

Christian Prigent

TXT *et l'héritage surréaliste*

Entretien



P.O.L

TXT ET L'HERITAGE SURREALISTE

Bénédicte Gorrillot : — : *À quoi associez-vous ces formules, « le surréalisme », « les surréalistes » ? À l'image d'un groupe autoritaire, voire totalitaire dans ses prises de positions ? À l'image d'une pluralité au contraire débordant un noyau dur parisianiste ?*

Christian Prigent : — Le surréalisme, c'est d'abord une bibliothèque, radicalement renouvelée dans les années 20 et 30, d'abord par l'effort d'André Breton (entre autres dans son *Anthologie de l'humour noir* et, plus généralement, dans tous ses essais critiques). Nous vivons encore peu ou prou sur cette bibliothèque, qui s'identifie largement à la modernité : Lautréamont, Rimbaud, Jarry, Roussel, etc. C'est ensuite un effort pour penser la question de l'inconscient comme matière et moteur de l'inventivité poétique et mettre en œuvre sa dictée dans les textes. C'est ensuite un moment décisif de la tentation de lier activité poétique et engagement politique (dans les formes marxistes propres au XX^{ème} siècle). C'est encore une volonté collective d'articuler création poétique et théorisation de cette créativité. C'est enfin, *last but not least*, quelques uns des plus beaux poèmes écrits au XX^{ème} siècle (certains par Breton, d'autres par Char, Péret, Desnos ou Césaire). Noyau dur, sûrement. Parisianiste, certes. Mais beaucoup plus diversifié que ne le laisse à penser une vision un peu scolaire de l'orthodoxie imposée par Breton. Voir les surréalistes de Belgique. Et tous ceux qui œuvrèrent en marge du surréalisme, souvent en rapport conflictuel avec lui, mais qui n'auraient pas été ce qu'ils ont été sans leur rapport étroit avec les propositions et les activités du surréalisme : Artaud, Bataille, Michaux, Ponge, etc.

B. G. : — *Pouvez-vous indiquer quels écrivains surréalistes vous ont marqué et influencé dans votre écriture, dans votre appartenance à l'expérience TXT ?*

Ch. P. : — J'ai beaucoup lu les surréalistes dans mes années de formation (fin des années 1960) et j'ai été marqué par ces lectures, comme en témoigneraient les textes écrits à cette époque (vers 1964/67). Breton, bien sûr, le formidable poète de *L'Union libre* et le lecteur incroyablement intuitif. Mais je préférais la profusion déroutante de Tzara, la fraîcheur de l'humour de Desnos, le burlesque sarcastique de Péret et l'exotisme érotique de Césaire. Voir quelques impeccables éclats du premier René Char, celui d'*Artine* ou du *Marteau sans maître*. Pas grand chose de cela, je crois, n'est resté dans les textes que j'ai écrits après 1967. D'abord parce que j'ai surtout travaillé à mettre pratiquement et théoriquement à distance le pathos idéaliste et l'orgie métaphorique de la poésie label «surréalisme» (cure radicale, pour cela, via la lecture de Ponge) ; que je suis allé voir plutôt du côté de ceux qui pervertissaient l'orthodoxie du surréalisme et en retournaient violemment les attendus théoriques : Artaud, Bataille, Ponge ; et que le «nouveau» a pris pour moi d'autres figures à partir de 1966 (les poètes beat américains), puis de 1968 (la mé-poésie de Denis Roche et la réflexion théorique de *Tel Quel*).

B. G. : — *La revue TXT a consacré de nombreuses pages à Antonin Artaud. Quelle image d'Artaud avez-vous eue ? Et le considérez-vous comme un « surréaliste » ? Mêmes questions pour Bataille, regardé comme le « mauvais compagnon de route du surréalisme ».*

Ch. P. : — Les deux ont été décisifs pour moi. Voir mes entretiens sur Bataille (dans *Les Temps modernes*, en 1998) et sur Artaud (dans *Artaud en revues*, en 2005). Et pas mal de pages dans *Ceux qui merdRent*, *Une Erreur de la nature* ou *L'Incontenable*. Je ne saurais en dire beaucoup plus. L'un et l'autre étaient, d'une certaine façon, des surréalistes à l'envers ; ou les « ennemis du dedans » du surréalisme. C'est sans doute le texte de Bataille (alors paru dans *Tel Quel*), *Le préfixe sur*, qui m'a permis, non pas de prendre mes distances avec le surréalisme (c'était déjà empiriquement fait) mais de mieux arraisonner les raisons qui m'avaient fait prendre cette distance. La poésie d'Artaud, elle, renversait littéralement le surréalisme orthodoxe : la violence de son pathos organique, sa trivialité affichée, son sens brutal des cadences pulsionnelles, son humour noir, sa mise à distance goguenarde de l'idylle érotique — tout cela reléguait la poésie surréalisme dans une mièvrerie ornementale et pâlotte et m'intéressait de beaucoup plus près. Même chose, toutes proportions gardées, pour les poèmes de Bataille (ceux de *L'Archangélique*). Mais c'est surtout la *pensée* de Bataille qui m'a marqué (et me marque toujours) : *L'Érotisme*, *La Part maudite*, *La Haine de la poésie*, *La Littérature et le Mal*, principalement.

B. G. : — *Associez-vous les surréalistes à une avant-garde ou à un esprit avant-gardiste ? Si, oui lesquels ?*

Ch. P. : — Cette association va historiquement de soi. Elle traverse toutes les déclarations des surréalistes et en particulier les collections de leurs revues. Elle informe la dimension polémique du surréalisme (les tracts, les proclamations, les interventions publiques, les « scandales »). Et elle surdétermine son souci de constituer son corpus théorique comme une machine de guerre. Comme ses tentatives (plus ou moins réussies, plus ou moins désespérées) de se lier à l'action politique (le Parti Communiste, dans les années 20/30, puis les trotskystes, puis les anarchistes). Les scissions, ruptures et apostasies qui marquent l'histoire du mouvement surréaliste ne se comprennent que comme des fractures dont la ligne sismique a toujours à voir avec ce qu'implique un comportement avant-gardiste : elles ont des causes politiques (le rapport aux divers courants communistes : la fracture Breton vs Aragon, Breton vs Artaud, etc.) ou civiques (le traitement des compromis passés par chacun avec les exigences de sa survie dans le monde social : ainsi les fulminations contre les activités journalistiques de Desnos ou les expositions institutionnelles de Max Ernst, tous deux exclus sur cette base).

B. G. : — *Quel est votre rapport au dualisme (corps/esprit, viande/capacité de symbolisation, sensation brute/lois de représentation...) ? Vivez-vous ce dualisme comme une fatalité qui interdit, en toute lucidité de nier toute conscience, toute activité rationnelle ? ou au contraire comme une idée dont on peut se libérer pour libérer l'écriture (vers l'automatisme ?) ainsi que l'ont tenté Breton, Desnos ou Tzara ?*

Ch. P. : — Ainsi posée, la question est vraiment trop philosophiquement vaste pour qu'on ait l'audace de l'aborder de front ! Ceci, seulement : qui écrit est *dans* la langue (elle n'est pas seulement son vecteur d'expression, mais la matière même de sa vie). Elle est un *corps*, à son tour. Et c'est dans le sac de ce corps que se débat l'autre corps, l'improbable corps organique, sensuel, pulsionnel, qui le reconnaît comme son insupportable mère. Et qui, y remuant fort (!), a tendance à en faire un peu craquer les coutures épidermiques. Quand ça craque, du « réel » fulgure : les traces (innommables, non sémantisables) de ces fractures s'appellent des

écritures. Ça ne se fait pas tout seul (en tout cas pas dans l'abandon à je ne sais quelle dictée automatique). C'est un travail. Un travail du négatif. L'écriture automatique, on le sait bien, outre que la plupart du temps d'un désolant académisme syntaxique, entasse du souvenir non analysé, positif, chamarré, englué de métaphores sublimantes. Parfois c'est beau. Mais ça fait rarement effet de vérité. Parce que ça ne fait jamais que boucher le trou du réel — qui fait toujours pièce à la constitution des significations. Pour voir fulgurer du réel, il vaut mieux, plutôt que dans les fables des *Champs magnétiques*, aller voir comment se troue en cadences martelées la poésie d'Artaud. C'est là l'un des points-clefs qui marquent la différence radicale entre ce que nous avons tenté à TXT et le surréalisme.

B. G. : — *Comment vous situez-vous par rapport à l'écriture automatique ? Et par rapport à l'interprétation psychanalytique telle que l'ont tentée certains surréalistes ? Je dis « certains », parce que, face à Breton, Desnos, Tzara et Soupault, d'autres membres du mouvement ont peu pratiqué l'écriture automatique (Aragon) ou n'ont pas hésité à marquer leur scepticisme à son endroit (Éluard) voire à la critiquer (Paul Nougé).*

Ch. P. : — Je viens de répondre à la question sur l'écriture automatique. Côté psychanalyse, on sait le malentendu opaque entre Breton et Freud (voir, dans *Tel Quel*, le texte *Sur une carte-postale de Freud*). Dès les années 1930, un poète comme Pierre Jean Jouve notait d'ailleurs les causes de ce malentendu (dans *Inconscient, spiritualité et catastrophe*, préface à *Sueurs de sang*, 1933 ; il y est revenu, dans les années 50 : voir son *Commentaire à Vagadu*, 1950, et *Folie et génie*, 1951). Le surréalisme a eu l'immense mérite d'attirer l'attention sur la question de l'inconscient, d'interroger ses effets sur l'expérience poétique et d'aller voir du côté de Freud ce que la psychanalyse pouvait apporter comme lumières sur ce point. Mais (d'où les réserves, polies mais têtues, de Freud), les surréalistes ne pensent jamais l'inconscient que comme un réservoir d'images et l'écriture (automatique ou pas) comme une sorte de clef pour ouvrir ce réservoir et le laisser déverser son contenu de visions pittoresques. Cet aspect pittoresque (le fameux « merveilleux », cher à Breton) suffit à leur gourmandise de poètes post-romantiques. Ce pourquoi ils ne pouvaient s'entendre avec la psychanalyse freudienne (avec la jungienne, un peu mieux) — pour la raison que celle-ci est... analyse, c'est-à-dire recherche de vérité et non pure spéculation sur l'attrait de l'étrange. Voilà pourquoi aussi, en peinture, le surréalisme donne l'imagerie kitsch de Dali, plutôt que les rythmes pulsionnels déchirés de Pollock.

B. G. : — *Pensez-vous que les surréalistes, à la recherche d'une expression moins rationnelle de l'humain en sont encore restés à une vision trop psychologisante et pas assez intensive, pas assez corporelle, pas assez en « pèse-nerfs », quand ils ont travaillé à figurer l'homme d'abord comme un être de l'inconscient, de la surprise, du hasard merveilleux (amoureux ou poétique) ? Autrement dit, dans une histoire de la représentation de l'homme (où ce dernier ne serait pas seulement conscience et raison), comment situeriez-vous (si cela est possible !), par rapport l'être surréaliste, ce « trou » dont vos textes semblent tous tenter l'expression ?*

Ch. P. : — Les surréalistes (mais il faudrait ici les distinguer les uns des autres) sont des romantiques. «Romantique» n'est bien entendu pas une insulte. Mais en l'occurrence, cela veut dire que la pensée du surréalisme est comprise dans la vision romantique du monde (celle que Baudelaire, déjà, analysait et critiquait superbement). Au plus visible : le psychologisme (l'expressivité subjective), l'hypostase de la *révolte*, la spéculation sur les pouvoirs libérateurs d'un irrationnel non analysé, l'abandon extasié au « merveilleux » (à la fable du monde enchanté). Mais aussi la *liberté* comme maître-mot magique, le pathos politique et la vision (quasi hugolienne) des lendemains chanteurs. Surtout : la pensée

surréaliste est une pensée de *l'Unité*. Nostalgie romantique de l'Unité perdue. Rêverie (tout aussi romantique) sur une Unité retrouvée (par l'idylle érotique, le mythe de la Femme médiatrice, la fusion avec la Nature, l'enfance comme Eden d'avant les séparations, le rêve comme unisson à l'Être, etc). Breton ne cesse de ressasser cela : «union libre», «point sublime», «signe ascendant», site poétique où sont censées «se résoudre les contradictions», etc. Tout Artaud (qui ne pense que dans la pensée du séparé), tout Bataille (qui bâtit sur la récusation de tout ce corpus idéologique qu'il définit comme «icarien» sa conception de la poésie comme haine de la poésie en tant que fantasme d'unité), c'est écrit contre cela. D'où je viens, d'où sont sortis mes textes, c'est sorti de ce *contre* — comme creusement du délié, récusation de l'unité, passion du trou par où fulgure une sensation cruelle du «réel».

B. G. : — *Quelles ressources rhétoriques, syntaxiques, esthétiques pensez-vous avoir trouvé et promu pour tenter cette parole de l'homme matière, viandes, chair, pulsions, intensité, atomes, désirs, bien qu'encore parlant ?*

Ch. P. : — Tout ce qui, dans la langue, relève du non-figuratif, de l'infra (ou du supra ?) sémantique : rythmes, métrique, calcul des mesures, échos sonores, écholalies, modulation phrasée, gestion des respirations (ponctuation, suspens). Et les procès de composition par montage, leitmotive et motifs fugués, etc. Parce que, tressés à l'articulation des significations (scènes, récits, discours, descriptions), ces mécanismes y ouvrent des vides. C'est du tressage de ces pleins (figuratifs) et de ces vides (non figuratifs), dans une vitesse qui est censée effacer les coutures, que se fait le tissu de mes texte et que j'essaie d'y faire entendre l'écho de la matière parlante dont, comme tous, je suis fait.

B. G. : — *Pensez-vous avoir repris certaines procédures esthétiques chères aux surréalistes ou à ceux qui vous ont le plus marqué ? Je pense par exemple au primat de l'image, au primat de l'arbitraire des associations (de comparants-comparés, de sons, d'idées), à la pratique du collage (pour rompre la syntaxe traditionnelle des phrases en paragraphes uniformes organisés ou en textes et livres de matière uniforme et soigneusement suturée), à la pratique de l'humour carnavalesque usant de l'inversion parodique de tout discours attendu (image-cliché, proverbe).*

Ch. P. : — Je ne crois pas devoir quoi que ce soit de formel, de technique ou de rhétorique au surréalisme. L'image, la métaphore, c'est, séculairement, la poésie, sans plus (et j'essaie de n'en point abuser) : de Homère à Rimbaud ! Associations phoniques ? Ennius ! Lucrèce ! Toute la poésie du Moyen-âge ! Joyce ! Collages ? Lautréamont ! (et la peinture, bien avant les cubistes — Rembrandt, déjà ; Ingres, même ; Cézanne beaucoup !). Ruptures et remontages ? Les techniques de Burroughs (cut-up, etc) ! Carnaval ? Aristophane ! Pétrone ! les Fatrasies ! Chassignet ! Rabelais ! Scarron ! Jarry ! (etc). Formellement, vous savez, le surréalisme a apporté beaucoup moins qu'on croit.

B. G. : — *Avez-vous été influencés par les philosophies matérialistes ou sciences de la matière, ? Je regarde large, de Lucrèce-Épicure-Démocrite à...la mécanique quantique ou à la biochimie cellulaire. Paul Nougé fut ingénieur chimiste ; Breton commença des études de médecine avant de bifurquer vers la psychiatrie. Éluard fut, à ses débuts, infirmier en hôpital. Ce fut leur voisinage scientifique, plutôt médical, et les portant vers la psychanalyse. Quel est votre voisinage scientifique ?*

Ch. P. : — Qui a été intellectuellement et politiquement formé par la pensée marxiste (c'est mon cas) a reçu de cette pensée ce qu'elle doit à toute la tradition philosophique du

matérialisme, des épicuriens grecs et latins (j'ai beaucoup lu le *De natura rerum*) à la relecture anti-idéaliste de Hegel par Marx en passant par Sade et Diderot. Ma fréquentation de Francis Ponge et de son œuvre ne pouvait que me faire camper sur ce terrain (le premier article que j'ai écrit sur Ponge portait sur cette question : *Ponge et le matérialisme*). Mais je n'ai aucune compétence particulière en philosophie et mes connaissances dans ce domaine sont toujours de seconde ou de troisième main. De même pour la question des «voisinages scientifiques». Le seul corpus scientifique auquel je me sois intéressé de près (comme tous ceux de ma génération) est celui des sciences humaines : l'histoire bien sûr (toujours une passion, pour moi) et la philosophie politique (Hannah Arendt), la linguistique saussurienne puis jakobsonienne, puis celle des formalistes russes (Chklovski, Tynianov, surtout Bakhtine), l'ethnologie (Mauss, Lévi-Strauss et l'utilisation qu'en fait Bataille), la psychanalyse (Freud, puis Lacan) — et les tentatives d'articulation de tout cela dans la sémanalyse kristevienne des années 1970. Aujourd'hui, je lis moins dans ce secteur — mais je suis toujours les travaux de philosophes comme Jean-Luc Nancy et, bien sûr, mon ami Eric Clémens.

B. G. : — *Quelle est votre assiette épistémologique ? Partagez-vous la croyance en une vérité (esthétique, politique, éthique) possible ? ou en un relativisme gnomique généralisé (Il n'y a que des hypothèses de sens, et encore) ? Les surréalistes (du moins Breton ou Aragon) assénaient des vérités auxquelles ils croyaient (quitte à connaître des crises de doute régulières), parce qu'il semble qu'ils adhéraient encore à un système épistémologique classique pensant possible un discours de vérité.*

Ch. P. : — Je ne crois évidemment pas à un discours de vérité totalisateur (ça s'appellerait un Dogme ou un Savoir absolu). Mais je sais que l'effort d'écriture tel que je l'entends tend à trouver des formes adéquates à la sensation que le monde me fait (à la manière dont il m'affecte). Soit des formes *justes*. Cette adéquation juste, ça s'appelle vérité aussi, si on veut. Écrire cherche, bien plus que la beauté, cette forme-là de la vérité. C'est peu et c'est beaucoup. La somme de ces vérités (la bibliothèque, par exemple, en est le lieu) fonde à son tour un monde — un monde inassignable aux représentations idéologiques qui sont les leurres derrière lesquels l'expérience des choses, des corps, des passions, des conflits politiques s'efface et se déréalise désastreusement. Ça vient donc, justement, contre les Dogmes, les fondamentalismes, la Raison totalitaire. Ce n'est pas rien. On l'espère, au moins.

B. G. : — *Avez-vous conjoint, comme certains surréalistes, esthétique et politique ? Si oui, dans le sillage de quelle mouvance politique ? Les surréalistes furent plutôt communistes soutenant Lénine, Trotsky ? Breton fut fasciné par les socialismes utopiques. Peut-on dire que, contemporains des événements de 1968, les TXT furent plutôt maoïstes ? Comment a évolué votre conscience politique avec le remise en cause du communisme à partir des années 1990 ?*

Ch. P. : — Le surréalisme fut trotskyste (= anti-stalinien) puis anarchiste. Il s'est développé sur fond de fascisme, de stalinisme, de guerres mondiales, de 2^{ème} révolution industrielle, d'utopies politiques. Ses modes d'engagement dépendaient d'une foi pleinement assumée dans les pouvoirs d'intervention socio-politique de l'opération artistique. Les avant-gardes façon TXT (= post-soixante-huitardes, plutôt «maoïstes») apparaissent au moment où s'enclenche le processus de fin de la 2^{ème} révolution industrielle, de disparition de la classe ouvrière, de ruine des utopies marxistes (ultime crispation : la spéculation fantasmée sur la Révolution Culturelle Chinoise). D'où (sans doute) une surenchère de pathos politique, sur fond de désillusions, d'auto-dérision et de perte de confiance dans les pouvoirs civiques de l'opération artistique. Le lien esthétique/politique dont vous parlez, la recherche de ce lien, a dominé tout ce que j'écris, pense, mets publiquement en pratique depuis 35 ans. Et, quoique de façon plus

feutrée, moins déclarative (sauf interventions épisodiques dans la presse et nombreuses prises de paroles suite à des lectures), il me domine toujours. La mouvance politique, c'est le communisme — depuis ma quasi tendre enfance : j'ai, enfant, vécu dans la contre-société communiste des années 1950 (mes parents étaient des responsables communistes) ; j'étais militant communiste (P.C.F) à quinze ans ; j'ai pris des distances avec le Parti communiste à partir de 1967, sans cesser toutefois d'être un militant marxiste ; j'ai rejoint les maoïstes en 1971, les ai quittés en 74. Depuis : plus d'encartage ni de militantisme. Mais c'est du côté du combat des communistes que je suis toujours, quoi qu'il en soit de ce que l'Histoire nous a forcé à revoir (c'est le point qu'on puisse dire) des formes de l'adhésion à cette utopie.

Préparation d'un Colloque à Cerisy-la-Salle sur «L'héritage surréaliste», Août 2006.