

# LE TON DE L'HISTOIRE

Henri BÉHAR

Ici même, dans le premier numéro de *Mélusine*, Pascaline Mourier-Casile interrogeait: «Histoire de l'art surréaliste ou histoire surréaliste de l'art ? » Examinant deux ouvrages consacrés à la peinture surréaliste, elle montrait l'existence de deux démarches antithétiques, s'appliquant au même objet et conduisant le lecteur à la même insatisfaction. L'une, qu'on pourrait dire interne, de sympathie, use de la métaphore en guise d'explication. L'autre, moins impliquée, se voulant plus «scientifique» (mais qu'est-ce que le scientifique en matière esthétique?) analyse les œuvres de l'extérieur, en fonction de critères artistiques plus ou moins élaborés. Et c'est là que le bât blesse: comment appliquer de tels critères à une production qui s'est voulue hors du champ plastique traditionnel? Ne risque-t-on pas, outre l'incompréhension, de manquer le but recherché en découpant et figeant un espace asservi à l'examen ? Cela, sans préjudice de la question préalable consistant à définir clairement les critères qui permettraient d'identifier une production surréaliste de celle qui ne l'est pas et la question subsidiaire du champ d'intervention du Mouvement.

Elargissant le débat à l'ensemble de l'activité surréaliste, sans en donner, *a priori*, ni définition ni délimitation dans le temps, nous avons demandé à nos collaborateurs de dire comment ils concevaient, aujourd'hui, à la fois l'histoire et l'historiographie du surréalisme. Ces deux termes, si voisins qu'on les utilise souvent l'un à la place de l'autre, méritent une explication qui ne se trouve pas dans les dictionnaires d'usage courant. L'histoire est généralement conçue comme une succession d'événements, d'activités humaines en même temps que le récit qu'on en fait. Quant à l'historiographie, elle a longtemps été limitée à la

chronique des hommes illustres, pour des raisons sociologiques, tenant à l'institution de la charge d'historiographe officiel, abolie avec la Révolution de 1789. Introduisant un minimum de rigueur dans ce domaine où l'usage fait loi, je proposerai de distinguer l'histoire - c'est-à-dire la suite des faits - de l'historiographie, autrement dit la démarche, la méthode et l'ensemble des moyens mis en œuvre pour en rendre compte par un discours ordonné, écrit, selon l'étymologie.

Cette distinction posée, une objection apparaît d'emblée. On ne voit pas à quel titre le surréalisme bénéficierait d'un traitement spécifique. N'est-il pas le produit de l'activité des hommes, comme tout autre, fragment de leur histoire? On devrait l'examiner comme l'histoire de Byzance, de la guerre d'Algérie, du parti radical-socialiste, des relations diplomatiques internationales. On fixerait donc sa naissance, son apogée, sa mort. On distinguerait ses principaux acteurs, on énumérerait les entrées et les sorties des personnalités l'ayant constitué. Puis on rechercherait les causes et les conséquences de ce groupement d'intellectuels. Premier tour de passe-passe, réduisant le mouvement à une succession de gestes, de plus ou moins longue portée, s'inscrivant en appendice à l'épopée nationale ou, pour les moins chauvins, internationale (si tant est qu'à l'échelle planétaire les historiens en aient perçu, peu ou prou, la présence).

Autre position, autre escamotage: le surréalisme suppose les mêmes méthodes d'approche que le romantisme, le symbolisme ou tout autre isme. Mais alors, ce n'est qu'un mouvement littéraire, au mieux artistique, comme les autres? Dans ce cas, c'est bien simple, ajoutons un chapitre à notre histoire littéraire habituelle, à notre histoire de la peinture - pour la musique, ce n'est pas la peine. Et voilà, le tour est joué. Le surréalisme aussi, soigneusement saucissonné, découpé en tranches bien calibrées, en objets de la connaissance, comme on dit, parfaitement identifiables. Donc assimilables.

Chacun sait que le surréalisme, dans ses ambitions premières comme dans sa pratique la plus quotidienne, est irréductible à l'une des branches soigneusement entretenues de notre savoir. Mais on continue à faire « comme si ». Par commodité, par paresse intellectuelle, par impuissance à bouleverser les cloisonnements éditoriaux. D'ailleurs, comment pourrait-on résoudre ces difficultés, réduire ces antinomies que les surréalistes eux-mêmes n'ont pu dépasser?

Y a-t-il une historiographie surréaliste particulièrement adaptée à son objet, dont nous pourrions prendre modèle pour aborder ce mouvement de manière adéquate, littéralement et dans tous les sens? Prenons, à titre d'exemple, les *Vingt ans de surréalisme* composés par Jean-Louis Bédouin au moment où il est l'un des membres les plus actifs du groupe '. Quelles que fussent les réserves émises à l'origine par certains de ses compagnons, et vite levées moyennant certaines adaptations et coupures, on ne peut nier le caractère « officiel » de cet ouvrage, nourri de documents puisés à la source, d'informations émanant des surréalistes eux-mêmes. Imprégné de l'idéologie surréaliste, si je puis dire, il part de prémisses sur lesquelles tous les surréalistes

s'accordent: leur mouvement n'est ni une philosophie, ni une psychologie, ni une école littéraire ou artistique. Quoi donc, alors ? La vie, tout simplement, avec un accent particulier posé, nous dit Bédouin, sur les domaines avoisinant l'art et la littérature. La conclusion le confirme: le surréalisme est «une aventure intérieure» (p. 296), même si elle affecte collectivement un grand nombre d'individus en plusieurs pays. Le parcours qui nous est offert, suivant une chronologie très serrée (et, à ce titre, irremplaçable) est une relation fort vivante des événements vécus par la collectivité surréaliste, dont on parvient difficilement à savoir ce qui la constitue, sinon l'auto-proclamation. De ses productions, de leurs composantes plastiques ou poétiques, il n'est pas question, sauf à mentionner longuement les tracts et prises de position collectives. En somme, on voit bien comment la machine tourne, au jour le jour, mais on n'en perçoit ni le moteur, ni l'aliment. Parlant en militant, Bédouin se satisfait, très modestement, d'apporter un témoignage direct et personnel, « moins une histoire qu'une contribution à l'histoire du surréalisme» (p. 298). En d'autres termes, voici les faits, au lecteur de les apprécier et de les interpréter selon sa propre philosophie.

Une telle chronique nous laisse bien loin du compte. Non seulement elle manque de relief, ne dégage pas la perspective, mais encore elle passe à côté de l'essentiel, qui est, à mon sens, la perception du temps. Nous ne sommes pas plus avancés que Gide, lequel n'y voyait pas malice. « Où en sommes-nous avec le temps» lui demandait Arthur Cravan. Et celui-ci de répondre: « Il est six heures moins un quart 2. »

On ne peut adresser le même reproche à Philippe Audoin qui, dans un petit livre de la collection « Ecrivains de toujours », se promène allègrement sur l'axe du temps pour présenter *les Surréalistes*, depuis leur noyau initial jusqu'à l'auto-dissolution de 1969<sup>3</sup>. Le titre l'indique: il s'agit bien de trouver des hommes, comme le disait Tzara en 1920. Le lecteur ne peut que se réjouir d'y percevoir la vie en plus. Mais, alors que pour l'auteur des *Vingt-Cinq Poèmes*, l'écriture n'était qu'un moyen subordonné à une fin humaine, ici les œuvres énumérées apparaissent comme des traces sur un parcours ondoyant, non comme ce qu'elles furent, des agents de transformation. Je sais bien quelles sont les contraintes imposées par ces sortes d'ouvrages de large diffusion. Aussi mes observations sont-elles, loin de toute critique, le regret de ne voir pas mise en œuvre, par ses acteurs eux-mêmes, l'historiographie que le surréalisme réclamait.

Est-ce à dire que la réflexion sur l'histoire et la manière de la relater aurait échappé à ces hommes et ces femmes qui, d'une certaine manière, la faisaient et l'écrivaient? Force est de se tourner, une fois de plus, vers André Breton pour tenter d'y retrouver le Nord, de suivre l'aiguille magnétique. Non pas le Breton des *Entretiens*, par trop soumis aux exigences d'un genre radiophonique compassé - encore qu'on puisse, à travers son quasi-monologue, dégager une vision surréaliste de l'histoire - ; ni le militant de l'A.E.A.R. qui, avec un zèle non payé de retour, jetait les bases d'un manuel marxiste de littérature; mais le

penseur qui établit un modèle (au sens formel) d'historiographie surréaliste. Ce document, rarement signalé, il faut aller le chercher parmi les œuvres de Pierre Mabilie<sup>4</sup> avec lesquelles il a été malencontreusement confondu et publié en 1981. Il s'agit de deux conférences sur la poésie prononcées à Port-au-Prince en janvier 1946. Traitant du romantisme devant la jeunesse haïtienne, écartant les manuels en usage, il déclare vigoureusement :

*... nous sommes parvenus à une époque où la crise générale des valeurs est si communément ressentie que nous avons moins besoin d'un tracé analytique épuisant en tous sens et d'un trait égal les démarches divergentes de l'activité créatrice que de la mise en évidence de véritables lignes de force et de la désignation au crayon rouge des incontestables génératrices valant au moins pour aujourd'hui (p. 180)*

En vérité, dit-il, toute l'histoire littéraire serait à récrire en fonction de cette perspective, ce qui conduirait à revaloriser pratiquement toutes les époques, et particulièrement le XVIII<sup>e</sup> siècle, avec Kant et Goethe, au détriment du XVII<sup>e</sup> siècle, sur-représenté dans notre tradition pédagogique. Conscient de l'obstacle théorique, signalé par Marx et Engels eux-mêmes, à l'élaboration d'un manuel marxiste d'histoire littéraire (le critère de valeur s'opposant à l'appartenance sociale comme, par exemple, dans le cas de Balzac et de Jules Vallès), il en vient à des considérations toutes pragmatiques. La première, pastichant Benedetto Croce, serait d'examiner ce qui est vivant et ce qui est mort dans l'ensemble en question :

*... une œuvre d'art, pas plus que toute autre production de l'esprit, ne doit être considérée en soi, c'est-à-dire pour ses mérites intrinsèques (selon des critères toujours contestables) ni même étroitement en fonction de son adéquation aux circonstances historiques qui l'ont vu naître, mais bien en fonction de ce qu'elle garde ou ne garde pas pour nous (pp. 185-86).*

La seconde considération, découlant de ce primat de l'actualité, est l'originalité des œuvres tenues pour des ferments du futur. Originalité qui, loin de procéder de l'illumination et de la spontanéité, est un produit de la culture, témoignant d'une double faculté chez l'artiste, de sélection et de refus.

·S'agissant du romantisme - mais, dit-il, c'est exactement la même chose pour le surréalisme - il faut mettre en évidence ses forces génératrices (le roman gothique anglais, la philosophie allemande, le courant occultiste), et surtout cesser de le concevoir « comme mouvement strictement artistique, au lieu de l'homologuer en même temps comme mouvement philosophique et social, c'est-à-dire de le concevoir dans son ensemble... » (p. 189).

Telles seraient, semble-t-il, les bases d'une historiographie véritable du surréalisme, l'appréhendant, d'une même saisie, comme un phénomène esthétique, moral et politique, montrant ses tenants et ses aboutissants, le réévaluant constamment en fonction de l'actualité.

S'attachant de très près aux écrits de Breton, Marc-Ange Graff et Jean-Claude Blachère dégagent ici les différentes étapes ayant abouti à sa vision de l'histoire et du temps. Surmontant la notion de progrès, peu congruente aux œuvres de l'esprit, il cherche à mettre au jour le contenu latent des textes, postulant ainsi une histoire du refoulé. En d'autres termes, la conception marxiste de l'histoire céderait le pas à l'interprétation freudienne. Mais celle-ci ne saurait être séparée d'une expérience intérieure du temps, refusant les notions de période ou de cycle au profit de la transe, de l'éclat, de la dynamique de l'instant constamment située, reliée au passé.

Nous sommes bien loin du schéma lansonien que Michel Décaudin dénonçait dans cette revue à propos de l'histoire du surréalisme, en général, et de *l'Histoire du surréalisme sous l'Occupation*, de Michel Fauré, en particulier<sup>1</sup>. Encore que l'on puisse discuter longuement sur le programme de Lanson qui, notamment dans ses ambitions sociologiques, était loin de se réduire au squelette tracé par ses épigones, il est en effet remarquable qu'aucune histoire générale du surréalisme, émanant de professionnels et non de militants, ne soit venue remplacer l'ouvrage plus que quadragénaire de Maurice Nadeau<sup>2</sup>. Publié en 1945, élaboré dans des conditions difficiles, que l'auteur lui-même déplorait, il n'était pas sans mérites. Le moindre d'entre eux ayant été de conduire au surréalisme toute une génération de jeunes par qui le mouvement s'est assurément recouvé et perpétué après la guerre. Malgré les sympathies dont fait état Maurice Nadeau, on observera qu'il a, une fois pour toutes, borné le surréalisme à l'année 1939, se refusant à actualiser son propos, en dépit de mainte objection sur ce point. Pour lui, le mouvement avait avorté du jour où Breton s'était rangé dans la catégorie des artistes (p. 166). Sa conclusion de 1957 reprenait le même propos, faisant de ce mouvement une école littéraire, comme les précédentes. Mais, s'il ne se traitait que de littérature, pourquoi n'y trouve-t-on aucune étude des termes, des thèmes et des formes spécifiques à cette Ecole? La perspective historique serait-elle à jamais brouillée avec l'évolution des genres, les modulations variées du récit, du poème? Ou encore, l'écriture surréaliste serait-elle à ce point atypique qu'elle récuserait toute approche diachronique? Pourtant, les analyses de ce discours n'ont fait que se multiplier depuis cette histoire inaugurale. On comprend que Nadeau, fidèle à ses présupposés méthodologiques, n'ait pas éprouvé le besoin de remettre sur le chantier un ouvrage qui marquait, à sa manière, un jalon dans la trajectoire du Mouvement. Était-ce une raison pour que personne ne s'en inquiète?

Bénéficiant de travaux complémentaires, *la Constellation surréaliste* d'Alain et Odette Virmaux pourrait apparaître comme la mise au point attendue<sup>3</sup>. Les auteurs ne se proposent-ils pas, fort opportunément, de rectifier l'image figée du mouvement, d'élargir la perspective centraliste, de montrer l'élan collectif et l'action de plusieurs groupes essaimant aux dimensions de la planète, en un rayonnement illimité? La synthèse, vigoureuse, fait la part nécessaire aux résistances, oppositions et dissidences comme aux résurgences. En filigrane (ne serait-ce que par le choix des termes) se dégage une stratégie

institutionnelle, par laquelle le noyau primitif se transformant en se nommant, s'amalgame d'autres groupes et, par une suite d'alliances et de ruptures, parvient à s'ouvrir d'étranges et vastes domaines où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir.

Voilà enfin un livre qui ne confine pas le surréalisme dans l'espace hexagonal, borné par les deux guerres mondiales. Mais, à observer «le foisonnement latino-américain», «la prolifération sans frontières», on se demande toujours ce qui définit le surréalisme, sinon l'auto-proclamation ou la reconnaissance par l'un des pères-fondateurs (pour ne pas dire Breton, exclusivement). La description de cette constellation procède davantage, comme il fallait s'y attendre, de l'astronomie que de la science historique. Ses mérites sont grands. Notre déception aussi, car nous n'y trouvons point de réponse à notre lancinante interrogation. C'est alors que les suggestions d'Anne-Marie Amiot seront méthodologiquement productives. S'inspirant du structuralisme, elle propose d'établir d'abord les composantes du mouvement, avant de traiter des questions de genèse ou d'évolution. J'ajouterai, pour ma part, que l'analyse synchronique à laquelle elle nous invite ne dispense pas d'une étude diachronique (trop souvent négligée par les partisans de ces méthodes), d'autant plus que le surréalisme n'a jamais prétendu s'en tenir à des principes intangibles, quitte à en rappeler quelques-uns aux égarés, lorsqu'ils s'écartaient par trop du pacte tacite.

La contribution des historiens de formation, comme Michel Trébitsch, ou d'inclination, comme Didier Périz, vient opportunément éclairer les déterminants philosophiques et politiques du surréalisme, à un moment explicitement situé. S'appuyant sur des documents en grande partie inédits, dont il nous procure ici le texte, le premier expose les causes profondes du désaccord et, pour finir, de l'impossible rapprochement entre le groupe Philosophies et les surréalistes, bien au-delà des méprises et des malentendus. Il y allait d'une contradiction fondamentale entre «la révolte de l'esprit» et la révolution politique. La même impasse apparaît, symétriquement, lors de la tentative de fusion des revues avec le groupe Clarté, où Didier Périz décèle la présence simultanée de cinq éléments divergents, sinon contradictoires. Dans les deux cas, un non-événement prend une signification considérable lorsqu'il est replacé dans le débat intellectuel des avant-gardes au cours des années vingt, en France, et il éclaire, à long terme, l'attitude du surréalisme se taillant à coups de serpe un chemin dans le devenir humain.

Ce faisant, un nouveau chapitre de l'historiographie du surréalisme s'ouvre à nous, en écho aux postulations de Breton sur le manifeste et le caché. Après l'analyse des échecs, germes de débats encore vigoureux, vient l'examen de ce qui a été voilé-dévoilé, comme, par exemple, le surréalisme espagnol, dont Lucie Personneaux-Conesa observe pour nous, depuis des années, la mise au jour dans la littérature critique ibérique. Procédant du même esprit, l'histoire des rendez-vous manqués est, elle aussi, des plus fécondes. On pourrait y voir, sur le plan qui nous préoccupe, l'équivalent des lapsus jadis allégués par Freud

dans sa *Psychopathologie de la vie quotidienne*. José Vovelle en énumère trois, relatifs aux rapports du surréalisme avec la Hollande. Echecs qui ne s'expliquent pas uniquement par la mauvaise organisation ou la mauvaise volonté des galiéristes ni l'occupation de l'espace par une tendance voisine, le réalisme magique, qui n'a pas empêché la formation d'un groupe surréaliste en Belgique ni la conversion brutale du poétisme tchèque. Disons qu'ici le hasard objectif, « les liens créés par la communauté des souffrances et la convergence des revendications » (Breton), n'a pas opéré. Inversement, il est à l'œuvre à l'intérieur du surréalisme roumain dont, trop modestement, Ion Pop pose les jalons historiques, et joue dans ses relations avec le surréalisme en France, comme deux miroirs parallèles qui se renverraient leurs images, indéfiniment, dans une contemplation très narcissique.

Ainsi complétée par ce volet donnant sur l'inconscient, la véritable historiographie du surréalisme devrait être sa biographie, dans la mesure où le mouvement a toujours été en quête de « la vraie vie ». Se livrant à un large tour d'horizon des biographies de surréalistes (auxquelles s'ajoutent les deux dernières parues, d'Eluard et de Crevel<sup>1</sup>), François Buot montre leur diversité et les paradoxes qui les constituent. En somme, la biographie, comme catégorie de l'historiographie, n'est pas un genre stable et suffisamment modélisé pour qu'on puisse s'y référer pour l'ensemble du mouvement, sauf à jouer sur les mots, comme fait Marcel Jean dans son anthologie, intitulée *Autobiographie du surréalisme*<sup>2</sup>.

A la question initiale: l'objet spécifique que nous considérons implique-t-il une modification de nos méthodes d'investigation, nous pouvons répondre affirmativement, si l'on en croit l'exemple de nos collaborateurs. Ce n'est pas un bouleversement radical des méthodes en usage, mais plutôt l'adjonction de dimensions nouvelles, conduisant au seul point de vue actuellement adapté, que Pascal Ory nomme histoire culturelle, et qui ouvre le plus grand nombre de perspectives. Prenant, à titre exemplaire, le cas de Sade et de Lautréamont, il montre par quel processus leur nom et leurs œuvres ont atteint la notoriété et la respectabilité, grâce à l'action militante des surréalistes. Au tableau historique, trop souvent statique, il substitue une dynamique esthétique, embrassant à la fois le passé et le présent, rendant compte, par conséquent, de ce qui est mort et vivant dans le surréalisme, saisi dans sa globalité.

Il va sans dire que les propositions avancées ici ne sont que des tentatives pour adapter l'historiographie du surréalisme à son objet, non pas des réponses définitives. L'important, dans le cadre d'une revue annuelle, nous paraissant être de donner le ton. La chanson viendra d'elle-même, puis la ritournelle.

Université Sorbonne-Nouvelle  
Paris III

## NOTES

1. Jean-Louis Bédouin, *Vingt Ans de surréalisme, 1939-1959*, Denoël, 1961, 326 p.
2. Arthur Cravan, « André Gide », *Maintenant*, n° 2, juillet 1913, p. 6 (réimpression J.-M. Place, 1977).
3. Philippe Audoin, *les Surréalistes*, Le Seuil, 1973, 192 p., coll. « Ecrivains de toujours ».
4. Pierre Mabilille, *Traversées de la nuit*, Plasma, 1981. Les conférences de Breton sont reproduites pp. 149-211. Rémy Laville a signalé l'erreur d'imputation dans: *Pierre Mabilille: un compagnon du surréalisme*, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, n.s. n° 16, 1983, p. 91, n.206.
5. Voir: Michel Décaudin, « Le surréalisme occupé », *Mélusine* n° VII, 1985, pp. 263-66.
6. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme* (1945), Le Seuil, « Points », 1970, 192 p.
7. Alain et Odette Virmaux, *la Constellation surréaliste*, Lyon, La Manufacture, 1988, 366 p.
8. Jean-Charles Gateau, *Paul Eluard ou le Frère voyant 1995-1952*, Ed. Robert Laffont, 1988, 418 p., coll. « Biographies sans masque » ; Michel Carassou : *René Crevel*, Fayard, 1989, 290 p.
9. Marcel Jean, *Autobiographie du surréalisme*, Le Seuil, 1978, 496 p.