



présente

## les pièces de théâtre d'André BRETON

- *“Sil vous plaît”* (page 1)
- *“Vous m’oubliez”* (page 3)
- *“Une courte scène dialoguée”* (page 4)
- *“Comme il fait beau”* (page 4)
- *“Le trésor des jésuites”* (page 5)

**Bonne lecture !**

---

1919

*“Sil vous plaît”*

Acte I

Scène 1 : Paul dit son amour à Valentine, femme dont l'occupation semble être de visiter «*les grands magasins*», et dont est mentionné le mari.

Scène 2 : Survient François, le mari, qui part pour un voyage à Genève que Valentine ne veut pas faire à cause de sa fragilité. Aussi François la confie-t-il à Paul, avant de se plaindre de ce que les voyages ont de pénible.

Scène 3 : Si se prolonge entre Paul et Valentine un dialogue où transparaît, chez elle, une crainte de leur avenir, alors qu'on entend un «*bruit d'auto qui s'arrête devant l'hôtel, Paul tire lentement un revolver de sa poche, vise à peine. Valentine tombe sans un cri. On entend plusieurs coups de sonnette précipités. Très calme, Paul range le revolver et rallume la cigarette éteinte.*»

## Acte II

Scène 1 : Dans son bureau, un patron, Létoile, dicte une lettre à sa dactylo.

Scène 2 : Un de ses employés, Lefebvre, lui fait part d'une loufoque mission de détective qu'il a remplie, et s'en voit confier une autre : s'emparer de lettres d'une femme.

Scène 3 : Létoile fait une déclaration où il regrette le fait que de plus en plus de gens meurent jeunes.

Scène 4 : Il reçoit un homme qui lui indique que les bijoux de sa femme ont disparu. Mais, même si le visiteur lui dit le considérer comme «*le héros de notre roman de chevalerie moderne*», il lui demande de s'adresser à la police.

Scène 5 : Lefebvre remet les lettres à Létoile.

Scène 6 : Létoile reçoit deux dames qui viennent quêter pour une bonne oeuvre, et dont l'une lui adresse son appel dans un tirade en vers. Il donne un billet, mais aussitôt fait appeler la police en les accusant de vol, et leur reprend le billet qu'il brûle.

Scène 7 : Entre une dame qui veut obtenir le divorce. Alors que Létoile fait l'éloge de l'autorité qui s'impose aux époux pour leur bien, il annonce pourtant que le divorce sera promptement conclu. Et c'est elle qui hésite.

Scène 8 : Létoile dicte une lettre où il promet une récompense à qui lui permettra de retrouver deux femmes.

Scène 9 : Entre un jeune homme auquel Létoile promet la rencontre d'une jeune fille qui lui plaira.

Scène 10 : Létoile fait entrer des agents de police auxquels il demande d'arrêter le jeune homme qu'il accuse du «*meurtre de sa maîtresse, Madame Valentine Saint-Cervan*».

Scène 11 : Sa dactylo lui ayant demandé un congé, leur étrange conversation amène Létoile à la lutiner.

Scène 12 : Les employés, dont Lefebvre, venant se plaindre des tâches étonnantes qu'il leur confie, Létoile indique qu'il ne les retient pas, et, aussitôt, leur en impose d'autres.

Scène 13 : Au téléphone, Létoile manifeste sa lassitude de sa connaissance de l'avenir.

Scène 14 : Survient un inspecteur de police qui lui déclare : «*Vous êtes inculpé*».

## Acte III

Scène 1 : Dans un café, se trouvent deux joueurs de cartes et Gilda, «*une grue*».

Scène 2 : Entre Maxime qui, d'abord, voulait écrire une lettre, mais s'approche de Gilda. Ils se livrent à un badinage amoureux.

Scène 3 : Survient un Algérien qui propose à Maxime sa marchandise, avant d'être chassé par le garçon.

Scène 4 : À Maxime qui veut partir avec elle, Gilda oppose : «*J'ai la vérole*». Et «*ils sortent*».

## Acte IV

On lit : «*M. André Breton et M. Philippe Soupault sont sur scène armés de revolvers, et jouent à la roulette russe*».

### Commentaire

Le titre ne serait justifié que par cette réplique en I, 1 : «*L'ascenseur, monsieur, s'il vous plaît*».

La pièce, qui fut écrite par Breton et Soupault dans le même esprit que «*Les champs magnétiques*», qui tient de la provocation et se signale par une extrême poésie, met en scène le triangle traditionnel (le mari, la femme et l'amant), mais réserve au spectateur des surprises rebondissantes alors que les personnages poursuivent des monologues parallèles plus qu'un dialogue au sens traditionnel du terme. Dans chaque acte, Breton aligna des situations insolites, et, d'un acte à l'autre, on trouve des personnages qui n'ont aucun lien rationnel entre eux. Létoile, «*détective ennemi des lois*», est un personnage à la Fantomas, et, dans l'acte II, se manifeste l'influence du cinéma, ou du moins celle du genre cinématographique qui était cher aux surréalistes : les séries policières. À l'acte IV, les deux

auteurs, traduisant leur désespoir, seraient venus jouer leur vie à la roulette russe, braquant un revolver sur leur tempe, car, comme l'indiqua Soupault, «au temps de Dada, le suicide était une tentation». Mais ils n'eurent pas la possibilité de mettre ce projet à exécution.

En effet, quand, le 27 mars 1920, lors du "Festival manifeste presbyte", au "Théâtre de l'œuvre", la pièce fut représentée, Breton tenant le rôle de Létoile, Soupault étant «*un monsieur*», Éluard et sa femme faisant les «*deux quêteuses*», l'acte IV ne fut pas joué, Aragon, terrifié, ayant demandé à ses amis de renoncer à leur idée.

Dans le numéro de septembre-octobre 1920 de la revue "Littérature", seuls les trois premiers actes furent publiés, et il fut mentionné : «*Les auteurs de "S'il vous plaît" désirent que le texte de l'acte quatrième ne soit pas imprimé*».

Une autre édition fut donnée en 1967, dans laquelle la pièce se termine en montrant des spectateurs réagissant contre les élucubrations des auteurs au nom du clair génie français.

La première scène de cet acte IV pousse l'absurdité à son paroxysme : Monsieur X et Monsieur Y se promènent sur la scène ; X regarde sa montre, et dit : «*Telle heure. Je vous quitte*». Y continue à faire les cent pas sans un mot, regarde en l'air, se nettoie la manche, se mouche de temps en temps. La scène 2 continue la précédente jusqu'à ce qu'un spectateur dans la salle s'écrie : «*C'est tout?*». Le promeneur ne réagit pas à cette exclamation, et continue son jeu. On l'interrompt et le on somme d'en finir. C'est le tumulte dans la salle, car on ne voit aucun sens à toute la représentation («*Je ne comprends rien. C'est idiot*»), et l'on ne peut même pas la trouver drôle («*si encore c'était amusant*»). L'action se déplace de plus en plus de la scène dans la salle où un spectateur, consterné, exprime son mécontentement : «*Je répète que je ne comprends rien. (Applaudissements). Il est probable que je ne suis pas le seul. (Debout sur son fauteuil). Depuis quelque temps sous prétexte d'originalité et d'indépendance, notre bel art est saboté par une bande d'individus dont le nombre grossit chaque jour et qui ne sont, pour la plupart, que des énergumènes, des paresseux ou des farceurs. (Le rideau tombe. Applaudissements). Il est plus facile de faire parler de soi de cette manière que d'atteindre la vraie gloire au prix d'un travail sérieux. Supporterons-nous que les idées, les esthétiques les plus opposées, le beau et le laid, le talent et la force sans style se trouvent placés désormais sur un même plan? J'en appelle à notre vieux bon sens. Il ne sera pas dit que les fils de Montaigne, de Voltaire, de Renan...*»

Cette fin correspondait à la volonté des dadaïstes et des surréalistes qui, ayant pris conscience des problèmes du théâtre, prônaient un changement d'attitude de la part du public, le spectateur passif et consentant devant céder la place à un participant hostile, constamment fustigé par les provocations de l'auteur et des acteurs.

---

1920

### **"Vous m'oubliez"**

#### Sketch en un acte

Scène 1 : Dans le couple que forment "Parapluie" et "Robe de chambre" se déroule un dialogue incohérent où se remarque que celle-ci ne cesse de poser la même question.

Scène 2 : Survient la féminine "Machine à coudre" qui fait des avances à "Parapluie" (dont on saisit qu'il a «*vingt-quatre ans*»). Mais, s'il apparaît que "Robe de chambre" est en fait un «*vieillard*», finalement, devant l'insistance grandiloquente de "Machine à coudre", le couple préfère la chasser.

Scène 3 : "Robe de chambre" et "Parapluie" étant seuls, «*on entend une chanson*», et "Parapluie" se souvient de la visite qu'il a faite d'«*un château de la Loire*».

#### Commentaire

Le lien du titre avec le texte est obscur.

La pièce fut écrite par Breton et Soupault dans le même esprit que *“Les champs magnétiques”*, avec une volonté de désarticulation et de poésie («*Des cheveux se penchent sur la rivière*» - «*Les lèvres sont de longs poissons venimeux*»).

Les noms des personnages marquent bien l'allusion à Lautréamont qui avait donné cette fameuse définition : «Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'un parapluie et d'une machine à coudre».

La pièce répondit à une volonté de déconstruction du langage par des répétitions de propos («*Quel est donc cet arbre, ce jeune léopard que j'ai caressé l'autre jour en rentrant?*») et des réponses «à côté» («*Comment vous appelez-vous? Quarante-cinq maisons.*»).

La pièce a été représentée le 26 mai 1920 à la Salle Gaveau (devant le grand orgue surmonté d'un parapluie ouvert !), au cours d'une manifestation dada. La distribution était la suivante : Breton (*“Parapluie”*), Soupault (*“Robe de chambre”*), Éluard (*“Machine à coudre”*). Le public, qui était debout, donna le plus clair du spectacle, en gesticulant d'indignation et en bombardant la scène sous les yeux intéressés des acteurs transformés en spectateurs.

En avril 1920, la pièce fut publiée dans la petite revue dadaïste *“Cannibale”* qui était dirigée par Picabia.

---

1922

***“Une courte scène dialoguée”***

Le texte commence par : «*Les personnages de la comédie se rassemblent sous un porche*». En effet, on trouve Lucie, Hélène, Marc, et... Satan, dont les répliques se succèdent sans le moindre lien entre elles. Finalement, Satan révèle être l'auteur.

Commentaire

Le texte, présenté comme «*une nouvelle forme de théâtre*», parut dans le numéro de mai 1922 de *“Littérature”*.

Il figura ensuite dans *“Poisson soluble”*.

Il fut évoqué dans *“Nadja”*, où on lit : «*Une courte scène dialoguée, qui se trouve à la fin de “Poisson soluble”, et qui paraît être tout ce qu'elle [Nadja] a encore lu du “Manifeste”, scène à laquelle, d'ailleurs, je n'ai jamais su attribuer de sens précis et dont les personnages me sont aussi étrangers, leur agitation aussi ininterprétable que possible, comme s'ils avaient été apportés et remportés par un flot de sable, lui donne l'impression d'y avoir participé vraiment et même d'y avoir joué le rôle, pour le moins obscur, d'Hélène. Le lieu, l'atmosphère, les attitudes respectives des acteurs étaient bien ce que j'ai conçu.*» (page 78).

---

1923

***“Comme il fait beau”***

Sketch

C'était un collage sans fin où était fait d'abord un pastiche de la Genèse.

Commentaire

Le sketch fut réalisé en commun par Breton, Desnos et Péret. Il était composé en partie de paroles échappées à Desnos dans les «*sommeils hypnotiques*» (dont la *“Grande ode au silexame”* où il fit preuve d'étonnantes connaissances pharmacologiques. Le texte porte la marque de l'humour dada, fait de non-sens et d'emprunts décalés au bon sens populaire.

---

1928

**“Le trésor des jésuites”**

Pièce formée d'un prologue et de trois tableaux

Le prologue met en scène le Temps et l'Éternité qui discutent. On remarque ce passage :

*«Le Temps : Mirage, nous sommes au cinéma. Les images de l'écran, infidèles comme de jolies femmes, s'effacent sous les yeux des spectateurs. Qu'importe ! Le rôle du cinéma n'est-il pas simplement de charmer les heures des hommes?»*

*L'Éternité : Les heures... les heures de loisir, les heures de travail. Qu'est-ce que les heures? La pellicule s'altère, les grandes maisons d'exploitation s'effondrent les unes après les autres. Il n'en va pas autrement de la vie, ce film impossible à suivre et dont cependant un jour s'éclaire mystérieusement le sens.*

*Le Temps : Bah ! tout passe.*

*L'Éternité : Non.*

*Le Temps : Qu'est-ce donc qui persiste?*

*L'Éternité : Ce qui trouve dans la vie un écho merveilleux... Tiens, puisque tu t'intéresses au cinématographe, je vais te faire assister à l'apothéose d'un genre oublié, que les événements de chaque jour font renaître. On comprendra bientôt qu'il n'y eut rien de réaliste et de plus poétique à la fois que le ciné-feuilleton qui faisait naguère la joie des esprits forts. C'est dans “Les Mystères de New York”, c'est dans “Les Vampires” qu'il faudra chercher la grande réalité de ce siècle. Au-delà de la mode, au-delà du goût. Viens avec moi. je te montrerai comment on écrit l'histoire.»*

Dans le premier tableau, on comprend que l'intrigue se déroule pendant la Première Guerre mondiale, en 1917 ; une souris d'hôtel en collant noir, Mad Souris, fait arrêter un jeune soldat, Simon, dont elle est pourtant la marraine ; elle laisse croire au commissaire qu'il est l'auteur d'un meurtre qui vient d'avoir lieu dans l'hôtel. En fait, c'est elle qui a assassiné le propriétaire d'une carte indiquant le lieu secret où se trouve le «trésor des jésuites», carte dont elle s'est emparée. Puis, à l'innocent ainsi arrêté, elle donne rendez-vous dans onze ans, le 1er décembre 1928 au “Théâtre de l'Apollo”.

Dans le deuxième tableau, le Temps et l'Éternité apparaissent le 1er décembre 1928 au dit théâtre. Les sujets les plus saugrenus sont évoqués : les fantômes, les mannequins, les trains de banlieue, les faits divers. L'un de ces derniers se passe au siège des Missions étrangères catholiques de France, une institution des jésuites, où le caissier est en train de mettre en ordre sa comptabilité ; un visiteur, apparemment attendu, entre dans le bureau ; c'est une femme, Dora Musi ; or elle assassine le caissier. Mais l'Éternité reconnaît en elle Mad Souris, et le souffleur de la pièce, qui n'est autre que Simon, le soldat innocent, saisi d'un accès de vengeance, se met à l'étrangler.

Le troisième tableau se déroule le 1er décembre 1939 dans la salle du conseil du Grand Orient de France, loge des francs-maçons. Cette salle constitue les deux tiers de la scène, la terrasse d'un café lui faisant face occupant l'autre partie. Les consommateurs échangent des banalités, y compris des grossièretés ; mais l'un d'eux glisse : «C'est ce qui a permis le développement de la franc-maçonnerie qui, après avoir été longtemps une société secrète, a fini par s'emparer du pouvoir en France, en Tchecoslovaquie et en Amérique». Justement, Simon est devenu un explorateur qui doit être reçu au Grand Orient de France le jour même. Il avait cherché pendant des mois et finalement trouvé, sur un îlot du Pacifique, le trésor des jésuites qui avait disparu dans un naufrage vers 1880. Cette perte ayant amenuisé la puissance des jésuites, la franc-maçonnerie s'est développée, et s'est emparée du pouvoir, en France notamment : ainsi la Place de la Concorde est devenue la Place du Grand Orient, dont le siège est à l'Orangerie. Le Très Puissant Souverain Grand Commandeur apparaît en tablier, accompagné de dignitaires barbus, moustachus et portant des costumes inélégants ; il s'installe sur un siège au sommet de trois marches. Simon explique qu'il vient chercher à obtenir l'accession au

33e grade, puisqu'il avait reçu en prison le 31e et, au bague, le 32e. Le Très Puissant Souverain Grand Commandeur lui annonce qu'il obtiendra son grade du Très Sinistre Illustre Inconnu Autorité Suprême, Mario Sud. Celui-ci apparaît, le visage masqué, et habillé d'une grande cape rouge, les dignitaires formant avec leurs poignards une sorte de voûte d'accueil. Il arrache son masque, et ouvre sa cape : on découvre qu'il s'agit, en fait, de Mad Souri «*en maillot rouge, parée de corail*» ! Elle se couche par terre, Simon s'agenouille et l'embrasse : c'est la femme fatale dont les ordres incompréhensibles ont toujours dirigé sa vie, qui a choisi de faire de cet homme sa victime.

Rideau tombé, Musidora devait venir, saluer et dire : «*Avenir ! Avenir ! Le monde devrait finir par une belle terrasse de café.*»

### Commentaire

À l'automne de 1928, Aragon et Breton vivaient, chacun de son côté, pénible un épisode sentimental : le premier souffrait de sa rupture avec Nancy Cunard, le second, du flottement entre Simone Kahn, sa femme, et Suzanne Muzard, sa maîtresse. C'est dans ces circonstances qu'ils écrivirent en collaboration cette pièce où, tirant sur les ressorts du music-hall et du cinéma, ils conçurent une sorte de ciné-feuilleton tout à la gloire de Musidora, et qui devait être jouée avec elle, qui devait tenir le rôle de la femme fatale, les noms des personnages, Mad Souri, Dora Musi et Mario Sud, étant d'ailleurs des anagrammes du sien. Elle avait été (sous le nom d'Irma Vep) la vedette du film "*Les vampires*" de Louis Feuillade. Les surréalistes en avaient été des spectateurs assidus, et avaient fait d'elle leur égérie.

La pièce, qui fait intervenir soixante à soixante-dix personnages, relève du «collage surréaliste» car s'y mêlent des allusions à des faits divers et à des événements contemporains (l'histoire rocambolesque du «*trésor des jésuites*» est fondée sur l'assassinat, bien réel, en février 1928, du jésuite qui était le caissier des Missions catholiques de France ; au troisième tableau, le fait que Simon soit un explorateur est une probable allusion à Alain Gerbault qui faisait alors le tour du monde en solitaire sur un bateau à voile), des références et des citations à d'autres oeuvres, particulièrement aux films policiers à épisodes des débuts du cinéma muet, surtout "*Les vampires*".

Mais Aragon et Breton laissèrent libre cours à leur imagination débridée, pour créer des situations insolites où se mêlent des personnages n'ayant aucun lien rationnel entre eux, pour accumuler des effets burlesques qui accentuent à dessein cette orientation. On peut remarquer que, dans le premier tableau, ils firent parler des soldats de la guerre, ce qui était une sérieuse entorse à la volonté affichée par les surréalistes de ne jamais parler d'elle afin de ne pas lui faire de publicité. Ils manifestèrent :

- Des positions pacifistes : le dernier tableau, qui se situe en 1939, mais a été écrit en 1928, est forcément saisissant pour le lecteur d'après la Seconde Guerre mondiale, car les auteurs annoncent que «*la Société des Nations a dû accepter le mot d'ordre de la guerre perpétuelle [...] c'était pour éviter de nouvelles guerres*» (raisonnement imparable !) ; lorsqu'un personnage demande : «*1939 a été désastreux. Que nous réserve 1940?*», on a forcément un petit frisson : faut-il regretter les chevaleresques combats des tranchées ou leur préférer les peu glorieuses exterminations immobiles d'aujourd'hui?

- Une satire aiguë de l'Église et de la franc-maçonnerie qui étaient, pour les deux auteurs, deux institutions clairement identiques, et qu'il leur fallait combattre. Ils s'attaquèrent surtout à la franc-maçonnerie dont, en s'appuyant sur la littérature antimaçonnique de l'époque, en particulier, les délirantes «divulgations» faites par Léo Taxil, ils présentèrent une cérémonie comme une véritable mascarade ; on assiste de surcroît à la promotion au plus haut degré de la maçonnerie d'un aventurier anticlérical totalement dépendant d'une femme voluptueuse tout aussi aventurière. En contrepoint, l'idée que la franc-maçonnerie est affairiste et ridicule s'impose spontanément.

Ainsi, rien ne fut neutre dans cette oeuvre provocatrice : ni le choix des événements, ni celui des personnages, ni a fortiori celui des symboles.

Par ailleurs, si on ne sait quelle part chacun des co-auteurs prit dans la création, on sait qu'ils placèrent chacun un poème. Celui d'Aragon est assez long (quarante-deux alexandrins) et ne présente aucune entorse à la versification classique.

La pièce devait être jouée dans un "Gala Judex" qui devait avoir lieu le 1er décembre 1928, au "Théâtre de l'Apollo", pour venir en aide à la veuve de René Cresté, qui avait été l'acteur principal des films de la série "Judex" de Louis Feuillade, dans lesquels jouait aussi Musidora. Mais le gala fut repoussé au 7 février 1929, et "*Le trésor des jésuites*" ne fut pas joué !

En juin 1929, le texte parut dans le numéro spécial de la revue belge "Variétés" intitulé "Le surréalisme en 1929". Deux autres éditions complètes allaient en être faites, l'une en français, en janvier 1993, chez Allia, l'autre en anglais, en 1996, chez Alysamps Press, toutes deux tirées à 215 exemplaires.

La pièce ne fut jouée qu'une fois, à Prague, le 17 mai 1935, à l'initiative d'un groupe surréaliste tchèque, dans cette Tchécoslovaquie créée par des francs-maçons et où tous les dirigeants, de Masaryk à Benes, étaient francs-maçons !

Même si, en 1970, Aragon, dans ses commentaires sur "*Le troisième Faust*", dénigra "*Le trésor des jésuites*" comme étant «une assez mauvaise pièce à grand spectacle», même si, en 1972, Thirion jugea la pièce avec sévérité, la qualifiant de «laborieuse fantaisie», elle se lit aisément, elle garde toute sa vertu comique, mériterait d'être à nouveau montée.

Musidora allait ne pas oublier le rôle qu'elle aurait dû tenir dans "*Le trésor des jésuites*". En 1947, sur l'envoi à Breton de sa pièce de théâtre, "*La vie sentimentale de George Sand*", elle se dessina en vamp au collant noir tenant une torche électrique à la main, et se désigna elle-même comme la «VAMP surréaliste». De son côté, Breton n'oublia pas non plus Musidora : il avait conservé, dans son atelier de la rue Fontaine, une superbe affiche en couleurs d'elle, signée Guy Arnoux.

---

### Commentaire sur l'ensemble

Breton avait écrit des pièces de théâtre pour se moquer du théâtre qui n'était pas une production artistique très prisée des dadaïstes puis des surréalistes, car ils voyaient dans la représentation dramatique, comme dans le concert, des cérémonies bourgeoises qu'ils prenaient plaisir à parodier.

Dans "*Nadja*", Breton indiqua son «*peu de goût pour les planches*» (page 35), exprima son mépris pour «ces tragédies qui ne prétendent cerner qu'un seul jour» (page 153), surtout s'étendit sur le mélodrame "*Les Détraquées*" que pour mieux dénoncer cette histoire à la fois d'homosexualité féminine et de pédophilie.

Dans cet ensemble de texte, le plus intéressant est la «*courte scène dialoguée*» de 1922, qui fut présentée comme «une nouvelle forme de théâtre», et dans laquelle on peut voir, en effet, une annonce de ce qu'on a pu appeler l'anti-théâtre, de ce que Ionesco allait faire dans "*La cantatrice chauve*" où le langage allait être promu au rang d'objet théâtral, pouvant devenir, à partir des clichés de la conversation, une mécanique absurde qui se détraque et explose, permettant par ailleurs la manipulation de la logique mais aussi la découverte du monde avec des yeux tout neufs, dans un état d'étonnement profond.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca).

Vous voudrez peut-être accéder à l'ensemble du site :

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)