilité du système de pensée surréaliste et la théorisation progressive du groupe, l'*Anthologie de l'humour noir* est rééditée avec quelques modifications de l'auteur : une première fois en 1950, de nouveau par les Éditions du Sagittaire, une seconde fois, considérée comme définitive par l'auteur, en 1966 par Jean-Jacques Pauvert.

Imprimée la même année que l'*Anthologie de l'humour noir*, en 1940 est publié *Le Miroir du merveilleux* par Pierre Mabille. Cette anthologie de textes merveilleux va des contes, mythes et légendes populaires au surréalisme en suivant une forme narrative et voudrait indiquer ainsi une direction qui mènerait au « royaume merveilleux ». Dans la préface l'auteur se rapporte à un principe qui sera récurrent dans les anthologies surréalistes :

2. Voir Liquidation. 1921. *Littérature* 18. 1-7 et Erutaretil. 1923. *Littérature* 11-12. 24-25. Lisez-Ne lisez pas. 1923. *Catalogue des livres et publications surréalistes en vente à la librairie José Corti*. Paris. José Corti.

Je voudrais qu'il [le recueil] soit une collection de cartes allant de la carte du tendre au planisphère céleste en passant par les schémas que les corsaires laissent après eux pour désigner l'emplacement de leurs trésors enfouis. Ces plans, à vrai dire assez énigmatiques, se posent comme des grilles sur les tracés officiels dont usent les états-majors et les touristes (Mabille, 1962 : 17-18).

Benjamin Péret établit *L'Anthologie de l'Amour sublime*, parue en 1954 aux Éditions Albin Michel, et *l'Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, publiée à titre posthume en 1960 chez le même éditeur. *L'Amour sublime* constitue avec *l'humour noir* une des notions fondamentales du surréalisme. Il n'y a donc rien d'étonnant à trouver de nombreuses affinités structurelles entre les anthologies de Breton et de Péret. L'une et l'autre forment deux constellations à la fois antithétiques et coïncidentes. Même la seconde anthologie de Péret, *l'Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, rejoint les recherches de Breton. Les deux auteurs ont en commun la volonté de construire une véritable mythologie moderne et une conception de la poésie comme « fruit de la collaboration active et de la réceptivité de peuples entiers » (Péret, 1960 : 27).

Un discours à part doit être fait à propos des anthologies établies par Louis Aragon et Paul Éluard, membres fondateurs du groupe surréaliste qui seront exclus respectivement en 1932 et, à la suite de plusieurs désaccords avec André Breton, en 1938. Il est important de souligner que, malgré un changement de position plus ou moins radical après la rupture, les deux écrivains continuent d'utiliser la forme anthologique de manière surréaliste.

Aragon publie aux Éditeurs Français Réunis en 1952 une anthologie poétique significativement intitulée *Avez-vous lu Victor Hugo ?* et peu après, en 1954 chez Les Écrivains Réunis, un recueil d'articles intitulé *Journal d'une Poésie Nationale*. Les deux recueils datent d'après la rupture avec le groupe surréaliste. Les présupposés théoriques et d'action sociale ont donc profondément changé. Toutefois la forme de l'anthologie est utilisée de manière surréaliste, c'est-à-dire de manière polémique dans un débat littéraire. Dans les années 1950 Aragon est engagé, contrairement à ses vieux camarades, dans la défense du vers traditionnel français considéré comme la forme nationale de poésie et il utilise l'anthologie pour « réparer à l'oubli » (Aragon, 1952 : 8) et assurer la continuité de la tradition.

Parmi les membres du groupe surréaliste Paul Éluard est sûrement celui qui a rédigé le plus grand nombre de recueils littéraires. De la fin des années 1930 au début des années 1950 il publie, dans l'ordre : *Donner à voir* (1939) ; *Charles Baudelaire* (1939) ; *Poésie involontaire et poésie intentionnelle* (1942) ; *Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi : 1818-1919* (1947) ; les deux volumes de la *Première anthologie vivante de la poésie du passé* (1951), le premier de Philippe de Thaun à Pierre de Ronsard et le deuxième de Joachim Du Bellay à l'abbé Claude Cherrier ; *Les Sentiers et les Routes de la poésie* (1952) ; en collaboration avec Elsa Triolet les *Poèmes de Christo Botev : traduits du bulgare* (1952) ; le premier des trois volumes

de l'*Anthologie des écrits sur l'art*, les deux suivants étant posthumes (1952-1954). Mention doit être faite du *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938), catalogue établi par André Breton et Paul Éluard à l'occasion de la première Exposition internationale du surréalisme. Le *Dictionnaire abrégé*, dont la plupart des notices sont rédigées par Éluard, constitue un « objet hybride intersémiotique » (Frémond, 2011 : 174) qui s'apparie par sa forme et sa structure au dictionnaire, au glossaire, à l'anthologie et au catalogue. Disposées en ordre alphabétique, la plupart des entrées ne prévoient pas de définition, mais plutôt, conformément au principe du collage, une juxtaposition de citations qui occupent l'espace textuel entier. Le *Dictionnaire abrégé* exprime la poétique surréaliste dans son contenu comme dans sa forme : cherchant systématiquement le dépaysement et réalisant le merveilleux, le surréalisme donne une forme nouvelle aux genres littéraire les plus divers et libère les potentialités de la langue, dont les éléments cessent « de se comporter en épaves à la surface d'une mer morte » (Breton, 2008 : 19).

Nous l'avons fait remarquer, l'anthologie d'écrivain n'est pas une forme neutre. Dans le cas d'Éluard, cette forme permet de développer une esthétique précise et élaborée de la poésie, en établissant un véritable dialogue avec les écrivains du passé et des échanges d'une grande richesse.

Mettons de côté certains aspects de l'anthologie surréaliste, sa fonction proprement historiographique ou utilitaire – elle assure la cohésion interne du groupe comme la divulgation de ses créations –, pour nous concentrer sur la forme particulière de discours qu'elle représente. Si d'un côté, comme l'écrit Michel Murat, « Le surréalisme a un caractère fortement anthologique » (Murat, 2001 : 30), de l'autre, comme l'écrit Pierre-Henri Kleiber, « L'anthologie c'est du surréalisme élevé à la puissance » (Kleiber, 2013 : 283).

En parcourant la genèse et l'évolution de l'anthologie littéraire en France, Emmanuel Fraisse s'arrête sur un problème d'une grande importance : « En tant qu'objet littéraire, elle [l'anthologie] peut contribuer à diffuser une esthétique qui lui est propre. Ce ne serait alors pas tant la quantité de textes sélectionnés, ou leur degré de célébrité qui mériteraient d'être retenus que l'effet produit par leur rassemblement » (Fraisse, 1997 : 116-117). L'anthologie par sa forme n'est pas seulement en relation avec la littérature, mais un *objet littéraire* à part entière qui établit un nouveau rapport à l'histoire littéraire et diffuse une esthétique singulière.

Les surréalistes n'ont jamais dissimulé leur aversion pour le système éducatif, comme on peut lire dans *Arcane 17* :

L'éducation actuelle est entièrement défectueuse dans la mesure où, se disant positive, elle commence par abuser la confiance de l'enfant en lui donnant pour la vérité ce qui n'est ou qu'une apparence provisoire, ou qu'une hypothèse, quand ce n'est pas une contre-vérité manifeste ; dans la mesure aussi où elle empêche l'enfant de se former en temps voulu une opinion par lui-même en lui imprimant à l'avance certains plis qui rendent sa liberté de jugement illusoire. Les faits mêmes qu'on lui présente comme vécus, dont on entreprend

de meubler sa mémoire, qu'on donne en pâture à sa jeune exaltation, sont amplifiés, ou réduits, voire mêlés de fictions, à tout le moins offerts de façon tendancieuse pour les besoins d'une cause dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'est pas celle de l'homme, mais bien celle d'une certaine caste d'individus (Breton, 1992 : 55-56).

Pour ces raisons André Breton exprimera sa propre méfiance à l'égard des manuels scolaires, qui « demandent à être abordés avec une extrême prévention » (Breton, 1992 : 214). Les anthologies surréalistes s'opposent nettement au modèle du manuel scolaire, en refusant catégoriquement la moindre intention didactique. Dans la préface à l'*Anthologie de l'humour noir* André Breton affirme qu'« il ne peut être question d'explicitier l'humour et de le faire servir à des fins didactiques » (Breton, 1992 : 868) et dans une brève note conclusive au *Journal d'une Poésie Nationale* Louis Aragon remarque que « [c]e *Journal d'une poésie nationale* est un simple carnet, non point une entreprise systématique. Encore moins *un livre*, et pas du tout un manuel » (Aragon, 1954 : 153). Les recueils surréalistes constituent même un contre-modèle irrévérencieux des manuels scolaires. Particulièrement le type d'humour impliqué dans l'*Anthologie de l'humour noir*, conçue pour se moquer des valeurs de la société bourgeoise et perturber le lecteur au point de l'exclure du livre, entrave l'accomplissement de l'objectif principal d'une anthologie moderne qui est de toucher de vastes couches de population.

Le désordre plus ou moins grand des citations constitue un autre aspect de l'anthologie surréaliste. Dans la préface à *Les Frères voyants*, premier volume de l'*Anthologie des écrits sur l'art*, Paul Éluard tient à faire une déclaration qui pourrait s'étendre à toute la production anthologique surréaliste :

Le désordre inévitable de mes citations est en quelque sorte un ordre naturel. La logique ne parvient à m'imposer aucune chronologie, aucune hiérarchie non plus. Mon attention est soumise au souvenir, à l'actualité, aux hasards des rencontres heureuses avec les œuvres d'art. Et je n'ai pas la prétention de régner sur le vaste empire de la représentation, de la figuration et des images dont mes yeux sont avides. Mais je voudrais rendre contagieuse cette avidité (Éluard, 1987 : 11).

En composant des miscellanées souvent incongrues dans leur forme et dans leur contenu, en regroupant de manière provocante poésie et prose, pièces de théâtre, extraits de lettres, chansons populaires, légendes, les surréalistes souhaitent faire renaître le goût de la surprise, de l'errance, de l'audace de la pensée et contester les conceptions fermées et fixées de la poésie et de la littérature. Leurs anthologies sont de véritables *œuvres littéraires*, pensées comme des résistances à tous les asservissements de la parole littéraire.

La composition par *découpage*, *montage* et *collage*, procédures textuelles intimement liées à l'esthétique des surréalistes et élevées par eux à la dignité poétique, explique l'intérêt du groupe pour l'anthologie. Cependant ils remodelent entièrement

ce genre pour le faire correspondre à leur esthétique. La fascination morbide pour le corps est un motif récurrent chez plusieurs auteurs et artistes surréalistes. L'exposition et le démembrement du corps y représentent un catalyseur du désir. Rappelons-nous les tableaux d'André Masson, la poupée d'Hans Bellmer, le poème *L'Union Libre* d'André Breton ou le photopoème de Paul Éluard et Man Ray *Facile*. Sur le plan de la technique artistique cette fascination se reflète dans la pratique du collage d'où notoirement provient la première formulation de la théorie de l'image poétique surréaliste, définie comme la rencontre entre éléments hétérogènes créant une nouvelle réalité.

Le geste anthologique se caractérise par sa nature violente et arbitraire : au moment de la sélection, il incise le corps hétérogène de la littérature et de la mémoire littéraire collective, en écartant des œuvres et en prélevant d'autres, qu'André Breton n'hésite pas à appeler des « œuvres-ferments » (Breton, 1999 : 218) ; puis, au moment de la fabrication, il porte atteinte à l'œuvre en coupant un texte de son contexte et le cousant à d'autres textes, ce qui constitue une autre œuvre, où chaque texte acquiert une valeur différente de celle qu'il avait dans son contexte d'origine.

Le genre de l'anthologie littéraire, comme on l'a vu, possède une charge subversive potentielle. L'hybridation des genres, la fragmentation et la discontinuité du tissu textuel sont susceptibles de produire une perturbation des habitudes de lecture. Dans la brusque interruption, la césure, l'absence de texte, le vide, dont selon Roland Barthes le livre traditionnel « a la plus profonde horreur » (Barthes, 1991 : 176), peut jaillir l'étincelle de l'intertextualité qui a été considérée à plusieurs reprises comme un trait caractéristique du texte surréaliste³. Laurent Jenny l'analyse ainsi :

Le propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte – ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique « déplacé » et issu d'une syntagmatique oubliée (Jenny, 1976 : 266).

Comme l'écrit enfin Maurice Blanchot : « L'écriture fragmentaire serait le risque même » (Blanchot, 1980 : 98). Le lecteur, bien loin donc de regretter les formes unitaires et accomplies de la communication littéraire, prend le risque de parcourir l'anthologie surréaliste, grisé par une pensée qui n'a plus comme garantie l'unité.

3. Voir M. Riffaterre, « Intertextualité surréaliste », *Mélusine : Cahiers du Centre de recherche sur le surréalisme*, n°1, 1979, p. 27-37 et R. Theis & H. T. Siepe, *Le Plaisir de l'intertexte : formes et fonctions de l'intertextualité, roman populaire, surréalisme, André Gide, nouveau roman : actes du colloque à l'Université de Duisburg*, Frankfurt am Main, Bern, New York, Peter Lang, 1986.

BIBLIOGRAPHIE

- Aragon L. 1952. *Avez-vous lu Victor Hugo ?* Paris. Les Éditeurs français réunis.
- Aragon L. 1954. *Journal d'une Poésie Nationale*. Paris. Les Écrivains réunis.
- Barthes R. 1991. *Essais critiques*. Paris. Éditions du Seuil.
- Blanchot M. 1980. *L'Écriture du désastre*. Paris. Gallimard.
- Breton A. 1992. *Œuvres Complètes II*. Paris. Gallimard.
- Breton A. 1999. *Œuvres Complètes III*. Paris. Gallimard.
- Breton A. 2008. *Œuvres Complètes IV : Écrits sur l'art*. Paris. Gallimard.
- Éluard P. 1987. *Anthologie des écrits sur l'art*. Paris. Éditions Cercle d'Art.
- Frémond E. 2011. L'anthologie surréaliste ou la collection dédaigneuse. In Didier A. *L'anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*. Bern, Berlin, Bruxelles. Peter Lang. 173-181.
- Fraisse E. 1997. *Les anthologies en France*. Paris. PUF.
- Jenny L. 1976. La stratégie de la forme. *Poétique* 27. 257-281.
- Kleiber P.-H. 2013. *Les dictionnaires surréalistes : alphabet et déraison*. Paris. Honoré Champion.
- Mabille P. 1962. *Le Miroir du merveilleux*. Paris. Les Éditions de Minuit.
- Péret B. 1960. *Anthologie des mythes, légendes et contes populaire d'Amérique*. Paris. Albin Michel.
- Riffaterre M. 1979. Intertextualité surréaliste. *Mélusine : Cahiers du Centre de recherche sur le surréalisme* 1. 27-37.
- Theis R. & Siepe H.T. 1986. *Le Plaisir de l'intertexte : formes et fonctions de l'intertextualité, roman populaire, surréalisme, André Gide, nouveau roman : actes du colloque à l'Université de Duisburg*. Frankfurt am Main, Bern, New York. Peter Lang.

Surrealist anthologies: the collective elaboration of an hybrid literary genre

ABSTRACT: Published for the first time in 1940 the André Breton's *Anthology of black humor* inaugurates the great season of surrealist anthologies, which will last until late 60s. The use of the traditional form of the modern anthology by the Surrealists, does not involve into a complete acceptance of its rules, already codified since the end of the 19th century, but rather a deformation of its textual structure and of its objectives, producing a literary genre with particular characteristics. The surrealist anthology, such as those realized by André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon and Benjamin Péret, represent an hybrid literary object with structural elements in common with the dictionary, the glossary, the anthology and the catalogue. The surrealist literary collections represent both a different approach to the history of literature and an expression of surrealist poetics.

Keywords: anthology, surrealism, literature, hybrid.