

reine, sur la question que pose Masson: «la façon la plus raisonnable de servir un auteur qu'on aime entre tous (...) n'est-elle pas de respecter d'abord ce qu'il a écrit? Mais le cœur des hommes de théâtre, même des plus estimables, a parfois ses raisons que la raison ne connaît pas» (p. 310)

L'étude même de Masson montre qu'il y a là un gros problème, non seulement en ce qui concerne les hommes de théâtre, mais également pour ce qui est des critiques littéraires.

Dans la très brève conclusion sont récapitulés et résumés les résultats de l'étude, selon deux lignes distinctes.

En premier lieu, la signification globale du texte de Musset, telle que la voit, aujourd'hui, l'auteur, et qui se concentre dans la formule: «Toute la pièce est un vibrant plaidoyer en faveur d'une jeunesse qui ne trouve pas sa juste place dans une société tenue enchaînée par des adultes rapaces, veules, cyniques ou tarés. Chaque nouvelle génération peut y reconnaître son propre cri, surtout quand ce cri est: liberté!» (p. 394)

On mesure le chemin parcouru depuis 1962 (et l'importance du virage de 68). Masson écrivait alors: «*Lorenzaccio*, à nos yeux, n'est rien d'autre que le *drame existentiel de la personne en quête de son accomplissement*. (...) l'action de la pièce, c'est l'histoire d'un homme qui cherche, dans un effort désespéré de tout son être, à se frayer dans un univers irrémédiablement pourri une voie personnelle, à transformer une direction en vocation, une existence en destinée.» (*Lorenzaccio ou la difficulté d'être*, Paris 1962, p. 39).

En second lieu, une vue sur les métamorphoses, les glissements qu'a subis le drame de Musset de 1834 à nos jours, glissements dans la conception des adaptations et des mises en scène possibles, glissements dans la compréhension de la

structure du drame, glissements dans l'interprétation du sens de *Lorenzaccio* et de son personnage principal.

Il y a là une preuve de plus, s'il en était encore besoin, que le texte littéraire, une fois sorti des mains de son auteur, est, je ne dirais pas un organisme indépendant, mais un objet à la disposition de qui veut, en toute responsabilité ou sous sa propre responsabilité, en faire usage – le mettre en scène ou le lire, pour soi ou pour d'autres.

Steen Jansen
Rome

Thomas M. Scheerer: *Textanalytische Studien zur «écriture automatique»*. Romanistische Versuche und Vorarbeiten 49, Romanisches Seminar der Universität Bonn, Bonn, 1974.

Traditionnellement, on interprète l'Aventure Surréaliste (doctrine et pamphlets, tableaux et textes poétiques) à la lumière des intuitions et des concepts surréalistes mêmes. La valeur scientifique d'une telle identification de la critique et de son objet est souvent mise en question, d'autant plus légitimement que la «philosophie» surréaliste est loin de former un horizon herméneutique homogène et cohérent. Elle se présente, au contraire, comme un tissu confus de théories pseudo-freudiennes, d'hégélianisme, de romantisme et de mysticisme cabbaliste et oriental. Cela lui confère une ambiguïté irréductible, qui vient imprégner à son tour la tradition critique qui s'y fonde pour dire la Vérité et le Sens du mouvement. Les résultats sont parfois déplorables, et souvent étonnants.

Certes, la bibliographie du surréalisme comporte des exceptions (parmi lesquelles il faut toujours réserver une place à part à l'essai de Ferdinand Alquie sur *La philo-*

sophie du surréalisme). Mais en gros on a affaire à une tradition critique qui nous présente d'elle-même une image assez confuse.

Or, depuis quelque temps, le surréalisme semble être l'objet d'un intérêt renouvelé. Et cette fois-ci ce n'est plus André Breton et ses manifestes qui forment les bases herméneutiques des critiques. Le groupe *Tel Quel*, qui occupe aujourd'hui une position à bien des égards comparable à celle du groupe surréaliste pendant les années 1920-30, se sert p.ex. du matérialisme historique pour dénoncer le caractère idéaliste et petit-bourgeois des conceptions que Breton et ses amis avaient de la poésie et de la politique. Parallèlement, les représentants de la stylistique structurale, de la sémiotique et de la «linguistique textuelle» (Marcel Angenot, Michael Riffaterre e.a.) se livrent à des études systématiques de leur poésie, essayant ainsi de décrire aussi rigoureusement que possible les traits spécifiques de l'écriture surréaliste.

L'étude de Thomas M. Scheerer, présentée comme «Inaugural-Dissertation» à l'Université de Bonn et publiée dans sa collection romaniste, est une contribution intéressante à cette investigation en cours. Elle se pose comme but d'élucider l'invention surréaliste la plus fameuse, à savoir l'«écriture automatique», telle qu'elle se manifeste dans deux ouvrages collectifs du groupe: *Les Champs magnétiques*, de Breton et Soupault (1919), et *L'Immaculée Conception*, de Breton et Eluard (1930). Le choix des textes permet aussi à l'auteur d'étudier un procédé important utilisé par les surréalistes: le travail collectif ou «l'écriture par relais».

Le livre se compose de deux parties. D'abord Scheerer étudie en aperçu le concept d'«écriture automatique». Il rend compte de ses racines dans les théories psychologiques de l'époque (Freud, Janet et Myers); il souligne ses rapports avec la

tradition mystique du XIX^e siècle (Eliphas Lévi); et il indique ses effets dans la vie littéraire et politique contemporaine. Ensuite, il résume rapidement le «Stand der Forschung» des travaux portant sur l'écriture surréaliste, et explicite finalement sa propre position méthodologique en se référant à la sémiotique moderne (surtout à la linguistique textuelle ou «Textlinguistik» élaborée en Allemagne par H. Weinrich, J. Ihwe, W. Kallmeyer e.a.).

La deuxième partie, de beaucoup la plus intéressante, est consacrée à l'analyse textuelle des ouvrages collectifs. Scheerer y étudie, d'une part, les particularités syntaxiques et morphologiques des «textes automatiques» (emploi de syntagmes nominaux, du pluriel, de l'article défini; alternance immotivée de temps «narratifs» et de temps «descriptifs»; fonction des «clichés» syntaxiques, etc.), ainsi que leurs traits sémantiques caractéristiques (incohérence, multiplication des isotopies, motivation phonétique et rythmique au lieu de motivation sémantique, etc.). D'autre part, sur un plan «macro-syntaxique» et «macro-sémantique», Scheerer dégage les motifs et les cadres génériques qui, pour ainsi dire, régissent la production automatique (le voyage, les souvenirs, le paysage, la vision, le dialogue, le «poème», la «folie», etc.); il montre ainsi comment l'écriture prétendue «automatique» tisse ses rapports incohérents et dispersés tout en respectant (inconsciemment ou non) une certaine organisation générale.

Les analyses de Scheerer se réclament d'une méthode caractérisée par une certaine solennité «allemande» et par un appareil terminologique un peu surchargé. Toutefois, on est frappé par le fait que Scheerer abandonne une grande partie de son bagage méthodologique en cours de route, se fabriquant, en vrai bricoleur, des outils analytiques plus souples et moins

rigoureux à mesure que son objet textuel se précise dans sa spécificité.

Cette absence de rigueur scientifique n'est pourtant pas une faiblesse. Elle est plutôt le symptôme d'une certaine insuffisance de la méthode qui lui sert de point de départ. C'est que la «*Textlinguistik*» allemande n'est au fond qu'une superstructure compliquée s'élevant sur une base assez simple: la structure élémentaire de la communication. Or l'écriture surréaliste opère justement, comme le montre Scheerer lui-même, la rupture spectaculaire avec les critères mêmes de la communicativité (isotopie du message, intentionnalité de l'acte communicatif, rhétorique fonctionnelle, etc.). Le choix initial des concepts de la linguistique textuelle est donc bien légitime du point de vue heuristique, puisqu'il permet de mesurer l'écart réel entre l'écriture surréaliste et la communication poétique ordinaire. Mais si le critique désire passer de ce niveau négatif de la description à une description plus positive, force lui sera d'étendre la perspective méthodologique. En pratique, ce passage se reflète dans les analyses de Scheerer. Mais l'auteur n'en tire peut-être pas les conséquences théoriques d'une manière suffisamment nette.

Parmi les questions que l'étude de Scheerer soulève chez le lecteur (en partie comme un résultat de cette inadéquation entre théorie et analyses), on ne retiendra ici que la plus importante: celle qui concerne le caractère spécifique de l'écriture automatique même.

Ce qui fait défaut dans le travail de Scheerer, est en effet une délimitation théorique de son objet (l'écriture automatique) – de sa valeur comme signe d'une révolution poétique dont la vraie signification échappe probablement au langage philosophique des surréalistes eux-mêmes, et de ses rapports avec l'écriture «*moderniste*» en général. Une dé-

limitation de ce genre (on en trouve une tentative dans l'essai de Jacques Garelli, *La Gravitation poétique* (1966), que Scheerer mentionne d'ailleurs, mais en passant) aurait peut-être donné aux analyses de Scheerer une base plus solide. Mais l'auteur se borne malheureusement à un aperçu assez superficiel des théories traditionnelles, préférant ensuite une approche inductive. Ce qui en résulte, est un manque de précision parfois un peu gênant. En lisant son livre, on n'apprend pas en quoi consiste la différence entre l'écriture automatique et la poésie surréaliste en général (bien que Scheerer nous rappelle lui-même que les surréalistes soulignaient, eux, la distinction formelle entre écriture automatique, récit de rêve et poème). On n'apprend pas non plus les différences entre la révolution poétique des surréalistes et la redistribution du champ poétique déjà opérée par Nerval, Baudelaire, Rimbaud et Lautréamont. Or les textes de ces écrivains du XIX^e siècle ne reflètent-ils pas une rupture tout aussi nette avec le discours communicatif, et cette rupture n'est-elle pas produite à l'aide de mécanismes scripturaux souvent identiques à ceux que Scheerer étudie dans les textes surréalistes?

Tout cela démontre peut-être aussi qu'une *description* sémiotique de l'écriture surréaliste devra se compléter d'une *explication* historique, afin de rendre plus intelligible la révolution surréaliste: sa préhistoire, son conditionnement socio-historique et ses effets. En attendant, les analyses de Scheerer indiquent néanmoins la bonne voie à ceux qui désirent participer à une démystification de l'Aventure Surréaliste.

Atle Kittang
Bergen