

## La Révolution surréaliste suivie de l'an dernier

Durant l'année 2002 s'est tenue au Centre Georges Pompidou, à Paris, une très importante rétrospective artistique intitulée « La Révolution surréaliste ». Constituée à l'initiative de Werner Spies, elle tournait autour de la revue *La Révolution surréaliste*, tout en en débordant largement les cadres. Me démarquant de cette exposition contestable sur bien des points, je voudrais devant vous évoquer les thèmes abordés dans la revue, que je comparerai aux préoccupations actuelles des essayistes traitant de ce mouvement. C'est délibérément que je porterai l'attention sur la critique, le métadiscours, supposant, comme tant d'autres, que le discours surréaliste s'est aujourd'hui dilué dans l'ensemble de la production littéraire et artistique.

Pourtant, direz-vous, *La Révolution surréaliste* dirigée par le binôme Pierre Naville et Benjamin Péret, puis par André Breton, est constituée de douze numéros, en onze livraisons, du 1er décembre 1924 au 15 décembre 1929, ce qui ferait une année particulièrement étendue ! Tel était pourtant le sentiment d'Aragon dans le dernier article qu'il y donna sous le titre « Introduction à 19301 », que j'adopte à mon tour.

Et si je me limite ainsi au domaine français, ce n'est point par chauvinisme, sachant bien qu'il a paru de nombreux et fort pertinents écrits sur le même sujet en Allemagne, en Angleterre, aux États-Unis, ici même à Rome, mais tout simplement pour m'en tenir à ce qui s'accorde à ma compétence linguistique.

### I. L'AN I : LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE

Il serait tentant de répondre à l'injonction d'Aragon, qui voudrait que la collection de la revue soit examinée du point de vue de l'évolution du modernisme. Toutefois, Avant de placer mes pas dans les siens, je souhaite avoir une approche plus objective, qui mettrait en évidence ce qui, dans ce corpus pris globalement, tranchait sur la littérature de l'époque. Pour qui s'aventurerait à lire *La Révolution surréaliste* au moment même de sa parution, quels étaient les thèmes spécifiques pouvant l'étonner, le surprendre, voir l'enthousiasmer ?

Pour ce faire, m'en tenant au texte seul, j'ai utilisé une méthode fondée sur le calcul lexicométrique, dont je vous épargnerai le détail, pour en venir aux résultats eux-mêmes.

#### A. Les concepts les plus fréquents

Il en ressort que la forme amour vient en tête, après le vocable homme (lequel occupe la première place dans tous les corpus d'une certaine importance), liberté vient loin après, à la suite des mots vie, monde, esprit, surréal\*, temps, femme, jour, rêve\*, etc.

Le mot poésie n'arrive qu'au dix-huit millièmes rang, avec une fréquence absolue de 81 occurrences, ce qui s'explique par le fait que la poésie est dans le texte, et que les auteurs n'éprouvent pas le besoin de la nommer.

Les concepts surréalisme/surréaliste, rêve et révolution occupent une belle place, entre la dixième et la trentième, dans le classement hiérarchique des fréquences.

#### B. Spécificités externes de la revue

Mais, pour ma part, je considère qu'un classement hiérarchique des formes employées dans un texte, aussi vaste soit-il, ne peut être interprété en lui-même (l'exemple du mot « homme »

---

1. « Cet article est écrit pour le n°12 de *La Révolution Surréaliste*, qui en termine une sorte d'année mentale qui dura cinq ans » écrit-il dans son « Introduction à 1930 », *La Révolution surréaliste*, n° 12, 15 décembre 1929, p. 62.

le prouve systématiquement), si on ne dispose pas d'un corpus de comparaison. J'ai donc procédé à une comparaison proportionnelle du corpus de *La Révolution surréaliste* avec l'ensemble des formes enregistrées pour la période 1920-1930 par la base de données du Trésor de la langue française (TLF), ce qui m'a permis de relativiser mes observations. Il en résulte que les mots suicide, amour, révolution, Marx, liberté, Picasso, etc. sont ceux qui détonent le plus par rapport à l'ensemble de la littérature de la même décennie. En d'autres termes, ces mots-là ont dû frapper les lecteurs de la revue, habitués à d'autres vocables.

Et d'abord le concept de suicide avec l'enquête « Le suicide est-il une solution ? » dont les réponses occupent huit pleines pages du n° 2. En tête vient celle de Francis Jammes : « La question que vous posez est d'un misérable et, si jamais un pauvre enfant se tue à cause d'elle, ce sera vous l'assassin ! » Celle de Crevel devient, rétrospectivement, plus qu'émouvante : « Le suicide est un moyen de sélection [...] la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions, le suicide. » Enfin le retour exceptionnel de M. Teste aurait dû exalter les lecteurs. Après avoir examiné toutes les catégories de suicide possibles, Valéry envisage le « suicide par distraction » qu'on ne saurait distinguer de l'accident. Outre l'évocation précise par le sulfureux abbé Gegenbach de sa tentative de suicide (n° 8), le terme revient avec une fréquence remarquable dans l'ultime numéro, apportant des considérations psychanalytiques sur le sujet par J. Frois-Wittmann<sup>2</sup> qui affirme « nul ne se tue s'il n'a voulu la mort de quelqu'un<sup>3</sup> ».

J'évoquerai seulement la référence à l'amour, à la révolution et à la liberté qui témoigne d'une préoccupation bien spécifique. Ces termes, employés la plupart du temps absolument, n'apparaissent pas simultanément, l'amour, par exemple (612 occurrences) saturant davantage les numéros 11 (74 occ.) et 12 (322 occ.) ; la liberté (184 occ.) paraissant davantage dans la deuxième (37 occ.), la quatrième (17 occ.) et la dernière (59 occ.) livraison. C'est l'action, l'attitude, la cause, l'esprit, le devoir, la flamme, la foi qui sont qualifiés de « révolutionnaire » dans la revue.

Autre préoccupation caractéristique, le rêve (singulier ou pluriel), non seulement parce que *La Révolution surréaliste* réserve une rubrique aux récits de rêve, et que l'on y demande aux familles de se confier leurs rêves, mais encore parce qu'il est envisagé dans tous ses états, de telle sorte que celui-ci vient concurrencer la poésie dans la triade célèbre « amour, poésie, révolution ».

Un nom propre a une forte spécificité, celui de Marx. Il n'apparaît pas dans toutes les livraisons, mais de manière remarquable dans le n° 2, sous la plume d'Aragon rétorquant à Clarté qu'il n'admettra « aucune leçon au nom d'un dogme, fût-ce celui de Karl Marx » (« Communisme et Révolution », n° 2 p. 32), dans le n° 9-10 où le même Aragon devenu marxiste bon teint tourne en dérision la « Philosophie des paratonnerres » (p. 45-54) et où Pierre Naville, dans « Mieux et moins bien », occupe la place de l'opposition de gauche pour le surréalisme. Il y allègue le désespoir comme vertu révolutionnaire : « Ce pessimisme est à l'origine de la philosophie de Hegel, et il est aussi à la source de la méthode révolutionnaire de Marx » (p. 58). Enfin, dans la dernière livraison, c'est Breton qui prend Marx à témoin pour défendre l'orientation du surréalisme dans le « Second manifeste », ce qui ne l'empêche pas de critiquer l'abus que font de son nom les arrivistes de gauche (p. 7). Mais c'est André Thirion, dans sa « Note sur l'argent » qui fait, évidemment, le plus grand usage des citations du *Capital*, tandis que Marcel Fourier rappelle que Marx écrivait dans *La Question juive* : « la plus haute de toutes les notions sociales de la bourgeoisie, c'est la police » (n° 12, p. 38).

---

2. Voir l'article d'Anthony R. W. James, « Un psychanalyste défenseur du surréalisme », *Mélusine*, n° XIII, p. 193-206.

3. J. Frois-Wittmann, « Mobiles inconscients du suicide », *La Révolution surréaliste*, n° 12, 15 décembre 1929, p. 42.

Vient ensuite celui de Picasso. C'est l'évidence même, dira-t-on rétrospectivement ! Mais ce constat nous rappelle que les surréalistes furent, à la suite d'Apollinaire, des premiers à soutenir le peintre. Son nom ne figure pas à la table finale de la revue, mais son portrait se trouve dès le n° 1 avec celui des surréalistes entourant la photo anthropométrique de Germaine Berton, et il a contribué à la revue par seize illustrations, et non des moindres (n° 1 p. 19, n° 2 p. 17, n° 4 p. 7, 17, 29, n° 5, p. 5, 15, 23, 26, n° 6, p. 23, n° 7, p. 21, n° 9-10 p. 20, n° 11 p. 25). Dans « Le surréalisme et la peinture », Breton écrit significativement : « Le surréalisme, s'il tient à s'assigner une ligne morale de conduite, n'a qu'à en passer par où Picasso en a passé et en passera encore » (n° 4, p. 30).

On ne saurait déduire du fait que le mot homme vient en tête du classement hiérarchique que le surréalisme est un humanisme. Mais sa haute spécificité par rapport au corpus contemporain prouve que les surréalistes en font un usage plus élevé que la moyenne des écrivains, revendiquant une « nouvelle déclaration des droits de l'homme » (couverture du n° 1), traitant de l'Homme noir (Forneret), de l'Homme approximatif (Tzara), de l'homme libre, l'homme qui aime enfin. L'étude reste à faire.

Ainsi, une approche finement quantitative du lexique librement employé dans la première revue du mouvement confirme l'usage de ses thèmes majeurs, suicide, amour, révolution, liberté, longuement discutés, depuis, par les commentateurs.

## II. L'AN DERNIER

Récemment, plusieurs ouvrages sont venus reconstituer l'histoire du Mouvement surréaliste, sa sociologie, ses rapports avec la politique. Je ne fais que les évoquer, pour me consacrer plus particulièrement au traitement contemporain des thèmes privilégiés dans *La Révolution surréaliste*, et aborder une polémique qu'il serait difficile de taire, surtout après la dispersion de la collection d'André Breton, qui suscita une grande émotion sur le plan international.

### A. Traitement des thèmes spécifiques identifiés

Curieusement, alors que la place de la femme, les thèmes de l'amour et de la mort étaient au cœur de *La Révolution surréaliste*, on ne disposait pas, jusqu'ici, d'ouvrage en français permettant à l'amateur de faire le tour de la question.

#### 1. L'amour : Anthologie de V. Gilles

Faisant suite à une très précieuse exposition sur le même sujet, Vincent Gille nous a procuré en 2001 une « anthologie amoureuse du surréalisme<sup>4</sup> » qu'il eut le plus grand mal à faire éditer. La formule, des plus ambiguë, est bien faite pour recouvrir un ensemble disparate, que n'élucident ni la préface d'Annie Le Brun, ni l'introduction du compilateur, tant le lyrisme et la sympathie sont distants de l'intelligence ! S'agit-il de textes passionnés, animés par le désir de l'autre, de tension libidinale, ou bien d'œuvres sur l'amour ? L'équivoque règne, volontairement. Il est vrai que le surréalisme s'est plu à l'entretenir, faisant de l'érotisme, de la sexualité, voire de la pornographie, un synonyme de l'amour. Mais devait-on lui emboîter le pas ? Reste que ce rassemblement, dans l'ordre chronologique de parution, de plus de 200 textes, tous genres confondus, de plus d'une centaine de membres du groupe, offre matière à rêverie et peut-être à réflexion. Certes, les surréalistes, héritiers en cela du romantisme, ont aimé passionnément, et ils ont su exprimer leur passion avec ferveur. Mais, dans le même

---

4. Vincent Gille, *Si vous aimez l'amour... Anthologie amoureuse du surréalisme*, suivi de *Lexique succinct de l'érotisme*, préface d'Annie Le Brun, éd. Syllepse, 2001, 416 p.

temps, ils n'ont cessé d'analyser leurs sentiments, de s'interroger, de manière voulue scientifique (voir les fameuses enquêtes sur la sexualité) sur le comportement amoureux, ses excès, ses faiblesses, ses perversions, sa fin. Ce qui justifie que ce florilège s'achève sur la réédition du « Lexique succinct de l'érotisme » publié par le groupe en 1959. Seulement, le contexte fait terriblement défaut, d'autant plus que le surréalisme, on l'a dit et répété, est plus un comportement, une éthique, qu'une esthétique. Y eut-il évolution, transformation du sentiment amoureux au cours de ce demi-siècle ? La présentation chronologique des textes devrait en faciliter l'appréhension ; malheureusement, leur trop grande fragmentation empêche d'y voir une dominante par périodes. Cependant, je ne puis croire, comme l'affirme Vincent Gilles (p. 14) que le suicide soit la grande question pour Dada, alors qu'elle domine, on l'a vu, La Révolution surréaliste.

## 2. Le rêve

L'importance du rêve dans le surréalisme n'avait pas échappé aux commentateurs et l'on n'a pas oublié l'ouvrage déterminant de Sarane Alexandrian sur le sujet<sup>5</sup>. L'an dernier a paru un essai intitulé *L'Écriture rêvée*<sup>6</sup> qui, après avoir défini le « pacte onirique » et distingué les signes de l'écriture du rêve s'attache plus particulièrement à deux textes surréalistes, *Babylone* de Crevel et *Un beau ténébreux* de Gracq. Si, pour Crevel, le langage n'est pas capable de rapporter la matière du rêve, il n'en demeure pas moins que son roman contient des récits de rêve qui peuvent à la fois régénérer le genre ou bien le faire implorer. À l'opposé, les quatre rêves du récit de Gracq introduisent la théâtralité, expriment l'appel du vide et donnent à l'ensemble une fin ambiguë, le lecteur restant dans l'incertitude quand à la mort des personnages. L'essayiste a le mérite de s'en tenir au texte — sauf quand il avance l'hypothèse que le suicide de Crevel proviendrait de l'impossibilité où était le romancier de taire son homosexualité dans ses écrits et du constat d'échec de la révolution — et de postuler une poétique du récit de rêve. En conclusion, il aboutit à l'affirmation qu'un récit de rêve « onirique » n'est jamais que du langage. Beau truisme, qui évite de se poser la question de l'origine de ce langage. Sont-ce seulement des figures, une rhétorique mise en œuvre par le narrateur ou bien des images qui lui parviennent malgré lui ?

## 3. La mort : T. Aubert

Le suicide ne pouvait rester plus longtemps un thème occulté du premier surréalisme. Avec *Le Surréaliste et la mort*<sup>7</sup>, Thierry Aubert livre une véritable étude thématique, avec tout ce que cela comporte de rigueur et, diront certains, de parti pris. L'auteur a su tourner la difficulté inhérente à ce genre de travaux en constituant un corpus irréfutable, et en écartant les auteurs réels pour hypostasier le sujet de l'écriture, qu'il nomme le Surréaliste, présent dans le texte seul, et considéré comme un être collectif. C'est dire qu'il s'attache davantage à la poétique de la mort, à travers les genres considérés, tout en élaborant une périodisation interne. Ainsi, le surréalisme, dont André Breton a pu dire qu'il était déterminé par les deux guerres mondiales, reflète, de manière latente, par le « penser non dirigé », les hécatombes qui, d'une façon différente, ont présidé à sa naissance et, quasiment, à sa dissolution. Si l'on s'étonne de l'absence de cet aspect dans les œuvres étudiées, Thierry Aubert répond par une annexe prouvant que les surréalistes ont bien refusé l'image mortifère de la guerre dans leur œuvre.

---

5. Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, Gallimard, 1974, 510 p.

6. Frédéric Canovas, *L'Écriture rêvée*, L'Harmattan, 2000, 328 p.

7. Thierry Aubert, *Le Surréaliste et la mort*, L'Age d'Homme, 2001, 324 p. Bibliothèque Mélusine.

L'individu intègre la mort sur le plan conceptuel et littéral, ce qui justifie la progression de l'exposé, des signes mortifères vers le travail de la mort pour arriver à ce qu'il nomme « la transcription léthale », où l'accent porte particulièrement sur le dire, le ton de l'œuvre, à travers une très subtile analyse de l'humour et surtout du desinit des textes, associant la fin du texte à la fin de l'homme.

## B. Et l'an suivant...

### 1. La femme, Scandaleusement d'elles (G. Colvile)

Ce que ne disait pas La Révolution surréaliste, ce que, semble-t-il, les surréalistes eux-mêmes n'avaient pas prévu, c'est l'extraordinaire expansion, survenue depuis peu, des études féministes concernant le mouvement. Étant homme, donc incompetent pour en juger ici, Je ne parlerai pas de tous les travaux, féministes ou non<sup>8</sup>, traitant du surréalisme et des femmes, des femmes dans le surréalisme, des femmes surréalistes, m'en tenant à un seul ouvrage, justement publié l'an dernier, une anthologie des œuvres écrites et peintes des femmes qui, d'une manière ou d'une autre, fréquentèrent le mouvement<sup>9</sup>. Par delà l'inévitable problème des critères de constitution du corpus (à cet égard, la variation du sous-titre est éloquent, puisque le livre mentionne « trente-quatre femmes surréalistes », tandis que l'exposition conjointe présentait « les femmes dans le surréalisme »), et si j'admets les yeux fermés qu'elles ont toutes leur place ici, je suis frappé, les yeux ouverts, par la beauté des portraits rassemblés. Elles sont toutes scandaleusement belles, pour reprendre l'exclamation de Breton à propos de Jacqueline Lamba dans L'Amour fou sur laquelle joue le titre, même Toyen et Nora Mitrani, ce qui laisse à penser que les hommes et les femmes qu'elles fréquentaient avaient bon goût, ou encore que leurs portraitistes savaient les mettre en valeur, ou, enfin, qu'elles avaient du talent pour se célébrer elles-mêmes. Outre les autoportraits de Leonor Fini, Bona, Eileen Agar, Aube Elleouët, Claude Cahun, Frida Kahlo, Lee Miller, les photographies, lorsqu'elles sont signées, portent la marque de grandes artistes : Lee Miller (Eileen Agar, Leonora Carrington, Leonor Fini, Dora Maar, Valentine Penrose) ou Dora Maar (Elisa Breton, Valentine Penrose). Dirai-je qu'elles sont vues avec les yeux de l'amour ?

La deuxième observation est la remarquable complémentarité, pour celles qui usent des deux langages, du texte et de l'image. Je n'en veux qu'un exemple, celui de Kay Sage écrivant, à côté de ses tableaux bien connus, de brefs poèmes en français jouant sur les mots. , comme celui-ci :

« Pseudonyme  
Madame Dupont-l'Évêque  
Et M'sieu Dupré-Salé  
ont pensé que leurs noms  
fallait vraiment les changer.

Madame Dupont-l'Évêque  
Est devenue Madame Frometon,

---

8. Mentionnons rapidement : « La femme surréaliste », *Obliques* n° 14-15, 1977 ; Whitney Chadwick, *Les Femmes dans le mouvement surréaliste* (1985), éd. du Chêne, 1986 ; *La Femme s'entête/La Part du féminin dans le surréalisme*, textes réunis et présentés par Georgiana Colvile et Katharine Conley, éd. Lachenal et Ritter, 1998.

9. Georgiana Colvile, *Scandaleusement d'elles, trente-quatre femmes surréalistes*, J.-M. Place, 1999, 320 p. L'exposition « Les Femmes dans le surréalisme » se tint à La Galerie, rue Guénégaud à Paris, du 17 novembre au 14 décembre 1999.

Et M'sieu Dupré-Salé  
S'appelle tout court  
M'sieu Mouton »

Je le concède, ils sont un peu « faciles », comme aurait dit Éluard (ce qui chez lui était un compliment), tout autant que ceux de Jacques Prévert. Mais la démonstration serait identique avec n'importe quelle autre, Bona si l'on veut, écrivant *La Cafarde* (p. 36), ou Marianne Van Hirtum les poèmes de *La Nuit mathématique* (p. 129).

Commentant l'ouvrage, Annie Richard<sup>10</sup> fait observer que le point commun à toutes ces femmes est leur volonté de vivre librement. Elle ajoute, non sans pertinence, que si elles ont été initiées au surréalisme par un compagnon (ou une compagne), elles ont poursuivi leur œuvre indépendamment, dans la même voie.

Comme pour toute autre anthologie, il est difficile de dégager des traits communs à des personnalités si diverses, dotées d'une culture souvent éloignée l'une de l'autre, appartenant à deux générations au moins. Peut-être l'œil exercé notera-t-il un air de famille du bestiaire, avec le thème de la sphinge, s'originant chez Gustave Moreau, comme le note Annie Richard. La même difficulté se rencontre avec les anthologies « masculines », si je puis dire. En somme, les paris sont gagnés : cette sélection pourrait tout aussi bien s'inscrire dans un ensemble de productions surréalistes, sans détermination sexuelle, comme le souhaite Georgiana Colville, et elle vient à point contrebattre le mythe de la femme surréaliste, contre lequel elle s'insurge.

## 2. L'humour noir : C. Graulle

Après l'émergence des femmes et du féminisme dans les études sur le surréalisme vient un thème, apparu chez Breton dès le tract « Misère de la poésie » (1932), prolongé dans « Devant le rideau » en octobre 1936, dont il trace les premières lignes de force la même année dans l'article « Têtes d'orage » (*Minotaure*, n° 10, 1936) et qui trouve sa pleine réalisation en 1940 avec la publication (retardée) d'une anthologie : c'est l'humour noir. Malheureusement, il semble que ce concept, difficile à cerner et donc à saisir, soit « maléficié », comme aurait dit Breton. Faisant suite à l'essai peu convaincant de Mireille Rosello<sup>11</sup>, voici un essai sur André Breton et l'humour noir<sup>12</sup>. Christophe Graulle annonce les objectifs et les étapes de sa recherche : une première partie, en trois temps, est consacrée à la position historique du problème : préhistoire et histoire de l'humour noir, considérant particulièrement le roman gothique et l'esprit fin-de-siècle, situant ensuite la genèse de l'humour noir chez Breton à travers son stage au Val-de-Grâce, sa découverte de Lautréamont, sa lecture de Jarry et sa rencontre d'Apollinaire et de Jacques Vaché et enfin de la théorie freudienne. Le deuxième chapitre est entièrement consacré à Jacques Vaché, dont l'influence sur Breton fut déterminante quant à la définition de l'humour et ensuite, après sa mort, à l'articulation du concept d'humour noir. C. Graulle analyse la trajectoire de Vaché à la lumière de « l'umour », et il considère que celui-ci se transforma en mythe fondateur dans l'esprit de Breton, qui vit en lui le « prophète fondateur de l'humour noir ». La troisième étape s'attache à Dada, autre nom, selon Tristan Tzara, de l'humour : ses manifestations, ses expériences, le rôle spécifique de Marcel Duchamp et de ses jeux de mots dans la détermination d'un nouvel humour.

La deuxième partie étudie l'ouvrage d'André Breton intitulé *Anthologie de l'humour noir*,

---

10. Annie Richard, « Scandaleusement d'elles », *Mélusine XXI*, L'Age d'Homme, 2001, pp. 333-342.

11. Mireille Rosello, *L'Humour noir selon André Breton*, « après avoir assassiné mon pauvre père », Corti, 1987.

12. Christophe Graulle, *André Breton et l'humour noir, une révolte supérieure de l'esprit*, L'Harmattan, 2001, 354 p.

d'abord en tant que livre : prégnance de l'adjectif « noir » chez Breton, dépassement de l'humour objectif hégélien en « humour noir » ; statut de l'anthologie ; organisation interne supposant une « lecture surréaliste » de cet objet. Puis sous l'angle philosophique, cherchant à dégager l'unité du concept à travers l'expérience vitale comme à travers la littérature : révolte, engagement personnel, révolte supérieure de l'esprit ; enfin par un examen des rapports de Breton avec la psychanalyse, par quoi le critique conclut à « un malentendu fécond ».

On ne peut que louer C. Graulle de toujours donner l'arrière plan historique des thèmes dont il traite, de considérer, à l'instar de Breton, l'humour noir comme un mécanisme dialectique associant l'homme et l'œuvre, prenant sa source dans l'humour moderne pour les dépasser par le dépaysement de la sensation, de marquer sa distance avec l'humour Dada, de dégager les critères constitutifs de l'Anthologie, d'en indiquer le fil conducteur à travers la métaphore électrique, Hegel et Freud, d'en montrer le fonctionnement interne par des renvois d'une notice à l'autre, d'en faire, contre la lecture qu'en donna Mireille Rosello, une machine ouverte.

On regrettera cependant un défaut de structure, un appel indéterminé à une prétendue « lecture surréaliste », l'idée trop commode d'un « malentendu » entre Breton et Freud, et l'absence de définition préalable tant de l'humour que de l'humour noir dont les origines romantiques allemandes ne sont pas inventoriées, non plus que les réflexions des autres surréalistes. On regrettera enfin que l'Anthologie de l'humour noir n'ait pas donné lieu à une étude systématique de sa fabrication et de sa réception critique.

### 3. Réalisme/surréalisme

Il importait, me semble-t-il, de bien préciser les relations du vocable surréalisme avec le terme « réalisme », plus courant dans le vocabulaire français de l'époque. C'est pourquoi j'ai réuni, dans *Mélusine XXI*, un certain nombre de contributions traitant de ces deux concepts et de la matière qu'ils recouvrent.

Qui ne connaît par cœur cette phrase de Breton dans *Nadja* : « Pour moi, je continuerai à habiter ma maison de verre, où l'on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre aux draps de verre, où qui je suis m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant. » Ne faudrait-il pas la rapprocher de ce rêve d'une composition « de l'idée si vraie, si nue, qu'elle apparût comme transparente à elle-même, et d'une solidité de diamant dans le cristal de la plume » formulé par... Zola (dans une lettre à son ami Valabrègue, en 1864) ?

La critique s'est souvent contentée de reprendre les griefs des surréalistes contre les Écoles précédentes, sans voir le projet utopiste qu'elles nourrissaient. Le moment est venu de dire la part du réel dans le surréel, du réalisme dans le surréalisme, et réciproquement.

« Dans son sens premier, le surréalisme est un réalisme qui refuse de s'en tenir aux “réalités sommaires”, qui connaît, explore ou projette d'explorer des contrées du réel dont le réalisme vulgaire conteste l'intérêt ou l'existence. En ce sens, surréaliste doit s'entendre comme l'adjectif “surfins” des boîtes de conserve : les petits pois “surfins” sont plus fins que les petits pois dits “fins”. Quand un savant et académicien, répondant à une enquête, ramenait l'amour à l'acte sexuel, il faisait preuve de réalisme ; quiconque croit que l'amour existe, au sens que les poètes donnent au mot, est surréaliste.

« Le surréalisme, en continuité avec le sens ci-dessus, “combat pour que l'homme atteigne une connaissance à jamais perfectible de lui-même et de l'univers” (B. Péret). Il propose aux générations successives de tenter la résolution des antinomies contre lesquelles vient butter l'esprit : rêve et réalité, présent et passé, etc.13 »

---

13. Jehan Mayoux, « André Breton et le surréalisme », 15.12.66

S'inspirant de ces propos éclairés-éclairants du poète Jehan Mayoux, ce volume explore donc les différents degrés du réel et du surréel, du réalisme et du surréalisme, leur contradiction aussi, dans la production littéraire et artistique du mouvement, comme, par rétroaction, il montre le surréalisme à l'état germinatif des œuvres précédentes, particulièrement chez Zola<sup>14</sup>. Là non plus, je ne puis entrer dans le détail de chaque contribution, traitant du sens qu'il convient à donner à ces termes chez Breton, Aragon, Leiris, dans les polémiques de Breton avec Bataille et Caillois, dans les œuvres théâtrales ou poétiques des uns et des autres. Précisons qu'on y trouvera, entre autres, de précieuses études sur la fonction de la psychanalyse ou encore de l'écriture érotique dans le cheminement du surréalisme vers le réel.

### C. UNE POLÉMIQUE : JEAN CLAIR

Force m'est maintenant de parler d'un essai lancé à force de publicité qui fit grand bruit dans les médias<sup>15</sup>. Pour en résumer le propos sans le déformer, le mieux est de citer la 4<sup>e</sup> de couverture :

« Les expositions récentes, et les polémiques suscitées par la vente Breton, montrent que le surréalisme est le seul des mouvements d'avant-garde à avoir acquis un succès populaire et durable. En effet, il n'est pas un programme littéraire et artistique au sens classique du terme, désormais inscrit au cursus des collèges et lycées. À travers sa volonté de "transformer le monde" (Marx) et de « changer la vie » (Rimbaud), il intègre une dimension politique qui ne prétendait pas moins que de faire naître un homme nouveau. Cette théorie politique du surréalisme dont on parle peu, quelle fut-elle ?

Mouvement anarchiste et libertaire, dont les situationnistes puis les acteurs de Mai 68 prétendent être les héritiers, le surréalisme ne cesse cependant de frôler les idéologies totalitaires de l'époque. Les dix ans de rapports conflictuels avec le communisme, de 1925 à 1935, l'épisode inquiétant de Contre-Attaque, le "surfascisme" de Bataille, le théâtre d'Artaud, si proche du théâtre totalitaire des dictatures et son antisémitisme, tout cela fait plus que jeter une ombre sur l'activité d'une société secrète qui reprenait l'attirail d'une idéologie officielle, d'un parti unique, d'un chef charismatique, des purges et des procès, d'un système de propagande...

De la société secrète, le groupe partageait aussi le goût pour l'occultisme : tables tournantes, sommeils artificiels, médiums, logorrhées et graphorrhées. Comment le surréalisme pouvait-il concilier son espoir d'une révolution qui établirait sur Terre le règne de la Raison, avec son attrait pour le spiritisme ? Comment pouvait-il se réclamer de Trotski le jour, et de Blavatski la nuit ? En fait, Freud et Marcel Mauss, fondateurs de la psychanalyse et de l'ethnologie - les deux grandes anthropologies sur lesquelles le surréalisme prétendait s'appuyer, rejetèrent brutalement les offres de service d'une idéologie dont ils avaient clairement distingué les périls.

« Ce n'est pas au surréalisme comme esthétique (...) que l'on s'attachera ici, mais au surréalisme comme symptôme. C'est une généalogie de la violence au siècle dernier qu'à travers lui on tentera de retracer. »

Et, curieusement, ce prière d'insérer s'achève sur une précision qui fait appel au principe d'autorité :

« Jean Clair est conservateur général du Patrimoine et directeur du musée Picasso à Paris. Il est notamment l'auteur de *La Responsabilité de l'artiste* (1997), *Sur Marcel Duchamp et la fin*

---

14. Voir Henri Mitterand, « Zola, ce rêveur définitif », *Mélusine XXI*, L'Age d'Homme, 2001, p. 133-148.

15. 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, 217 p.



de l'art (2000), et *Court Traité des sensations* (2002), essais publiés aux éditions Gallimard. » Il est clair, si je puis dire, que le pamphlétaire ne traite pas des œuvres, du travail de création des surréalistes, mais de ce qu'il nomme l'idéologie, c'est-à-dire, si j'en crois nos lexicographes, « une vision du monde non critique, une construction intellectuelle émanant de la fraction dominante de la société, et destinée à justifier l'ordre social existant ».

Ce discours prenant en otage Adorno et Hanna Arendt a été fort justement mis à sa place par Régis Debray<sup>16</sup>. Celui-ci, se posant en simple amateur et en penseur dégagé, reconnaît quelques vérités dans les propos de son adversaire, mais il réfute son appréciation d'ensemble, faussée, selon lui, par un scientisme obtus, par le réductionnisme de la pensée, et surtout par une faute de raisonnement qui attribue des conséquences à ce qui ne vient qu'après. S'il n'a pas changé le monde, le surréalisme a du moins changé notre sensibilité à la vie (p. 14). Erreur d'appréciation sur Breton, accusé de bricolage idéologique, alors qu'il agissait en créateur ; sur son « trouble d'identité », son ambivalence, qui fait toute sa richesse et sa force. Faux procès concernant ses outrances, alors qu'il s'est gardé de tout fascisme, et très vite du stalinisme, qu'il annonce les luttes anti-coloniales et prend toujours le parti des minoritaires. Le surréalisme a fait école, indirectement, avec le « *real maravilloso* » et dans tous les pays francophones. La seule ombre que Debray concède à son opposant, c'est l'appel à la violence. Pour ce qui concerne la quête d'un mythe nouveau, il y voit une démarche lyrique. Enfin, il souligne les traits propres à maintenir le groupe : le jeu, le merveilleux quotidien, une volonté de concilier l'ici et l'ailleurs avec le « point sublime ». Pour le philosophe des médias, ce n'est pas le résultat qui compte, mais la recherche continue.

## Conclusion

J'ai bien conscience qu'on pouvait entendre mon titre tout autrement. Peut-être aurais-je dû suivre le modèle fourni par Victor Serge pour la révolution russe ou celui, plus nonchalant, que donne Jacques Baron pour la surréaliste, en examinant les faits et gestes du mouvement à sa naissance (la constitution du groupe, l'ouverture du Bureau de recherches surréalistes), les controverses sur son apparition, ses publications durant l'année 1924 (du pamphlet collectif sur Anatole France aux *Pas perdus* et au Manifeste du surréalisme d'André Breton en passant par *Une vague de rêves* et *Le Libertinage d'Aragon*, *L'Allure poétique* de Jacques Baron, *Deuil pour deuil* de Desnos, *Les Mystères de l'amour* de Vitrac, etc.). Ou encore confronter la liste des collaborateurs de *La Révolution surréaliste* publiée à la fin de la dernière livraison avec quelque banque de données bibliographiques pour savoir si leurs œuvres sont encore disponibles aujourd'hui. Le résultat ne manquerait pas de surprendre ! Il faudrait s'interroger sur le degré d'implication de certains collaborateurs, sur le devenir de certains noms (Béchet, Bessière, Beznos, Boiffard, Renée Gauthier, Koppen, Morise, Noll, Sunbeam) etc.

Reste que *La Révolution surréaliste* se détache sur la production littéraire contemporaine tant par la fréquence absolue que par la spécificité du traitement de certains thèmes dont je n'ai fait qu'indiquer les linéaments. Il y a encore bien du travail pour ceux qui voudraient connaître la pratique textuelle du surréalisme relativement à l'esprit, l'activité, la morale, le bonheur, etc. Reste aussi que la méthode suivie, pour barbare qu'elle puisse paraître aux fanatiques de l'intuition, assure notre appréhension du texte. Reste enfin que les études sur le surréalisme publiées ces temps derniers prouvent l'intérêt permanent du mouvement en explorant des aspects toujours nouveaux.

Henri BÉHAR

---

16. Régis Debray, *L'Honneur des funambules. Réponse à Jean Clair sur le surréalisme*, Paris, L'échoppe, 2003, 48 p.