

Cadavre exquis & rumeur : un dispositif expérimental similaire, créatif en littérature, destructif en psychologie

Sommaire préalable

1. **Similitude des époques et des lieux (première moitié du xxe siècle, en Europe)**
2. **Similitude des procédés (sérialité contrôlée, rôle du papier, interprétation a posteriori)**
3. **Proximité des idéologies sociales sous-jacentes**
 - Le groupe devient créateur de sens
 - Le sens n'est lisible qu'enfin.
 - Un élitisme inévitable (rôle de Stern en maître du jeu; rôle de "gourou" de Breton:
4. **Proximité possible entre rumeur et surréalisme: ou bien la vulgate freudienne, ou bien Freud lui-même (connu de Breton, et connaissant Jung, voire peut-être Stern?)**

Introduction

Prenons cette phrase sibylline issue tout droit des ateliers surréalistes de la « rue du Château »¹ : « *La lumière toute noire pond jour et nuit la suspension impuissante à faire du bien* »². Qu'a-t-elle de commun avec ce début de compte-rendu: « *Dans un village, à 6 milles de Lyon, s'est déroulé le crime suivant: le fils d'une famille qui comptait la mère, la fille et lui-même, fut*

¹ Demeure de Marcel Duhamel, Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui devint l'un des pôles de l'agitation surréaliste dans les années 1930.

² BRETON, André, [1948] 1979: 289. « Le cadavre exquis, son exaltation ». *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard.

trouvé soudainement assassiné, sans qu'on trouvât le moindre indice du meurtrier »³ que l'on trouve cité dans les comptes-rendus d'expérience d'un laboratoire allemand de psychologie judiciaire du début du siècle ? L'une a été construite, lentement, patiemment, par le biais d'un jeu que les surréalistes nomment "cadavres exquis" ; l'autre a été déconstruite, lentement, patiemment, par le biais d'un protocole expérimental que les scientifiques ont nommé "rumeur" (qui est bien loin de modéliser la rumeur telle nous croyons la connaître, mais de laquelle dérive précisément la représentation de la rumeur que nous nous faisons).

Ce qui les fait se ressembler est peut-être le lieu de surgissement : il s'agit dans les deux cas de mouvements issus d'Europe continentale, qui a essaimé ensuite dans le monde entier. Plus encore, le parallélisme va jusqu'aux lieux institutionnels, puisque les caciques du mouvement surréaliste, Philippe Soupault, Louis Aragon, Paul Éluard ou André Breton, se sont trouvés plongés, par les hasards de la Première guerre, dans le milieu médical et la proximité immédiate des hôpitaux qu'on ne disait pas encore psychiatriques. Imaginez-on Aragon et Breton, durant leur internat à l'hôpital du Val-de-Grâce ?

*ils lisent Les Chants [de Maldoror] à haute voix, à tour de rôle, durant leurs nuits de garde au service des aliénés de l'hôpital, "dans un décor invraisemblablement maldororien"⁴, au milieu des hurlements et des sanglots de terreur déclenchés par les alertes aérienne chez les malades.*⁵

De leur côté, toutes les études sur la rumeur du début du siècle ont pour port d'attache des laboratoires de psychologie, souvent expérimentale, toujours behavioristes et fortement influencé par les idées d'intelligence mesurable (Binet), de contagion irrépressible (Tarde) et de foule sauvage (Le Bon).

La proximité spatiale ne suffit évidemment pas à convaincre : deux mouvements parallèles, voilà tout. Troublante néanmoins est la proximité temporelle qui se superpose également : les deux techniques ont des périodes de surgissement étrangement similaire. C'est en effet dans la première moitié, voire le premier quart du XX^e siècle que se développent conjointement, presque sans se connaître, deux discours portant sur la "création du sens par le groupe". Cela mérite donc de se pencher sur les histoires respectives des idées, ou plus précisément dans ce cas-ci, sur l'histoire des techniques intellectuelles (la

³ « In einem Orte, sechs Meilen von Lyon, ereignete sich folgendes Verbrechen : Der Sohn einer Familie, die sich aus Mutter, Tochter und Sohn zusammensetzte, wurde plötzlich ermordet aufgefunden, ohne daß es auch nur im Mindesten gelang, dem Mörder auf die Spur zu kommen. » STERN, L. William, 1902: 364. « Zur Psychologie der Aussage. Experimentelle Untersuchungen über Erinnerungstreue ». *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft*. Vol. XXII, cahier 2/3.

⁴ ARAGON, Louis, 1967. « Lautréamont et nous ». *Les lettres françaises*. N° 1-7 juin

⁵ BONNET, Marguerite, 1988 : XXXVI. « Chronologie ». In BRETON, André. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1798 pages.

rumeur n'est pas le protocole expérimental de la rumeur mais elle en est issue ; le surréalisme n'est pas le cadavre exquis mais s'en est nourri plus que d'ordinaire).

Exaltation de la "rumeur" (1902)

Or la rumeur est un concept historiquement marqué: avant une certaine année (1902, pour être exact)⁶, personne en Europe et *a fortiori* dans le monde n'emploie le terme ni la terminologie de rumeur. Non que le mot n'existât pas, mais son acception est différente de celle-là qu'on emploie aujourd'hui. Or, en 1902, date-pivot dans la mythologie rumorale, un professeur allemand du nom de Stern élabore dans les tréfonds de son laboratoire de psychologie judiciaire un "protocole" qui fait date : c'est celui de « rumeur expérimentale ». Qu'a-t-il de particulier pour faire ainsi référence ? Toutes les vertus du positivisme de l'époque y sont réunies: une reproductibilité à toute épreuve, une fiabilité dans la mesure impressionnante, une simplicité rassurante. Les qualités du protocole sont également les raisons qui expliquent qu'on ait crû au concept, de même que les techniques anthropométriques ont permis de croire au concept de race, ou que les techniques psychométriques ont permis qu'on adhère à l'illusion de l'intelligence.

Quel est-il, ce fameux protocole expérimental ? Sa description fait bailler aujourd'hui tant il est familier ; à l'époque pourtant, la mise en avant de cette technique est révolutionnaire (au sens de Kuhn, pour qui l'accident est créateur de nouveaux paradigmes... comme ici). Pour son initiateur, L. William Stern, il s'agit de tester l'hypothèse que "la renommée se nourrit d'elle-même"; il commence donc son compte-rendu d'expérience par: « *Incidemment il me faut encore parler ici d'une petite expérience, appropriée pour établir expérimentalement l'assertion "fama crescit eundo"* »⁷. Puis il décrit le passage d'un témoignage de bouches à oreilles : un article de journal, ici un fait divers, est lu par l'expérimentateur à un premier "témoin" qui, le lendemain, le raconte à son tour à l'expérimentateur. Celui-ci répète l'expérience avec un deuxième témoin : il lui raconte la version du témoin n° 1, puis le lendemain écoute la version du n° 2.

Au bout de quelques itérations de ce genre – qui ne le sait ? puisque c'est le jeu quasi-rituel de toute colonie de vacances –, le récit rapporté n'a plus rien à voir avec le récit initial. Dans un camp de vacances, on appelle ça un jeu ; dans un laboratoire de psychologie expérimentale, on a nommé cela "rumeur" : « *J'ai imité les conditions de la rumeur en ceci que chacune des personnes participantes devait donner à la personne suivante ce qu'elle avait entendu de la personne précédente.* »⁸ De cette confusion entre un modèle expérimental et l'objet sensé le modéliser est née le concept moderne de rumeur : la réplication, le sens de la déforma-

⁶ Froissart, Pascal, 2000. « La rupture de 1902 »

⁷ « *Anhang I. Ein experimentelles Gerücht. Anhangsweise sei hier noch über einen kleinen Versuch berichtet, der geeignet ist, den Satz "fama crescit eundo" experimentell zu erhärten.* ». STERN, L. William, 1902 : 362. *Op. cit.*

tion, le message initial, l'apparente perfection du message initial, et toutes ces caractéristiques qui, une fois rassemblées, donnent lieu à une nouvelle acception.

Ainsi le récit initial que j'ai cité en introduction était-il le résultat de quatre répliques seulement du texte de Stern dont voici l'extrait pertinent.

*Dans une petite ville éloignée de 6 milles de Lyon, on a fait il y a quelques semaines une étrange découverte. La veuve d'un employé municipal vivait dans une charmante maison de la ville. De ses deux enfants qu'elle avait élevés, son garçon avait trouvé la mort quelques années après son père, tandis que sa ravissante sœur avait disparu du domicile immédiatement après la mort de son frère, au grand désarroi de la mère qui chercha la disparue à grand renfort de moyens mais sans succès. Au cours des années, la douleur de la femme éprouvée s'était estompée ; celle-ci avait cherché l'oubli dans des fréquentations nombreuses ainsi qu'une intense activité de bienfaisance. — Un jour, une lettre anonyme dévoila l'incroyable aux policiers : la fille n'avait pas disparue mais elle avait été maintenue séquestrée pendant tout ce temps, c'est-à-dire pendant trois ans et demi. La police découvrit une porte dérobée, qui menait à un pitoyable réduit.*⁹

On ne s'étonne guère à notre époque des ajouts et des oublis qu'a pu provoquer le passage du récit dans le protocole. À son époque, Stern semble en avoir réalisé l'étude exhaustive (je dis "semble" car il n'en donne aucun résultat), avant de passer carrément à d'autres objets de recherche¹⁰. Lui-même ne poursuivra pas l'étude de la rumeur, et il faudra attendre de longues années, plus de 40 années, pour voir le concept sortir du cercle confiné de la psychologie expérimentale. De proches collaborateurs de Stern s'en emparent tout d'abord et publient une série d'articles scientifiques (moins d'une demi-douzaine cependant) dans la revue qu'il dirige (*Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft*). De 1906 à 1915, on élargit les conclusions premières aux récits médiatiques (mais les détails et les présupposés sont rares) et la plupart du temps on reste dans le cadre étroit de la psychologie de l'enfance. En 1910, le correspondant helvétique de la revue, Carl Gustav Jung, publie une étude dans ce même cadre, titrée « Contribu-

⁸ « Ich ahnte die Bedingungen des Gerüchts dadurch nach, daß jede der beteiligten Personen dasjenige, was sie von der vorhergehenden gehört hatte, an die nächste Person weiter geben mußte. » STERN, L. William, 1902 : 362. *Op. cit.*

⁹ « Eine seltsame Entdeckung ist vor einigen Wochen in einem Städtchen 6 Meilen von Lyon gemacht worden. In einem ansehnlichen Hause der Stadt wohnte die Witwe eines Beamten. Von ihren zwei Kindern, welche sie einst besessen hatte, war der Knabe wenige Jahre nach dem Vater gestorben, während die hübsche Tochter unmittelbar nach dem Tode des Bruders plötzlich aus dem Hause verschwunden war zur größten Verzweiflung der Mutter, die die Verschollene mit Aufgebot aller Mittel, aber ohne Erfolg suchen ließ. Im Laufe der Jahre hatte sich der Schmerz der geprüften Frau geëbht; sie hatte in lebhaftem Verkehr, zugleich in reger Ausübung von Wohlthätigkeit Vergessenheit gesucht. — Eine anonyme Anzeige bei der Polizei ergab nun das Anglaubliche, daß die Tochter gar nicht verschollen, sondern von der Mutter die ganze Zeit hindurch, d. h. 3 1/2 Jahre lang gefangen gehalten worden war. Die Polizei fand eine geheime Tapetenkür, die in ein elendes Hämmerehen führte. » STERN, L. William, 1902 : 364. *Op. cit.*

¹⁰ Pour la petite histoire, Stern s'intéresse ensuite à la psychologie de l'enfance et développe à cette fin le premier test d'intelligence comparatif, le Quotient intellectuel, en s'inspirant des travaux de Binet et ouvrant la voie à Terman à qui est attribué généralement la notion finale de Q. I.

tion à la psychologie de la rumeur », où sont analysés les motifs inconscients qui poussent une élève à raconter à ses copines de classe une histoire fantasmatique. La Guerre survient peu après, tarissant temporairement les publications et donnant en même temps un matériau incroyable aux chroniqueurs éveillés aux notions de “fausses nouvelles” (Hart). Marc Bloch en sortira un papier intitulé « Réflexions d’un historien sur les fausses nouvelles de la guerre »¹¹ (dans lequel le mot rumeur n’est jamais cité), qui sera reproduit à d’innombrables reprises, tandis que des auteurs moins connus mais très lus en leur temps (Langenhove, Ponsonby¹², Gorphe¹³) en traiteront spécifiquement.

En 1920, on ne parle toujours pas de “rumeur” mais simplement de “fausse nouvelle”. Mais on s’en approche peu à peu ; il faut que le concept fasse son chemin encore. Celui-ci passe d’abord par l’étude des artefacts visuels répliqués dans le protocole de Stern¹⁴ (mêmes causes, mêmes effets : des dessins ou des illustrations passées à la moulinette du protocole subissent les mêmes dommages), puis par une légère modification du protocole lui-même (Kirkpatrick demande à l’expérimentateur de s’effacer et de laisser sa place aux témoins, qui se racontent le récit directement les uns aux autres)¹⁵. Enfin, dans les sombres années de la seconde Guerre mondiale, le concept connaît une mise en visibilité médiatique considérable par son instrumentalisation dans la presse, non sans doute intéresser les services de renseignement américain qui voient là le moyen adéquat de mobiliser les arrières (on fera rédiger à des enfants des écoles primaires des compte-rendus que les enseignants enverront aux bureaux de l’*Office of War Information*). Des publications nombreuses sortiront de ces travaux subventionnés par les forces armées, dans les meilleures revues américaines. Ainsi sera satellisé le concept dès l’après-guerre.

Bref, on le voit, avec quelques consignes simples et un minimum de discipline (par exemple : « *Faites un témoignage littéral si possible, mais au moins précis et complet. Parlez doucement, lentement, clairement, en répétant une fois* »¹⁶), ainsi qu’une logistique très simple (un jeu de feuilles normalisées, avec ou sans tables préétablies), le protocole expérimental de Stern parvient à créer artificiellement du désordre informationnel dans un récit ordonné. Que cela modélise la rumeur réelle, rien n’est moins sûr (de nombreuses études de terrain viendront même prouver le contraire au cours des années suivantes). Mais la ma-

¹¹ BLOCH, Marc, 1921. « Réflexions d’un historien sur les fausses nouvelles de la guerre ». In BLOCH, Marc (sous dir.), 1995 : 147-166. *Histoire et historiens*. Paris : Armand Colin, 278 pages.

¹² PONSONBY, Arthur, (1928) 1996 : 195. *Mensonges et rumeurs en temps de guerre (Falsehood in War-Time : Containing an Assortment of Lies Circulated Throughout the Nations During the Great War)*. Saint-Genis-Laval : Éditions du dragon vert, 264 pages, hors commerce.

¹³ GORPHE, François, 1927. *La critique du témoignage*. Paris : Dalloz.

¹⁴ Bartlett, 1924

¹⁵ Kirk, 1932

¹⁶ « *Make your statement verbatim if possible, but at least accurate and complete. Speak quietly, slowly, and clearly, repeating the statement a second time.* » KIRKPATRICK, Clifford, 1932 : 195. Op. cit.

chine expérimentale possède une compétence performative propre. Rien n'est plus tentant par la suite que de "faire coller" la réalité à son modèle théorique ! Les informations modifiées sont si facilement décelables, leur dénombrement est si aisément exploitables, qu'on en fait immédiatement de savants graphiques¹⁷ qui, par leur seule existence, suffisent presque à prouver que la rumeur existe... Or, à peu près à la même époque, utilisaient également une chaîne de sujets et la transmission sérielle de l'information, d'autres acteurs arrivent à des résultats radicalement différents.

Exaltation du cadavre exquis (1925)

Le concept moderne de rumeur, né en 1902, a pris son temps, jusqu'en 1945, pour sortir de la gangue purement expérimentale. Dans le même temps, de manière concomitante et apparemment coïncidente, un mouvement littéraire dadaïste puis surréaliste prend de l'ampleur, revendiquant volontiers le recours à des techniques d'écriture (écriture automatique, états hypnotiques, occultisme, "cadavres exquis", jeu des syllogismes, jeu des préférences, jeu des notations, jeu des questions et des réponses...). Le but littéraire est souvent énoncé, casser le moule romantique et élargir le champ des symbolistes. Et le moyen choisi est de se rapprocher des forces de l'inconscient, voire de l'inconscient lui-même : « *Le surréalisme [...] se propose – avec André Breton et Philippe Soupault – d'enregistrer la pensée à l'état brut, "en l'absence de tout contrôle exercé par la raison", d'explorer ces champs magnétiques de l'inconscient dont Freud vient de mettre l'analyse à la mode.* »¹⁸ Le procédé de l'écriture automatique devient ainsi la technique reine pour accéder directement à cet inconscient que la psychologie introspective est en train de mettre à jour, et dont les surréalistes se revendiquent aussitôt. Ainsi Antonin Artaud parle-t-il de son assujettissement à ses « impulsions » nerveuses et aveugles.

*Certes je fais encore (mais pour combien de temps ?) ce que je veux de mes membres, mais voilà longtemps que je ne commande plus à mon esprit, et que mon inconscient tout entier me commande avec des impulsions qui viennent du fond de mes rages nerveuses et du tourbillonnement de mon sang. Images pressées et rapides, et que ne prononcent à mon esprit que des mots de colère et de haine aveugle, mais qui passent comme des coups de couteau ou des éclairs dans un ciel engorgé.*¹⁹

¹⁷ Par exemple, ALLPORT, Gordon W. & Leo J. Postman, (1947) 1965 : 76. *Op. cit.* *The Psychology of Rumor*. New York : Russel & Russel, 247 pages; ROUQUETTE, Michel-Louis, 1975 : 54. *Op. cit.* *Les rumeurs*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Sup », 126 pages.

¹⁸ BOISDEFRE, Pierre de, 1985: 15. *Histoire de la littérature de langue française des années 1930 aux années 1980*. Paris : Librairie académique Perrin, 1254 pages. (L'emphase est sienne.)

¹⁹ ARTAUD, Antonin, [1925] 1990 : 81. *Ceuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 000 pages.

La figure de proue et l'une des réussites majeures de l'écriture automatique est l'œuvre écrite en huit jours par André Breton et Philippe Soupault.

*Des paroles passaient : c'était un vol triangulaire et furtif : il n'y avait donc plus rien à faire qu'à marcher sans but : les asiles d'aliénés sont peuplés de ces fragments de rêves qui conduisent les hommes devant un mur inexistant. Ophthalmies des jeunesses stériles. Les mots tombaient, entraînant tous nos élans dans leur chute.*²⁰

Malheureusement, si l'écriture automatique donne lieu à de merveilleuses créations, elle ne parvient pas, en tant que procédé systématique, à pérenniser la création littéraire.

*À ceux qui s'étonnaient que « la pratique de l'écriture automatique ait été délaissée si vite », Breton fit valoir que, après avoir « mis la main sur la "matière première (au sens alchimique) du langage", il était sans intérêt de la reproduire à satiété ». Certes, l'écriture automatique lui demeura chère ; il en parla, il en rêva beaucoup mais il ne la pratiqua guère.*²¹

S'y côtoient, comme le reconnaît Breton, des « œuvres aujourd'hui trop nombreuses, dont l'automatisme reste tout extérieur quand il n'est pas simplement simulé »²². Finalement, il conclut : « L'histoire de l'écriture automatique dans le surréalisme serait, je ne crains pas de le dire, celle d'une infortune continue »²³.

D'autres techniques, les jeux en particulier, sont explorées par le groupe surréaliste (jusque dans les premières années de la Seconde guerre), en gardant toujours l'objectif d'« un traitement collectif de l'écriture »²⁴ en ce sens qu'il implique la présence et la participation de plus d'un auteur. « Le jeu est donc bien repéré comme une voie d'accès aux finalités de la démarche surréaliste, au même titre que l'écriture automatique, par exemple. »²⁵ Ainsi le jeu des questions/réponses se joue-t-il à deux: l'un pose une question, l'autre répond à son bon vouloir. Exemple : « Breton : *Qu'est-ce qu'une flèche ?* Péret : *C'est un I qui a perdu son point.* »²⁶ Au jeu des syllogismes, chacun à son tour rédige une majeure, une mineure et une conclu-

²⁰ BRETON, André & Philippe Soupault, [1920] 1988 : 72-73. *Les champs magnétiques. Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 798 pages.

²¹ VIELWAHR, André, 1998 : 19. *S'affranchir des contradictions. André Breton de 1925 à 1930*. Paris : L'harmattan, 408 pages.

²² BRETON, André, [1948] 1969 : 257 (avec André Parinaud). *Entretiens*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 312 pages.

²³ BRETON, André, [1933] 1992 : 380. « Le message automatique ». *Point du jour. Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 857 pages.

²⁴ HUBERT, Jeanick, 1991 : 32. « Du réel à l'ailleurs. Les vicissitudes du style dans les années 20 ». In HULAK, Fabienne (dir.), 1991. *Folie et psychanalyse dans l'expérience surréaliste*. Nice : Z'Éditions, coll. « Singleton », 207 pages.

²⁵ GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 16-17. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

sion (sur le modèle du « Tous les hommes sont mortels ; or Socrate est un homme ; donc Socrate est mortel ») – sans forcément avoir connaissance de la contribution précédente. Le résultat est délectable.

*La nuit, tous les chats sont gris.
Or le vampire n'a qu'un vol limité.
Donc le progrès est un mythe.*²⁷

Utilisant la même technique collective, le jeu des “cadavres exquis” produit des effets littéraires du même ordre : un papier plié passe de main en main, chacun écrit un membre de phrase ou une partie de dessin selon une logique prédéterminée.

*sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.
L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau.*²⁸

Le but est toujours le même : « Avec le cadavre exquis, on a disposé – enfin – d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacance et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit. »²⁹ À la fin, le résultat peut être savoureux, à condition naturellement d'en jeter un certain nombre à la poubelle.

*L'écrevisse fardée éclaire à peine différents baisers doubles.*³⁰

*La rue Mouffetard, frissonnante d'amour, amuse la chimère qui fait feu sur nous.*³¹

*Le sexe sans fin couche avec les langues orthodoxes.*³²

²⁶ Cité par GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 111. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

²⁷ Cité par GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 171. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

²⁸ BRETON, André & Paul Éluard, [1938] 1992 : 796. « Cadavre exquis ». *Dictionnaire abrégé du surréalisme. Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 857 pages.

²⁹ BRETON, André, [1948] 1965 : 28. « Le cadavre exquis, son exaltation ». *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard.

³⁰ Cité par BRETON, André, [1948] 1965 : 289. « Le cadavre exquis, son exaltation ». *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard.

³¹ *Ibid.*

³² Cité par GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 27. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

*Le mille-pattes amoureux et frère rivalise de méchanceté avec le cortège languissant.*³³

*La vapeur ailée séduit l'oiseau fermé à clé.*³⁴

Le procédé est donc efficace. Cependant, son originalité ne tient pas à son invention: le jeu dit « des petits papiers » est prisé de Louis XIV³⁵ et on le suspecte³⁶ d'avoir été connu dès 1460 de la duchesse de Bourgogne, Adélaïde de Savoie. Sa singularité est liée davantage à son utilisation répétée comme “outil” littéraire et son « exaltation » pour reprendre les mots mêmes de Breton³⁷ dans des revues telles que *La révolution surréaliste* et *Le surréalisme au service de la Révolution*, puis plus tard dans la *doxa* surréaliste que répercutent tant Breton lui-même que ses commentateurs.

*« S'il est, dans le surréalisme, une forme d'activité dont la persistance a eu le don d'exciter la barge des imbéciles, c'est bien l'activité de jeu dont on retrouve trace à travers la plupart de nos publications de ces trente-cinq dernières années. [...] Bien que, par mesure de défense, parfois cette activité ait été dite par nous “expérimentale”, nous y cherchions avant tout le divertissement. Ce que nous avons pu y découvrir d'enrichissant sous le rapport de la connaissance n'est venu qu'ensuite. »*³⁸

Le cadavre exquis prend donc dans ce contexte une importance relative qui va aller en grandissant, au fur et à mesure que l'idée de création du sens par le groupe va se mettre à parcourir le monde.

Ressemblances et dissemblances

Rien ne sépare davantage un procédé littéraire, pris au hasard dans l'histoire des lettres, et un protocole expérimental choisi parmi tous ceux conçus par les psychologues, que ce qui éloigne les “cadavres exquis” des “chaînes de rumeur”. Prenons le temps néanmoins

³³ Cité par CLÉBERT, Jean-Paul, 1996: 121. « Cadavre exquis ». *Dictionnaire du surréalisme*. Paris : Seuil, 607 pages.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ BEAUVIALA, Anne-Christine, 1997: 100. « Petits papiers ». *Jeux de société traditionnels*. Paris : Bonneton, 127 pages.

³⁶ BOUISSOUNOUSE, Janine, 1925. *Jeux et travaux d'après un livre d'heures du XV^e siècle*. Paris : Droz.

³⁷ Titre de la préface écrite par lui en 1948, pour saluer l'exposition sur les cadavres exquis organisée par Nina Dausset dans sa galerie de la rue du Dragon. Cf. BRETON, André, [1948] 1965 : 288-290. « Le cadavre exquis, son exaltation ». *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard.

³⁸ BRETON, André, 1954. « L'un dans l'autre ». *Médium*. N° 2 (février). (L'emphase est sienne.) Cité par GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 15-16. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

de les étudier en termes techniques, c'est-à-dire en distinguant des membres de comparaison dans les deux techniques. Ainsi verra-t-on si les dissemblances cèdent le pas aux ressemblances.

Le but, au tout premier chef, n'est pas le même pour les deux techniques : les "rumorologues" voulaient montrer absolument le pouvoir destructeur de la chaîne de sujets (« *On peut étudier les altérations que la rumeur subit au cours de son évolution en avant d'une personne à une autre* »³⁹), tandis que les surréalistes cherchaient à montrer absolument le pouvoir créateur de la même chaîne de sujets (« *suspension du jugement critique, dépassement de l'antinomie sérieux-non-sérieux, libération de l'activité métaphorique de l'esprit, satisfaction du principe de plaisir, communication tacite entre les participants (pour ne pas dire transmission de pensée)* »⁴⁰). Cela suffirait sans doute à discréditer la comparaison – si néanmoins on négligeait l'idée qu'il s'agit là de deux buts strictement opposés et, en ce sens, extrêmement proches "à la direction près" comme on dit en mathématiques pour les vecteurs.

Autre dissemblance, le texte initial soumis à la "chaîne de sujets". Alors qu'on lit un texte original au premier témoin de la "chaîne de rumeur", charge à lui de la répéter le plus fidèlement possible, on donne une feuille blanche au premier artiste de la "chaîne du 'cadavre exquis'" avec la consigne de créer ce que bon lui semble. Cela fait là une nouvelle différence fondamentale, qu'il faut également tempérer par le fait qu'on ne donne pas une feuille vierge au premier créateur de la "chaîne de sujets" surréalistes: au contraire, la feuille est structurée en pliures, comme autant de paradigmes à remplir, et une consigne est donnée (de type "sujet-verbe-complément" pour la création verbale ou "tête-corps-jambes" pour la création picturale).

*Si la séquence, sujet-verbe-complément, n'avait pas été adoptée, les cadavres n'auraient, la plupart du temps, fourni que des os ou des mots en vrac au lieu de constituer des phrases, des squellettes solidement charpentés.*⁴¹

Breton était le premier à reconnaître la « *volonté préexistante de composition en personnage* »⁴², ce qui était implicitement reconnaître que la création soi-disant libre de toutes ses entraves n'était qu'une création libre de choisir ses propres entraves. Ne s'approchait-on pas ainsi davantage des *contraintes* de l'OULIPO que de l'inconscient des surréalistes ?

³⁹ « *Man studiere die Veränderungen, die ein Gerücht erfährt beim fortlaufenden Übergange von einer Person zur andern* ». STERN, L. William, 1902 : 362. *Op. cit.*

⁴⁰ LAMBERT, Jean-Clarence, 1982. « Cadavre exquis » In Dictionnaire général du surréalisme. Paris : PUF

⁴¹ VIELWAHR, André, 1998: 234. *S'affranchir des contradictions. André Breton de 1925 à 1930*. Paris : L'harmattan, 408 pages.

⁴² BRETON, André, [1948] 1965 : 290. « Le cadavre exquis, son exaltation » *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard

Enfin, la dernière dissemblance entre les deux dispositifs est la participation de l'initiateur du jeu : dans le protocole de la rumeur, il s'exclut systématiquement, sans qu'aucun obstacle pratique ou théorique ne vienne justifier une telle position expérimentale ⁴³: en fait, la plupart du temps, le procédé a lieu dans une salle de classe, et l'initiateur est l'enseignant ; en termes de stratégie psychosociologique, il lui est périlleux de participer aux jeux qu'il soumet à ses élèves. Du côté des jeux surréalistes, encore qu'une grande part de cadavres exquis soient réalisés sans la participation du chef de file, André Breton, ce dernier apparaît dans nombre d'entre eux, ce qui marque là une très nette différence avec le jeu de la rumeur.

Aux trois dissemblances frappantes, le but, le texte initial et la participation de l'initiateur, répond une abondance de ressemblances. Difficile d'en faire une liste ordonnée, tant ils semblent disparates. Sur le plan pratique tout d'abord, le support "papier" est prédominant dans les deux cas ⁴⁴.

En analysant les règles de jeu ensuite, qui semblent immuables dans les deux cas, établies *a priori* et sans discussion, on s'aperçoit également d'une grande analogie : les deux chaînes de sujets sont linéaires (pas d'embranchements, pas de croisement) et unidirectionnelles (il n'est autorisé aucun retour en arrière vers le précédent sujet dans la chaîne, pour demander – que sais-je ? – de mettre au pluriel ou d'expliquer un mot étrange, par exemple). La discipline est quasi identique également : le silence est demandé, la plupart du temps; de même, le libre arbitre est mis à mal par le fait que nul ne peut finalement refuser de participer, ou de passer son tour – au risque de casser l'action créatrice du groupe entier.

De la même manière, en se penchant sur la construction des deux dispositifs, on observe que chaque création n'est signifiante qu'*a posteriori* dans les deux cas: il n'y a pas d'échelle individuelle du sens, pas de "demi-rumeur" ni de "demi-cadavre exquis". Cet aspect est particulièrement renforcé dans le cas du protocole rumoral où l'on procède par comparaison: seul le texte final est comparé avec le texte initial, et les textes intermédiaires sont "découpsés" en détails dont on fait une comptabilité scrupuleuse.

Enfin, le contexte psychologisant est commun aux deux jeux de société : les mêmes auteurs sont cités (Jung, Kraepelin, Gross...) ⁴⁵, et on connaît l'atavisme de Breton pour la psychanalyse en particulier et les sciences psychologiques en général. L'idée le ravit que l'activité inconsciente ignore temps, espace et principe de causalité ⁴⁶, et il n'hésite pas à élargir le champ des sciences psychologiques à la « *cryptesthésie et l'activité médianimique* » :

⁴³ On pourrait dire que l'initiateur participe puisqu'il est le premier maillon de la chaîne, mais en fait il ne fait que lire le compte-rendu du journaliste et ne joue donc pas le jeu de la remémoration.

⁴⁴ Des expériences de cadavres exquis sur support vidéo ont été réalisées dans les années 1970. Mais elles ne sont pas légion, loin de là.

Les seules sciences dont les révélations peuvent être d'un grand prix pour les artistes sont les sciences psychologiques. [...] Le tour de l'intérêt que le poète et l'artiste ont lieu de porter aux sciences psychologiques me paraît pouvoir se boucler sur ce qui, dans la métapsychique, concerne spécialement la cryptesthésie et l'activité médianimique. C'est seulement dans ces diverses directions que l'art peut attendre de la science de nouvelles révélations susceptibles d'influer sur lui dans l'avenir. »⁴⁷.

La proximité avec les sciences psychologiques, et les travaux de Freud en particulier, est grande, de l'avis des commentateurs du surréalisme (« *Les jeux surréalistes, et ceux sur le langage en particulier, s'inspirent souvent de la technique de la psychanalyse reposant sur la libre association des idées et des images.* »⁴⁸) comme des surréalistes eux-mêmes. Après l'avoir découvert dans ses livres scolaires de psychologie alors qu'il était jeune interne dans un hôpital militaire⁴⁹, Breton profite d'un passage à Vienne pour rencontrer le Maître. Il sort déçu de son entrevue avec « *un petit vieillard sans allure, qui reçoit dans son pauvre cabinet de médecin de quartier* » et dont il « *ne tire de lui que des généralités* »⁵⁰. Plus tard, il modifiera son opinion et son admiration deviendra « enthousiaste ».

Tout cela trouve à se lier, à se conjuguer avec mes autres façons de voir à la faveur de l'admiration enthousiaste que je porte à Freud et dont je ne me départirai pas par la suite. Freud m'a reçu en 1921 à Vienne et, bien que par un regrettable sacrifice à l'esprit dada, j'aie fourni

⁴⁵ Cf. BRETON, André, [1921] 1988: 619. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1798 pages. Cf. STERN, L. William, 1902 : 355 *Op. cit.* . « *Il s'enthousiasme pour la psychiatrie, lit les ouvrages du docteur Régis, de Kraepelin, de Constanza Pascal, etc. et découvre Freud à travers le Précis de psychiatrie du docteur Régis et La Psychoanalyse, œuvre commune des docteurs Régis et Hesnard, dont il recopie pour [son ami] Fraenkel des pages entières.* » BONNET, Marguerite, 1988 : XXXIV. « Chronologie ». In BRETON, André. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1798 pages.

⁴⁶ BRETON, André, [1932] 1988: 107-108. *Les vases communicants*. *Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 857 pages.

⁴⁷ BRETON, André, [1952] 1969: 306-307 (avec André Parinaud). « II. ». *Entretiens*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 312 pages.

⁴⁸ GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 15. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

⁴⁹ « *Il envisage même une carrière de médecin psychiatre et tente d'y entraîner son ami. Ce choix prend le sens d'un renoncement à la poésie, par crainte de l'égaré total dont elle peut menacer l'esprit. C'est à partir de cette période de Saint-Dizier et de ce contact direct avec la folie que se fixe l'ambivalence de son attitude devant elle: refus d'y voir seulement un déficit mental, respect pour son pouvoir de création, recul devant les dégradations qu'elle entraîne.* » BONNET, Marguerite, 1988 : XXXIV. « Chronologie ». In BRETON, André. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1798 pages.

⁵⁰ BRETON, André, [1924] 1988: 255. « Interview du Professeur Freud ». *Les pas perdus*. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 798 pages.

*dans Littérature une relation dépréciative de ma visite, il a eu la bonne grâce de ne pas m'en garder rigueur et de rester en correspondance avec moi.*⁵¹

Cette proximité avec les sciences psychologiques se signale en effet par un début de correspondance avec Freud, auquel il "arrache" quelques lettres à propos d'un auteur oublié à partir de la 4^e édition de *L'interprétation des rêves*... La dispute paraît bien anecdotique, même si Breton veut voir dans cette omission une *occultation* signifiante. Quoi qu'il en soit, Breton n'oublie jamais de rappeler ses échanges épistolaires avec le savant devenu célèbre⁵²... alors que, de son côté, Freud se montre carrément défiant : « *Jusqu'alors, semble-t-il, j'étais tenté de tenir les surréalistes, qui apparemment m'ont choisi pour saint patron, pour des fous intégraux (disons à quatre-vingt-quinze pour cent, comme pour l'alcool absolu)* »⁵³, n'en demeurant pas moins extrêmement policé : « *Les poètes et les philosophes ont découvert l'inconscient avant moi : ce que j'ai découvert, c'est la méthode scientifique qui permet d'étudier l'inconscient.* »⁵⁴

Mais la proximité avec les sciences psychologiques est également problématique :

*Le surréalisme a été amené à attacher une importance particulière à la psychologie des processus du rêve chez Freud et, d'une manière générale, chez cet auteur, à tout ce qui est l'élucidation, fondée sur l'exploration clinique, de la vie inconsciente. Nous n'en rejetons pas moins la plus grande partie de la philosophie de Freud comme métaphysique.*⁵⁵

Breton n'hésite pas à qualifier Freud de « moniste » :

*plus désolant encore est que le moniste Freud se soit laissé aller finalement à cette déclaration au moins ambiguë, à savoir que la "réalité psychique" est un forme d'existence particulière qu'il ne faut pas confondre avec la "réalité matérielle".*⁵⁶

ni à parler d'un « danger mortel » que représente la séparation des deux mondes par la psychanalyse.

⁵¹ BRETON, André, [1952] 1969: 82 (avec André Parinaud). « VI. ». *Entretiens*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 312 pages.

⁵² Cf. par exemple BRETON, André, [1952] 1969: 300 (avec André Parinaud). « II. ». *Entretiens*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 312 pages.

⁵³ FREUD, Sigmund, 30-7-1938. « Lettre à Stefan Zweig » (après une rencontre avec Salvador Dalí). Cité par Starobinski, Jean, 1970. « Freud, Breton, Myers ». *Relation critique*. Paris : Gallimard, 341 pages.

⁵⁴ FREUD, Sigmund, 1926. « Allocution pour son 70^e anniversaire ». Propos rapportés par TRILLING, Lionel, 1951: 54. *The liberal Imagination*. Londres.

⁵⁵ BRETON, André, 1924. « Freud » In BRETON, André & Paul Éluard, [1938] 1992 : 812. *Dictionnaire abrégé du surréalisme. Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 857 pages.

⁵⁶ BRETON, André, [1932] 1988: 111. *Les vases communicants. Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 857 pages.

*Tout l'enseignement de Freud qui, de plus en plus, dans ce domaine, s'était imposé comme notre maître à penser, était pour nous représenter le danger mortel que cette coupure, que cette scission entre les forces dites de raison et les passions profondes, bien décidées à s'ignorer mutuellement, font courir à l'homme.*⁵⁷

ni même enfin à condamner durement le mouvement psychanalytique :

*la psychanalyse, méthode que j'estime et dont je pense qu'elle ne vise à rien moins qu'à expulser l'homme de lui-même, et dont j'attends d'autres exploits que des exploits d'huissier.*⁵⁸

C'est pourquoi il convient de voir la proximité des surréalistes avec les sciences psychologiques comme un positionnement stratégique en rupture avec le champ littéraire d'alors⁵⁹, davantage que comme une filiation naturelle.

Cette courte analyse du champ psychologisant commun aux deux protocoles expérimentaux clôt la liste des similitudes et dissemblances. À ce point, on ne peut qu'être frappé de la grande communauté structurelle entre les deux techniques, à quelques détails près – primordiaux néanmoins. Pourrait-on conclure ? Non, sans doute, car, entre rumorologues et surréalistes, on ne trouve aucune citation directe des uns par les autres ; les œuvres des uns ne sont apparemment pas lues par les autres⁶⁰. Il faut donc créditer le hasard pour avoir dirigé les deux groupes sur le même chemin. Ou alors considérer que le contexte théorique était largement partagé et qu'il peut expliquer assez bien l'"identité de vue".

⁵⁷ BRETON, André, [1952] 1969: 108-109 (avec André Parinaud). « VIII. ». *Entretiens*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 312 pages.

⁵⁸ BRETON, André, [1928] 1988: 653. *Nadja*. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 798 pages.

⁵⁹ Cf. BANDIER, Norbert, 1999. *Sociologie du surréalisme 1924-1929*. Paris : La dispute, 410 pages.

⁶⁰ Même Jung, qui aurait pu jouer le rôle du chaînon manquant, y semble étranger: on ne peut que constater « l'identité de vue – purement accidentelle sans doute – entre Jung et Breton. Purement accidentelle car nous ne possédons aucune preuve, aucun indice nous permettant d'affirmer que l'un aurait pu être influencé par l'autre. » Cf. PLOUVIER, Paule, 1968: 103. « Breton, Jung et le hasard objectif ». *Europe*. N° 475-476 (nov.-déc.).

TABLEAU SYNOPTIQUE DE COMPARAISON ENTRE
LE PROTOCOLE EXPÉRIMENTAL D'ÉTUDE DE LA RUMEUR (STERN, 1902) ET
LA TECHNIQUE SURRÉALISTE DE CRÉATION COLLECTIVE (BRETON *ET AL.*, 1925)

PROTOCOLE DE STERN	TECHNIQUE DU “CADAVRE EXQUIS”
Un texte initial écrit par un tiers est soumis au groupe	Pas de texte initial, mais une structure syntaxique minimale (“sujet-verbe-complément” ou “tête-corps-jambes”)
Intention préexistante (le groupe a une action destructrice du sens)	<i>Idem</i> (le groupe a une action créatrice sur le sens)
Des sujets qui agissent (par réplication)	<i>Idem</i> (par création partielle)
Une conclusion finale, qui procède de la comparaison	<i>Idem</i>
L’initiateur s’exclut du processus	L’initiateur s’exclut ou participe
Les règles sont immuables	<i>Idem</i>
Pas d’échelle individuelle du sens (le sens est collectif)	<i>Idem</i>
Support papier	<i>Idem</i>
Linéarité	<i>Idem</i>
Unidirectionnalité	<i>Idem</i>
Discipline (silence, ordre, on ne peut pas rester silencieux)	<i>Idem</i>
Contexte psychologisant	<i>Idem</i>

L’entrelacs sociologique commun

On pourrait comprendre une telle proximité entre deux techniques que tout oppose par leur simple inscription dans l’époque. Mais ce serait faire peu de cas de l’identité de vue qui réunit leurs promoteurs. Poursuivons donc l’étude de ces deux objets en comparaison – en cherchant toujours à comprendre pourquoi la rumeur a hérité de ce protocole des caractéristiques si particulières.

En y regardant bien, les deux jeux de société partagent une même vision du groupe, voire de la structure sociale. Pour qu’il y ait rumeur (au sens de Stern, *i. e.* pour que la technique expérimentale fonctionne), il faut qu’il y ait un certain nombre de participants (on ne connaît pas de rumeur de couple, ni même de rumeur de trio...). Même chose pour le cadavre exquis, qui perdrait évidemment tout son sens s’il n’y avait pas au moins trois personnes. Les deux dispositifs prétendent donc à la dilution de la sémiotique indi-

viduelle dans un englobement social de toute signification ; à les en croire, le groupe est le seul détenteur du sens. À cet instar, les participants aux jeux surréalistes ne signent pas les cadavres exquis (bien que de nombreux d'entre eux ont vu leur verso surchargé *a posteriori* par une main inconnue [souvent Breton, selon les observateurs avisés] avec les noms des participants ⁶¹); de la même manière, le protocole rumoral nomme les participants à la chaîne de sujets par des... numéros : « *Sujets I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X* » ⁶², par exemple.

La transcendance du groupe sur l'individu est revendiquée, dans l'espoir qu'elle nourrisse un nouveau type de poésie qui ne pourrait « être engendré[e] par un seul cerveau »:

Ce qui nous a exalté dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont données, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de série dont la poésie ne saurait faire trop de cas. ⁶³

La volonté que le groupe transcende par sa simple existence la présence individuelle reflète le désir de « collectivisation des idées », de « fructification du don à tous » en opposition au « chacun pour soi » :

Je crois pouvoir dire qu'est mise en pratique entre nous, sans aucune espèce de réserve individuelle, la collectivisation des idées. Si l'on peut parler à propos du surréalisme, comme l'a fait Monnerot dans La Poésie moderne et le sacré, de Bund au sens de "groupe dont les membres ne sont liés que par des liens d'élection", force est de constater que c'est là définitivement qu'il s'agrège. Nul ne cherche à rien garder pour soi, chacun attend la fructification du don à tous, du partage entre tous. Et rien n'est alors, en effet, plus fructueux. [...] Les jeux aussi, entre nous, vont grand train : jeux écrits, jeux parlés, inventés et expérimentés séance tenante. C'est peut-être en eux que se recrée constamment notre disponibilité ; du moins entretiennent-ils cet heureux sentiment de dépendance où nous sommes les uns des autres. ⁶⁴

C'est sans doute également la raison pour laquelle la notion de jeu est si fortement valorisée (au détriment de l'idée de technique), car elle valorise du même coup le groupe.

Le jeu est un divertissement, c'est une technique de recherche expérimentale ; c'est également une activité collective, commune, de groupe, qui a le double avantage de resserrer les liens et de dévoiler la part commune des désirs. Là encore, on ne peut qu'admirer la pertinence et la valeur de

⁶¹ LAMBERT, Jean-Clarence, 1982. *Op. cit.*

⁶² MARC, Pierre, 1987 : 60-62. *De la bouche... à l'oreille. Psychologie sociale de la rumeur.* Cousset (Suisse) : Delval, 254 pages.

⁶³ BRETON, André, [1948] 1965 : 28. « Le cadavre exquis, son exaltation ». *Le surréalisme et la peinture.* Paris : Gallimard.

⁶⁴ BRETON, André, [1952] 1999 : 472 (avec André Parinaud). « v. ». *Entretiens. Œuvres complètes.* Tome III. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 492 pages. (L'emphase est sienne.)

*la démarche, son exceptionnelle fécondité, qui permettra au surréalisme, pendant plus d'un demi-siècle, d'explorer d'un côté, et d'exister comme groupe de l'autre ; cette double dimension permanente explique à la fois son côté profondément original et unique, et le fait qu'il ait dominé la culture de son siècle. [...] Si bien qu'à côté des jeux joués en tant que jeux, il y a aussi le jeu du groupe. [...] Le surréalisme est un jeu qui cherche l'essentiel.*⁶⁵

Ce qu'on recherche le plus dans le jeu du cadavre exquis est donc l'ivresse de l'être-en-semble.

*Au cours de diverses d'expériences conçues sous forme de "jeux de société", et dont le caractère désennuyant, voire récréatif, ne me semble en rien diminuer la portée [...], nous pensons avoir fait surgir une curieuse possibilité de la pensée, qui serait celle de sa mise en commun. Toujours est-il que de très frappants rapports s'établissent de cette manière, que de remarquables analogies se déclarent, qu'un facteur inexplicable d'irréfutabilité intervient le plus souvent, et qu'à tout prendre c'est là un des lieux de rencontres les plus extraordinaires. Mais nous n'en sommes encore qu'à l'indiquer.*⁶⁶

Corollaire logique de cette mise en avant du groupe : la discipline de fer. Breton agit tout à la fois comme animateur et comme porte-parole (il écrit les "manifestes" du groupe qu'il déclare ne pas diriger : « *le mouvement s'agrège autour de Breton, riche d'une expérience unique et seul capable de lui donner sa charte: le Manifeste du Surréalisme* »⁶⁷), prononçant exclusions et bannissements, et régissant en autocrate la vie de la petite communauté autour de lui.

*« Le surréalisme s'est voulu mouvement et cela a été pour lui une nécessité de s'organiser en collectif, d'être animé par l'ensemble d'un groupe de drainer les talents, les intelligences, les originalités de pensée. André Breton seul n'aurait pu le faire vivre, mais, sans André Breton, on ne parlerait probablement pas aujourd'hui du surréalisme: c'est lui qui l'a amené à l'existence car aucun mouvement ne peut naître ni se maintenir sans une théorie qui l'étaye. Or, cette théorie, c'est André Breton qui en a été l'instigateur et l'a formulée, comme c'est lui qui en a assuré la permanence. »*⁶⁸

⁶⁵ GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 16-17. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

⁶⁶ BRETON, André, 1930. « *Je demande l'occultation profonde, véritable du surréalisme* ». Note au *Second manifeste du surréalisme*. Paris. (L'emphase est sienne.) Cité par GARRIGUES, Emmanuel (sous dir.), 1995 : 18. *Les jeux surréalistes. Mars 1921 - Septembre 1962*. Paris : Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », 311 pages.

⁶⁷ NADEAU, Maurice, [1944] 1964: 50. *Histoire du surréalisme*. Paris : Seuil, coll. « Points », 190 pages.

⁶⁸ THÉVENIN, Paule, 1991: 35. « L'automatisme en question ». In HULAK, Fabienne (dir.), 1991. *Folie et psychanalyse dans l'expérience surréaliste*. Nice : Z'Éditions, coll. « Singleton », 207 pages.

Au-delà du simple aréopage littéraire, le club surréaliste apparaît donc comme un outil de promotion individuelle ou plutôt de positionnement dans le champ littéraire de l'époque ⁶⁹ (niant absolument l'art "à la" Cocteau, reniant les tentatives parallèles "à la" Bataille, se servant d'auteurs maudits [Lautréamont, Baudelaire] comme des étendards). On s'y organise en "mouvement" et l'on n'hésite pas à fonctionner en "cellule" ainsi que le font les partis politiques.

Les techniques a-littéraires que sont les jeux surréalistes, si elles sont clairement étayées par des arguments théoriques, n'en demeurent pas moins des armes de combat face à une littérature de l'époque revendiquant la vocation et l'inspiration des Muses. En ce sens, le "positivisme littéraire" dont fait montre le groupe surréaliste est très similaire au "positivisme psychologique" dont font preuve les psychologues du début du siècle, en train d'inventer une nouvelle discipline, en double rupture avec l'hypnose et la psychologie introspective.

Premières conclusions

En comparant deux dispositifs techniques apparemment dissemblables mais baignés dans la même eau psychologisante, on s'aperçoit de la très grande identité de vue. Le fait que, dans les deux mouvements, le sens ne soit jamais que "global" fait penser immédiatement à ce qui caractérisera le XX^e siècle, où le sens se dilue dans le social à l'image des archétypes jungiens qui surdéterminent l'entendement. Dans le cas de la rumeur comme celui du cadavre exquis, on trouve cet effacement de l'entendement individuel par le respect scrupuleux de la consigne, l'impossibilité de refuser, l'absence d'échelle individuelle de sens...

Les années Trente voient en effet se mettre en place une psychologie sociale extrêmement béhavioriste, qui envisage tout rapport entre média et société comme un rapport linéaire, direct et généralement de sujétion. Ainsi en 1933, le psychologue Charters fait-il le premier bilan des études sur les dessins animés et leur emprise sur les enfants ⁷⁰. Ainsi en 1939, le sociologue Albig étudie-t-il la radio, avec ses lignes ouvertes et les émissions de propagande, en relation avec les forts taux de participation aux élections présidentielles ⁷¹. Ainsi en 1940 le psychosociologue Cantril se penche-t-il sur l'impact causé par l'émission radiophonique de Orson Welles sur la société américaine. Ainsi enfin, pour terminer le florilège, Tchakhotine glose-t-il en 1938 sur le pouvoir pavlovien des symboles nazis diffusés par affiche, radio, ou presse sur une masse passive et violable à merci...

⁶⁹ Cf. BANDIER, Norbert, 1999. *Op. cit.*

⁷⁰ CHARTERS, W. W., 1933. *Motion Pictures and Youth. A Summary*. New York : McMillan

⁷¹ ALBIG, W., 1939: 355. *Public Opinion*. New York : McGraw-Hill.

La comparaison que je viens de faire, même si elle peut paraître concluante, ne vise rien d'autre que l'amusement et la curiosité. Avoir fait converger deux mouvements apparemment dissemblables était un luxe scolastique, et aussi un rappel que la science n'est sans doute pas aussi libre des modèles qu'elle crée.

CONGRÈS DE LA

SFSIC

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

CRÉATION, CRÉATIVITÉ ET MÉDIATIONS

**ACTES VOL. 3 : OBJETS TECHNIQUES,
DISPOSITIFS ET CONTENUS**

SFSIC

LabSIC

**IC industries
CA culturelles &
création
artistique**


Organisation
des Hautes Écoles
pour l'Éducation,
la Recherche et l'Innovation
pour l'ON2020

 **PLAINE
commune**
GRAND PARIS

ENEDIS
L'ÉLECTRICITÉ EN RESEAU

Sommaire

CREATIVITE ET DATA

- Freins et leviers pour de nouvelles créativité dans notre relation au monde numérique. Points de vue de visiteurs de l'exposition *TERRA DATA Nos vies à l'ère du numérique*
Eric TRIQUET, Eloi FLESH, Caroline ARCHAT et Marie-Sylvie POLI.....5
- Sensibles données, comprendre le rôle des mises en forme tangibles dans la perception des usages numériques.
Rose DUMESNY.....16
- Dispositifs innovants, consommation créative ? Netflix ou la recommandation des contenus audiovisuels à l'ère de la prescription algorithmique
Chloé DELAPORTE.....28
- Data journalisme, entre pratique créative innovante et nouvelle médiation experte ? Une analyse conjointe des discours et des productions journalistiques
Valentyna DYMYTROVA.....39

CREATIVITE ET SANTE

- Créer avec les technologies numériques dans le champ du travail médico-social : entre communication symbolique et cours d'action
Audrey BONJOUR et Elise DARAGON.....52
- Cadavre exquis & rumeur : un dispositif expérimental similaire, créatif en littérature, destructif en psychologie
Pascal FROISSART.....60
- Construire sa prothèse soi-même : un acte créatif collectif émancipatoire ?
Amélie TEHEL.....79
- La créativité réglée de l'image du territoire
Nolwenn PIANEZZA et Cécile TARDY.....90

CREATIVITE ET APPRENTISSAGE

- Créer, éprouver, résister - détour par une machinerie pédagogique
Isabelle BAZET, Minica HOURI-PANCHETTI et Philippe MARRAST.....101
- Créativité et espaces physiques d'apprentissage innovants: le cas du Japon
John AUGERI.....118

Créer une formation pour agir à distance : jeux d'autorité et enjeux de production de sens
Anja MARTIN-SCHOLZ et Anne MAYERE.....126

Enquête sur un dispositif innovant dédié à la solidarité internationale : le Grin
Eric DACHEUX et Florine GARLOT.....137

CREATIVITE ET RESEAUX

Médiations et médiatisations des innovations sociales par le dispositif « téléphone portable-Internet-télévision » : pratiques et représentations des acteurs dans le cas des émissions de télévision « Les Observateurs » et « Tech24 » de France24 Télévision
Martial Sylvain Marie ABEGA ELOUNDOU et Josias MIAMDJO NDJIE.....148

Les transformations du secteur de l'audiovisuel au Canada et au Québec : place et rôles des plateformes numériques au prisme des pages d'accueil
Eric GEORGE et Michel SENECAL.....165

Courir sur des sables mouvants. Les musiciens en quête de public sur le web
Anne-France KOGAN et Caroline CRETON.....177

Matière à pensées : outils d'édition et médiation de la créativité
Arthur PERRET.....190

CREATION ET DIFFUSION

Du dispositif à la disposition. Le web participatif comme espace de communication mental
Julien PEQUIGNOT.....202

L'animation de la plateforme "Les Herbonautes", entre innovation et stabilisation d'un nouveau genre de médiation scientifique
Lisa CHUPIN.....214

Needle, une innovation issue des sciences de l'information et de la communication face à la crise de l'inspiration
Julien FALGAS.....221

CREATIVITE, CREATION ET CULTURE

La médiation socionumérique du street artivisme en Egypte :
pérégrinations et reconfiguration des modalités d'action
Mohammad ABDEL HAMID.....237

Écrire avec les API : une créativité en briques ?
Samuel GOYET.....247

Créativité et culture juvénile à l'ère du numérique en Méditerranée
Alma BETBOUT.....262

Entre communication et organisation de la créativité : la plateforme
Behance (Adobe CC)
Véronique ANDERLINI-PILLET et Claudine BATAZZI.....274

CREATIVITE ET PROCESSUS

Vers des dispositifs contributifs d'explicitation des compétences issues de
l'expérience
Gabriel BOUDARD et Manuel ZACKLAD.....281

Create beyond the borders of the company: A case study of Swisscom's
Hackathons
Bruno ASDOURIAN.....290

Au centre du processus de création du monteur son
Rémi ADJIMAN et Jean-Michel DENIZART.....302

CREATIVITE, CREATION ET CULTURE

Transmettre la danse par un dispositif de médiation numérique : vers un
renouvellement du processus de création chorégraphique ?
Lucie ALEXIS et Elsa TADIER.....314

Les observatoires des publics et des pratiques culturelles : des dispositifs
sociotechniques d'enregistrement et d'évaluation de la créativité au
prisme des SIC
Emilie PAMART et Frédéric GIMELLO-MESPLOMB.....328