

Le manuscrit des *Champs magnétiques* d'André Breton et Philippe Soupault : le paradoxe de l'écriture automatique¹.

Stéphanie PARENT, UQAM

Au printemps 1919, André Breton et Philippe Soupault tentent l'expérience poétique on ne peut plus déterminante de l'écriture automatique. Partant de l'hypothèse que « la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court² », ils décident de « noircir du papier » afin de parvenir à la « pensée parlée », pensée qui n'est nullement censurée. Les deux jeunes poètes éprouvent alors un « louable mépris » pour ce qui pourrait s'ensuivre : ils n'ont aucun désir d'aboutir à un livre ou de constituer une œuvre littéraire proprement dite.

Pourtant, *Les champs magnétiques*, recueil composé de dix chapitres dont huit textes automatiques obtenus lors de cette expérience poétique décisive, sera publié l'année suivante. Cette première œuvre, issue de la formulation spontanée de la pensée, constitue le texte fondateur du surréalisme ; c'est du moins ainsi que l'ont perçu les surréalistes eux-mêmes, puis les différents critiques littéraires et c'est à partir de cette œuvre unique que Breton, dans son premier *Manifeste* (1924), définira tout à la fois le surréalisme et l'automatisme :

Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.

Cette définition rassemble les principales caractéristiques de l'écriture automatique : la pureté (ou l'authenticité), l'absence de

contrôle et de censure, le rejet de la raison, de la logique et des différents critères esthétiques. Ainsi, Breton et les surréalistes s'opposent aux règles qui définissent le poème classique, c'est-à-dire aux codes qui régissent les vers, les rimes et sa structure. La formulation spontanée de la pensée, exaltée par Breton, suppose donc une écriture libérée de l'autocensure et de l'ingérence des critères de relecture et de correction tels que la notion de goût ; elle évacue également le travail scriptural qui repose sur le repentir et la reprise :

Tous ces « sonnets » qui s'écrivent encore, toute cette horreur sénile de la spontanéité, tout ce raffinement rationaliste, toute cette morgue de moniteurs, toute cette impuissance d'aimer tendent à nous convaincre de l'impossibilité de fuir la vieille maison de correction... Corriger, *se* corriger, polir, reprendre, trouver à redire et non puiser aveuglément dans le trésor subjectif pour la seule tentation de jeter de-ci de-là sur le sable une poignée d'algues écumeuses et d'émeraudes, tel est l'ordre auquel une rigueur mal comprise et une prudence esclave, dans l'art comme ailleurs, nous engageant à obtempérer depuis des siècles. Tel est l'ordre qui, historiquement, s'est trouvé enfreint dans des circonstances exceptionnelles, fondamentales. Le surréalisme part de là³.

Or, la découverte (1982) du manuscrit de travail original des *Champs magnétiques*, puis sa publication⁴, révèlent l'existence de variantes ; en témoigne la présence fort étonnante de ratures, de biffures, d'ajouts et de déplacements. Ces divers phénomènes génétiques sont de nature différente ; en effet, le manuscrit comporte des variantes d'écriture et des variantes de lecture.

Les variantes d'écriture correspondent à une « réécriture qui intervient au fil de la plume, immédiatement⁵ ». La formulation spontanée de la pensée, qui implique une écriture rapide, induit des faux départs, des lapsus, des tâtonnements, des inversions et des oublis. Ces variantes, présentes plus particulièrement dans les pages rédigées par Philippe Soupault, viennent débarrasser immédiatement le texte des différentes scories que sont « les répétitions, les redondances, les explications toutes apparentes, bizarreries d'une gratuité vide ou au contraire banalités et clichés⁶ ». Mais ce qui surprend sans doute le plus lorsqu'on étudie le manuscrit de travail des *Champs magnétiques*, c'est la présence de nombreuses variantes de lecture, c'est-à-dire des « réécriture[s] qui intervien[nent] après une interruption du geste scriptural,

généralement après une relecture⁷ ». Ces corrections, apportées surtout par Breton qui corrige même les feuillets de Soupault, surviennent suite à une pause, après un temps de réflexion.

En somme, cette toute première oeuvre surréaliste repose sur un paradoxe : l'écriture automatique des huit textes constitutifs du manuscrit original ne se fait pas de façon spontanée, ponctuelle et linéaire. Le manuscrit des *Champs magnétiques* trahit-il le pacte de l'écriture automatique ? Un examen du travail de relecture effectué par chacun des poètes est nécessaire afin de déterminer en quoi consistent leurs différentes campagnes de correction.

L'effet automatique

La consultation et l'analyse des pages rédigées par Soupault révèlent d'abord la présence de plusieurs hésitations, faux départs et phrases inachevées, puis biffées. Soupault néglige la ponctuation et n'effectue aucune césure de mot. Les nombreuses variantes d'écriture visent surtout à corriger les multiples fautes d'orthographe et de grammaire et à ajouter les lettres et les mots manquants, car au fil de la plume, Soupault détecte les lapsus et les oublis qu'il corrige immédiatement. Il corrige parfois des déterminants, des articles ou des pronoms ou encore le genre et le nombre des verbes ou des mots. Les quelques remaniements apportés par Soupault à la relecture de ses textes sont en fait des variantes ponctuelles sans grand intérêt : mise au net de mots illisibles, ajout de termes oubliés ou de négations, mais aussi correction de lapsus (ex : «vagabondes» au lieu de «vagondes»), ajout et substitution d'adjectif, d'adverbe et de complément de phrase (afin de préciser un vers). Breton apporte également quelques remaniements aux pages de son ami, mais la plupart de ses corrections sont normatives, c'est-à-dire qu'elles rétablissent l'orthographe, la lisibilité ou encore le style.

Quand Breton corrige ses propres textes, son travail devient plus complexe, car il rature, efface, modifie ou encore confirme les corrections qu'il a apportées lors d'une précédente campagne. Ainsi, Breton corrige les fautes d'orthographe et de grammaire, change le temps des verbes et recopie des mots illisibles ; on relève également plusieurs variantes sémantiques.

Un autre type de variante attire l'attention du généticien : les variantes éditoriales, c'est-à-dire les divers remaniements opérés en vue de la publication du recueil surréaliste. Le manuscrit de

travail comporte, d'une part, des variantes éditoriales qui ont peu d'incidence sur le contenu des textes, mais qui en modifient cependant la forme : changement ou ajout de titres après coup, déplacement de vers, inversion de pages (pour le chapitre « La glace sans tain »), travail sur la mise en page par l'insertion d'alinéas, modification de l'ordre des paragraphes (pour le chapitre « Éclipses ») et homogénéisation de l'énonciation et du contenu. D'autre part, le manuscrit original contient de nombreuses suppressions et ajouts qui transforment les textes : plusieurs répliques des dialogues de « Barrières » ont par exemple été raturées ou remaniées lors de la relecture alors que douze des vingt-trois poèmes du « Pagure dit » ont été biffés, puis écartés de la publication. Par ailleurs, deux importants ajouts viennent compléter l'*excipit* d'« Éclipses » ; des « phrases aphoristiques⁸ », c'est-à-dire des sentences où s'opposent la concision d'une expression et la richesse d'une pensée, sont également ajoutés dans quelques textes : « On a le calembour aux lèvres et des chansons étroites » (« La glace sans tain »), « Pneus pattes de velours » (« Éclipses »), « Suintement cathédral vertébré supérieur » (« En 80 jours »), etc. Les ajouts aphoristiques, qui accentuent l'esthétique surréaliste et formeront des paragraphes distincts dans *Les champs magnétiques*, témoignent de l'intérêt de Breton pour les sentences toutes faites qu'il commentait dans ses essais. Mais trahissent-ils l'écriture automatique? Oui, puisque les ajouts sont apportés après la campagne rédactionnelle initiale, et non parce qu'il s'agit de phrases surréalistes qui surgissent lors de la lecture même des textes automatiques constitutifs du recueil.

L'analyse des variantes du manuscrit de travail a permis d'identifier trois préoccupations principales sur lesquelles repose le travail de relecture. Certaines corrections sont d'ordre lexical : Breton et Soupault effectuent plusieurs substitutions sémantiques afin de rendre le vocabulaire des textes automatiques plus imagé et plus étonnant. Les huit textes du manuscrit comportent également des modifications d'ordre syntaxique, car les deux poètes retouchent la composition des vers : ils évitent les phrases trop longues puisque ce sont les courtes qui paraissent être automatiques. Par ailleurs, si les textes obtenus par automatisme conduisent à une certaine homogénéité thématique et lexicale (abondance d'images et d'émotions, propos drôles et surprenants), les remaniements opérés par Breton et Soupault cherchent à augmenter ou à intensifier cette unité textuelle ; en témoignent par exemple l'homogénéisation des pronoms (« La glace sans tain ») ou

encore la reprise de mots, d'expressions et de thèmes (notamment dans « Éclipses »). Toutes ces corrections garantissent la cohésion des textes et visent à leur donner un « effet » automatique, c'est-à-dire à créer l'illusion d'une écriture spontanée. Ainsi, un important travail de correction s'effectue au cours de diverses campagnes de relecture ; les nombreuses modifications apportées par Breton à ses textes ou à ceux de Soupault révèlent qu'il n'était pas entièrement satisfait des résultats obtenus par le biais de l'écriture automatique.

Certains des remaniements qui sont de la main de Breton visent aussi à assurer la cohésion textuelle du recueil. Ainsi, au moment de publier *Les champs magnétiques*, Breton et Soupault choisissent de ne pas signer leurs textes, leurs poèmes ou leurs répliques (pour les dialogues scripturaux de « Barrières »), car ils souhaitent unir et mêler leurs voix poétiques. Breton veille donc à ce que ses propres contributions à « La glace sans tain », « Éclipses » et « Gants blancs » soient dans la continuité des feuillets rédigés par Soupault ; il fait aussi en sorte que les sentences automatiques de « Ne bougeons plus » soient confondues lors du montage. L'assemblage des chapitres en vue de la publication crée ainsi un effet d'unité. C'est d'ailleurs ce que révèle le titre : il a été choisi parce qu'il témoigne non seulement de cette symbiose poétique, mais également d'une symbiose génétique. Une fois de plus, c'est l'effet automatique qui est recherché, mais pour l'ensemble du recueil.

Ces corrections et remaniements trahissent et contredisent donc la définition de l'automatisme proposée par Breton. Que peut alors conclure le généticien du travail de relecture effectué par les deux poètes ? L'écriture automatique existe-t-elle ?

L'écriture automatique au pluriel

Le manuscrit des textes de Philippe Soupault révèle qu'il effectue surtout des corrections immédiates ; les quelques remaniements apportés à la relecture ne sont que des variantes ponctuelles. Sa pratique scripturale se résume à deux campagnes rédactionnelles : la rédaction d'un texte avec variantes d'écriture est suivie d'une lecture avec quelques corrections qui n'ont aucune incidence sur le contenu. André Breton apporte toutefois des corrections normatives aux pages de son compagnon, mais il semble que ces modifications aient été limitées à cause des réticences mêmes de Soupault : « Je refusai fermement de corriger ces textes, de les réviser ou de les améliorer, et Breton finit par

approuver ma décision⁹ ». Cependant, Marguerite Bonnet estime que Breton « impose certaines suppressions à la contribution de Soupault, dans le sens d'une plus grande sobriété¹⁰ ». Quant à Breton, il respecte l'élan de l'automatisme : peu de variantes d'écriture sont consignées, mais un travail de relecture des plus attentifs est opéré ; ses textes comportent donc généralement quatre campagnes d'écriture distinctes.

L'analyse du « mode de production¹¹ » des textes confirme que l'écriture automatique existe bel et bien, mais qu'elle

semble prise au départ dans une contradiction : la vitesse, et la mise entre parenthèses de la raison qu'elle implique tendent à occulter les liens logiques, à généraliser les ellipses et les raccourcis. D'où une tendance à la fragmentation contradictoire avec le flux que l'accélération de l'écriture engendre¹².

En effet, Breton et Soupault varient volontairement les vitesses rédactionnelles afin de maintenir un rythme d'écriture accéléré, voire hâtif, pour éviter le piège de l'autocensure. Même la plus petite vitesse automatique ($v/3$) est déjà supérieure à l'écriture dite régulière ; ainsi la raison intervient moins. Les ellipses, les raccourcis, la fragmentation et l'absence de liens logiques entre les vers, les paragraphes et les idées sont donc différentes solutions trouvées au cours de l'expérience poétique ; elles témoignent par ailleurs de la réalité de la formulation spontanée de la pensée. Ainsi, l'ellipse caractérise le chapitre « En 80 jours » dans lequel « on assiste à une sorte d'épopée ponctuée d'envolées lyriques¹³ » ; le texte de « La glace sans tain », porté par les « litanies » « Nous ne sommes que », « Il n'y a plus que » ou « Il n'y avait plus que », fait place aux raccourcis alors que les souvenirs d'enfance fragmentés de Breton défilent dans « Saisons ».

André Breton et Philippe Soupault ont donc chacun leur écriture automatique. Si on a l'impression que Soupault pratique une écriture plus automatique que Breton c'est qu'il rédige rapidement et qu'il semble qu'il ait moins de contrôle sur ce qui s'écrit. Son écriture est irrégulière et aérée, parfois illisible. De plus, il s'oppose catégoriquement à toute correction ; il refuse de modifier son texte une fois celui-ci terminé.

Contrairement à Soupault, les variantes d'écriture sont quasi absentes du manuscrit des textes de Breton, car il respecte le

mouvement de la formulation spontanée de la pensée : il ne se bute pas aux mots, il n'interrompt pas son écriture parce qu'il n'hésite pas. Son écriture est régulière et lisible ; il respecte les marges et la césure des mots. Seulement, une fois son texte rédigé, Breton considère que l'expérience automatique est terminée et qu'il peut alors y apporter les modifications qu'il juge nécessaires. Mais il est vrai que c'est à Breton qu'a été dévolu la tâche de constituer, puis de publier *Les champs magnétiques*. Ainsi, il a effectué seul le montage des textes et du recueil ; il a corrigé les différentes fautes d'orthographe, de grammaire et la syntaxe et a assuré la lisibilité et l'homogénéité des textes en recherchant l'unité sémantique et thématique des chapitres. Toutes ces corrections éditoriales, souvent majeures, étaient nécessaires afin que l'œuvre soit publiée.

L'analyse de cet objet particulier qu'est le manuscrit de travail des *Champs magnétiques* d'André Breton et de Philippe Soupault repose sur le paradoxe révélé par la présence déroutante et surprenante de nombreuses corrections sur le manuscrit d'une œuvre automatique. Le projet des deux jeunes poètes était de parvenir à la pensée parlée : ils désiraient écrire des textes qui soient libérés de la censure et des inhibitions esthétiques ou morales de leur époque. Tout au long de la rédaction, Breton et Soupault ont expérimenté diverses vitesses rédactionnelles afin d'obtenir plusieurs effets automatiques différents. L'écriture des chapitres du recueil respecte donc la pratique de la formulation spontanée de la pensée telle que décrite par Breton dans son premier *Manifeste*. Ainsi, non seulement la rédaction a été hâtive, mais, parce qu'ils n'aspiraient pas à écrire un livre et à le publier par la suite, les poètes ont fait abstraction des contraintes techniques et logiques et ont refusé de laisser leur raison contrôler l'écriture.

Malgré les substitutions, ratures, remaniements et ajouts effectués par les deux poètes sur le manuscrit de travail lors des campagnes de correction, les huit chapitres du recueil ont bel et bien été obtenus par le biais de la formulation spontanée de la pensée et ce, malgré que Breton et Soupault aient une écriture automatique propre. L'écriture automatique est bel et bien une expérience ambivalente : « parole pulsionnelle, elle reste en même temps surveillée, cet irrésistible contrôle intervenant à des moments et à des degrés divers. C'est dire que l'automatisme est un objectif que le poète se propose sans jamais l'atteindre totalement¹⁴ ».

NOTES

¹ Voir Stéphanie Parent. « L'écriture automatique des *Champs magnétiques* d'André Breton et de Philippe Soupault : une étude génétique ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 120 p.

² André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 5, 1985, p. 33.

³ André Breton, *Point du jour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 194, 1992, p. 160.

⁴ André Breton et Philippe Soupault, *Les champs magnétiques. Le manuscrit original, fac-similé et transcription*, Paris, Lachenal et Ritter, 1998, 256 p.

⁵ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 246.

⁶ Marguerite Bonnet, « Notice aux *Champs magnétiques* » in *Oeuvres complètes* d'André Breton, Tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 346, 1988, p. 1140.

⁷ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, p. 246.

⁸ Cette expression est utilisée par Jacques Anis et Catherine Viollet dans leur article « L'automate et son double : Breton & Soupault, *Les champs magnétiques* » in *Les manuscrits surréalistes : Aragon, Breton, Éluard, Leiris, Soupault* (Béatrice Didier et Jacques Neffs, éditeurs), Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 1995, p. 56.

⁹ Philippe Soupault, *Mémoires de l'oubli 1914-1923*, tome 1, Paris, Lachenal et Ritter, 1981, p. 78.

¹⁰ Marguerite Bonnet, « Notice » in *Oeuvres complètes* d'André Breton, p. 1142.

¹¹ Cette expression est utilisée par Marguerite Bonnet. *Ibid.*, p. 1135.

¹² Jacques Anis et Catherine Viollet, « L'automate et son double », p. 57.

¹³ *Ibid.*, p. 57.

¹⁴ Marguerite Bonnet, « Notice », p. 1144.