

TOTALITAIRES OU FUNAMBULESQUES ?

Pascale ROUX-CASSUTO

Sur une polémique récente :

Jean Clair. *Du Surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes*: Contribution à une histoire de l'insensé.

Paris : Mille et une nuits, 2003. 215 p. Illustrations en noir et blanc. Index des noms de personnes.

Régis Debray. *L'Honneur des funambules*: Réponse à Jean Clair sur le surréalisme. Paris : L'échoppe, 2003. 47 p.

La thèse de l'ouvrage de Jean Clair – le titre l'indique très clairement – est la suivante : l'idéologie surréaliste est fondée sur un sectarisme qui l'apparente à la fois à l'occultisme et au totalitarisme.

Jean Clair effectue un travail de sape des fondements que revendiquait le surréalisme et que, aujourd'hui encore, on lui attribue généralement. Ainsi, selon lui, le surréalisme n'est pas avant-gardiste, il est au contraire nostalgique et régressif, il est un « *revival* » néo-romantique (p. 29). Sa filiation avec le freudisme et le marxisme relèverait du « bricolage idéologique » (p. 47) : en effet, le goût de l'occultisme serait incompatible avec une pensée scientifique ou matérialiste. Et Jean Clair d'affirmer : « Breton n'est ni un communiste révolutionnaire, ni un disciple de Freud. C'est un esprit autoritaire et confus, [...] le prototype de ces chefs de bande chez qui le goût de dominer l'emporte sur le savoir et sur la rigueur » (p. 45).

L'auteur ayant montré que le surréalisme n'est pas ce qu'il voulait faire croire et que l'on a cru qu'il était (une avant-garde revendiquant « Freud + la révolution¹ »), Jean Clair révèle alors ce qu'il considère comme sa

1. Jean Clair cite le sous-titre choisi par Denoël, en 1972, pour une réédition de la *Position politique du surréalisme* (Paris : Denoël / Gonthier, 1972). Il le commente en ces termes :

véritable nature : le surréalisme est un totalitarisme. Les rapprochements entre surréalisme et nazisme jalonnent le texte, sans en être toujours explicitement l'objet principal. Ainsi, par exemple, Jean Clair établit le rapprochement entre expressionnisme et nazisme – tous deux nés à Munich – puis, au chapitre suivant, le rapprochement entre expressionnisme et surréalisme². L'argumentation, on le constate, progresse vers l'explicitation de l'analogie surréalisme / nazisme. Jean Clair montre alors l'importance de la violence dans l'idéologie des avant-gardes en général, et du surréalisme en particulier ; en témoignent, affirme-t-il, divers épisodes de son histoire, tels que le procès Anatole France (qui permet à l'auteur de faire le rapprochement surréalistes / communistes staliniens) ou l'aventure de *Contre-attaque* (qui lui permet de faire le rapprochement surréalistes / fascistes). Le théâtre de la cruauté d'Artaud, dont Jean Clair n'oublie pas de souligner l'antisémitisme, est rapproché du *Thing Theater* national-socialiste³.

A partir du chapitre 7, Jean Clair passe à un second moment de sa « généalogie de la violence » : il ne s'interroge plus sur les liens que le surréalisme entretient avec une histoire qui lui était contemporaine mais sur sa postérité, dont l'apogée destructrice serait le 11 septembre. L'auteur énumère les représentants de ces « trois générations qui se sont nourries au lait surréaliste » (p. 180) : Gilles Deleuze et Félix Guattari, le situationnisme et les émeutiers de mai 68, le Happening américain et le mouvement européen Fluxus, Guy Debord, Raoul Vaneigem, Michel Foucault, Jean Baudrillard. Et finalement, conclut Jean Clair, le 11 septembre ne serait que la réalisation différée dans le temps d'un rêve surréaliste. L'auteur n'affirme pas de façon explicite la responsabilité des surréalistes dans ces attentats, mais tout l'ouvrage est construit de façon à ce que le lecteur en fasse lui-même l'hypothèse : dès le second chapitre, l'auteur soulignait la prédilection futuriste pour les motifs de l'avion et du gratte-ciel ; le chapitre 5 reproduisait quant à lui la carte du monde surréaliste publiée en 1929 dans *Variétés*, sur laquelle les États-Unis sont inexistantes et l'Afghanistan démesurément grand. Commentant des

« lorsque, en 1972, une édition de poche republiera la *Position politique du surréalisme*, son éditeur ne résistera pas à l'envie de faire suivre le titre d'un sous-titre accrocheur : "Freud + la révolution". C'était la formule magique. Mais elle ne s'applique pas à Breton. » (p.45)

2. Ces deux mouvements ont en commun, selon Jean Clair, un certain rapport au temps (régressif), un mode d'expression (l'écriture automatique, irresponsable) et une façon d'être au monde (la violence).

3. Tous deux, en abolissant la frontière scène / salle, correspondraient à une « tentation totalitaire » (p.150).

propos d'Aragon⁴, Jean Clair écrit : « Le 11 septembre 2001, la rêverie d'Aragon quittait le surréalisme pour prendre forme dans la réalité. Les "buildings blancs" des *Twin Towers* s'écroulaient dans les flammes, tandis que l'Occident incrédule découvrait sur la carte du monde un pays un peu oublié, l'Afghanistan. » (p. 119).

Les dernières pages de l'ouvrage posent la question de la responsabilité de l'artiste, de l'autonomie de la sphère littéraire par rapport à la sphère politique. La position de l'auteur est sans équivoque : « A partir du moment où la fiction – le poème, le récit – se donne comme une action dans le monde réel, – *manu festus*, – elle perd le privilège d'être une activité échappant à la sanction, donc impunissable, pour devenir un acte justiciable au regard de l'autorité, et susceptible d'être réprimé. » (p. 196). Le totalitarisme n'est pas toujours du côté que l'on croit...

Du surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes n'est pas un ouvrage d'histoire littéraire, c'est un pamphlet. L'auteur lui-même le désigne comme tel, de manière tardive, certes, quelques pages avant la fin (p. 192). Les propos tenus dans l'« avertissement » sont bien différents. Le projet de Jean Clair s'y donne d'emblée comme une entreprise polémique – il va choquer, il sera critiqué, il le sait –, mais l'auteur se défend néanmoins de faire le procès du surréalisme : « Naguère objet de passion, il devrait désormais être un objet d'étude » (p. 9). Dénégation toute rhétorique que cette déclaration de principe, puisque dans ce livre, le surréalisme n'est pas un objet d'étude mais bien un objet de passion – peut-être même de rage. Comme tout pamphlétaire qui se respecte, Jean Clair se dresse en seul défenseur (ou presque) d'une vérité confisquée par les représentants du savoir institutionnel, les « universitaires » et les « dévots » qui ont rendu l'historiographie du surréalisme « à peu près inattaquable » (p. 17). Comme dans tout pamphlet, la représentation du réel proposée est une représentation fondamentalement binaire, opposant un positif et un négatif : l'inconscient freudien *vs* l'inconscient romantique, le romantisme *vs* les Lumières, la passion *vs* la raison, l'« admirable » *vs* le « détestable »

4. Jean Clair cite deux textes d'Aragon : « Nous aurons raison de tout. Et d'abord, nous ruinerons cette civilisation qui vous est chère, où vous êtes moulés comme des fossiles dans le schiste. Monde occidental, tu es condamné à mort. Nous sommes les défaitistes de l'Europe... Que l'Orient, votre terreur, enfin à notre voix réponde. Nous réveillerons partout les germes de la confusion et du malaise. Toutes les barricades sont bonnes, toutes les entraves à vos bonheurs maudits... » (Louis Aragon, *Fragments d'une conférence prononcée à Madrid, à la « Residencia des Estudiantes »*, le 18 avril 1925, cité par Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Le Seuil, 1945, p.115) « Et que les trafiquants de drogue se jettent sur nos pays terrifiés. Que l'Amérique au loin croule de ses buildings blancs... » (*La Révolution surréaliste*, n° 4).

(p.47), etc. Jean Clair développe une pensée binaire, évaluative et manichéenne, en termes finalement bien peu distancés, bien peu dénués de la passion que l'auteur affirme pourtant avoir abandonnée.

La distorsion de la réalité historique, qui a été à maintes reprises soulignée⁵, n'est finalement qu'une stratégie argumentative parmi d'autres. Jean Clair mélange les époques, ne tenant aucun compte de la chronologie ; il multiplie les raccourcis saisissants, les inexactitudes, les omissions et fait un usage contestable des citations. Afin d'opérer le rapprochement entre idéologies totalitaires et surréalisme, il met bout à bout, sans les analyser ni les mettre en perspective, des citations et des épisodes qui ont pour seule fonction de servir l'argumentation, écartant tout ce qui pourrait contredire sa thèse. Ainsi, il consacre de longues pages à Bataille et à son sur-fascisme auquel, l'espace de quelques mois, Breton a adhéré. *Contre-attaque* est, il est vrai, un épisode qui embarrasse bien des historiens et des critiques et Jean Clair a raison de dire qu'il est nécessaire de s'interroger sur ce moment de l'histoire du surréalisme. Mais comment ne pas être frappé par la mauvaise foi qu'il y a à mettre en lumière ce bref épisode sans même mentionner toutes les initiatives surréalistes, antérieures et postérieures, qui avaient pour but de lutter contre la terreur, qu'elle soit fasciste ou stalinien ? Jean Clair se targue de « prendre le surréalisme *au mot* » (p. 21), de ne pas neutraliser la violence de ses prises de position politiques en les présentant sous un angle esthétique. Le surréalisme ne saurait, il est vrai, être considéré comme un « passe-temps intellectuel comme un autre⁶ ». Mais prendre le surréalisme au mot ne signifie pas manipuler quelques citations tellement courtes (elles excèdent rarement la phrase) qu'on peut leur faire dire ce que l'on veut, ni faire une paraphrase vague, sans références précises, qui autorise toutes les adaptations du discours cité aux besoins de l'argumentation. Prendre le surréalisme au mot, le prendre au sérieux, en étudier les fondements et, pourquoi pas, la place dans une généalogie de la violence, eût nécessité un minimum d'honnêteté intellectuelle.

Parmi les stratégies argumentatives utilisées, l'une des plus efficaces est à nos yeux le parti-pris de ne considérer le surréalisme que du point de vue des « fondements idéologiques d'un courant intellectuel qui s'est aussi présenté comme un mouvement politique » (p. 7), en laissant de côté le

5. Notamment par Alain Jouffroy, Annie Le Brun, Marc Jimenez, Roger-Pol Droit et Régis Debray.

6. Jean Clair cite cette expression employée par Breton lui-même dans le *Second manifeste du surréalisme* (p.21).

questionnement esthétique. Nous ne discuterons pas ici de la viabilité d'un tel projet, de la possibilité de traiter séparément de ces deux facettes d'un mouvement qui n'eut de cesse de revendiquer le lien entre esthétique et politique et dont les œuvres, Jean Clair lui-même le souligne, étaient des « outils », des « instruments » (p. 66) visant à transformer le réel. La question esthétique est évacuée avec le plus grand naturel par l'auteur : *il n'existe pas d'art surréaliste*. Dans le premier chapitre, il montre ainsi que ni De Chirico, ni Marcel Duchamp, ni Picasso, ni Miró, ni Delvaux, ni Alberto Savinio ne furent surréalistes et il nie l'existence d'un quelconque dénominateur commun entre des artistes tels que Magritte, Dalí, Picabia ou Masson. Le sort réservé à la poésie est un peu différent. L'auteur feint d'être un admirateur de certains poèmes surréalistes et, pour le prouver, il cite parmi les « plus beaux poèmes que le surréalisme a suscités » des textes qui s'inscrivent dans la « tradition d'une chanson populaire » et sont signés de l'Aragon résistant (« Un temps de chien » et « Je vous salue ma France ») ou du tout jeune Eluard (« Pour vivre ici », 1918). Autant dire des textes que l'on peut difficilement considérer comme surréalistes. Au nom du refus d'une esthétisation à outrance des positions politiques surréalistes, Jean Clair nie l'existence de l'art surréaliste – de manière explicite pour la peinture, par l'omission pour la poésie. Il va même plus loin, et c'est là sans doute son arme la plus redoutable : il coupe de leurs prolongements esthétiques un certain nombre de centres d'intérêt surréalistes. C'est le cas notamment de l'occultisme, de l'astrologie, de l'hystérie, de l'écriture automatique ou encore du mythe. Les recherches du groupe sur le rêve, l'inconscient, le hasard furent indéniablement productifs en matière d'innovation esthétique. Mais en refusant toute prise en considération de l'art surréaliste, Jean Clair fait du groupe d'artistes une bande de charlatans s'intéressant à des théories dépassées et discréditées, passant leur temps à essayer de converser avec les morts. On comprend toute la portée du sous-titre de l'ouvrage, « Contribution à une histoire de l'insensé » : l'entreprise de Jean Clair est de couper les prises de positions surréalistes de leur sens, tout à la fois politique et esthétique.

Mais en réalité, qui est la cible de ce pamphlet ? Les surréalistes eux-mêmes ? Leurs défenseurs – les « universitaires » et les « dévots » ? Leurs lecteurs ? La réponse vient de Jean Clair lui-même : ce sont « les émeutiers de Mai 1968, héritiers, pour les plus cultivés d'entre eux, de la vulgate surréaliste, et plus encore les enfants dont ils seront devenus les précepteurs ». Ces derniers, qui prennent Breton au mot, sont, selon lui, des adorateurs de la violence ou, au mieux, des « apôtres de l'amour libre, fidèles de ces grandes orgies à la Fourier que seront Woodstock, les *Raves*

et les *Love Parades* » (p. 19). Terrorisme, décadence morale, rock'n roll, drogue, sexe, techno – la société va mal. Il faudrait mettre un peu d'ordre dans tout cela.

La réponse de Régis Debray au pamphlet de Jean Clair est brève, mais elle vise juste. Elle commence par mettre en cause l'efficacité d'un texte qui voudrait, en ces temps de vente aux enchères et de commémoration, faire le procès en révision du surréalisme. Car attaquer ainsi Breton, c'est le sortir du formol de la célébration officielle et des manuels d'histoire littéraire, c'est finalement ranimer le cadavre – c'est la « gifle aux momies » (p.7) : il aurait mieux valu s'attaquer aux organisateurs de la consécration et traiter « du surréalisme considéré dans ses rapports avec les *success-story* et le *profit-making*... » (p. 9).

L'auteur dénonce la démarche de Jean Clair, réductrice, faite de lieux communs, de « compressions hâtives », d'inexactitudes et de « sorcelleries logiques » (p. 12), et répond à ses principaux arguments. Breton serait « demeuré à l'écart de la science de son temps » ? Mais le poète est un artiste et pas un agrégé, un ensorceleur et pas un cuistre : « Votre "pas sérieux s'abstenir", ou l'assujettissement des chercheurs d'or aux sciences de la Terre rendrait leur lyre certes didactique mais à peu près aussi créative que les thèses d'Université » (p. 17). Le surréalisme aurait été un mouvement hétéroclite, incohérent, « cacophonique », entre progrès et régression, raison et déraison ? Régis Debray cite Breton : « Jusqu'à nouvel ordre, tout ce qui peut retarder le classement des êtres, des idées, en un mot entretenir l'équivoque a mon approbation » (p. 23). S'attaque-t-on aux prises de positions historiques de Breton ? L'auteur souligne « l'étrange discernement de ses choix et refus historiques » (p. 24), son courage politique et sa clairvoyance et il rappelle que « n'avait guère motif à s'engager dans la Résistance patriotique et ouvrière quelqu'un pour qui les mots de parti et de patrie n'avaient de résonance que fâcheuse » (p. 25). Le point fort de l'argumentation de Régis Debray est de montrer, à chaque fois, que Jean Clair juge le surréalisme avec des critères qui ne sont pas pertinents : on ne mesure pas la valeur d'un mouvement artistique à l'aune de l'exactitude scientifique, de la cohérence idéologique ou de l'efficacité politique. C'est au bout du compte le regard que porte Jean Clair sur le surréalisme qui est mis en cause et, au-delà, sa conception du monde moderne : il est de ceux qui « règlent leur boussole et leur montre sur Harvard, Londres et Berlin », vivent dans « une planète rétrécie au morne

vis-à-vis Europe / États-Unis », « globe rétréci au lavage de cerveau, hémisphère hémiplégique » (p. 32-33).

Sur le chapitre de la violence et du sectarisme, Régis Debray fait des concessions à Jean Clair : « Notre joyau aussi a son ombre, la violence. C'est votre point fort, le seul sur lequel je vous rendrais volontiers les armes : le style de l'invective, le coup de poing dans la figure » (p. 35). La seule défense que trouve Régis Debray est d'affirmer que le terrorisme intellectuel des surréalistes est aussi affaire de contexte et d'époque. Le nœud du problème, affirme-t-il, est « de nature *médiologique* » : on ne peut rester étanche au milieu dans lequel on évolue, « le caméléon surréaliste a procédé par contagion et osmose, et dans l'air moral du temps figuraient les techniques immorales d'intimidation comme toutes sortes de lieux communs symptomatiques » (p. 39). Cette position est peut-être le point faible de l'argumentation de Régis Debray : l'intérêt qu'il porte aux modalités de la communication est justifié, mais on ne peut, nous semble-t-il, faire de la violence surréaliste un épiphénomène, un attribut accidentel. La violence verbale, l'agression, fait partie intégrante du surréalisme, que l'on envisage ce dernier d'un point de vue politique ou esthétique. La fin de l'ouvrage, qui avance l'idée d'une « religiosité surréaliste » pour rendre compte d'une poésie qui est « un style d'existence, une règle de vie, l'équivalent d'un vœu solennel » (p. 42), nous paraît très contestable. La violence surréaliste exige du monde qu'il change séance tenante, le merveilleux n'est pas une échappée vers le « pays où l'on n'arrive jamais » (p.44) mais bien un viol du réel. Et en ces temps de relativisme et de compromis, en ces temps où le réalisme politique et économique a détrôné toutes les utopies, cette violence, intransigeante et intègre, nous donne de l'air.

Ces quelques réserves mises à part, nous restons redevables à Régis Debray de prendre, à travers Breton, la défense du « *pas de côté* » (p. 13) : « dans une civilisation qui ne se reconnaît somme toute que deux valeurs, s'amuser à en mourir et se tuer à la tâche, ceux qui ont donné à la création imaginaire un autre but que l'ennui des loisirs ou la quête du profit, [...] ont droit à un peu plus que du respect. » (p. 46-47).

UNIVERSITÉ DE PARIS III
SORBONNE NOUVELLE

Quelques articles de presse parus autour de la thèse de Jean Clair :

Jean CLAIR. « Le surréalisme et la démoralisation de l'Occident ». *Le Monde*, 22 novembre 2001.

Alain JOUFFROY. « Venimeuse attaque ». *Le Monde*, 8 décembre 2001.

Annie LE BRUN. « Clarté de Breton, noirceur de Clair ». *Le Monde*, 8 décembre 2001.

Marc JIMENEZ, « Un néoconservateur "tendance" ». *L'Humanité*, 9 janvier 2002.

« Entretien avec Jean Clair : Pour en finir avec la religion surréaliste ». *Le Point*, 30 mai 2003.

Roger-Pol DROIT. « Recette pour rater un pamphlet ». *Le Monde*, 13 juin 2003.

Régis DEBRAY. « L'honneur des funambules ». *Le Monde diplomatique*, septembre 2003.

Arnaud LAPORTE. « Tout arrive ! Débat Jean Clair / Régis Debray ». France culture, 8 octobre 2003.