

INTRODUCTION

On a coutume de désigner l'adolescence par l'expression « l'âge ingrat ». C'est le moment des grandes mutations physiologiques, où, comme dans un miroir déformant, le corps propre, jusqu'ici familier, soudain vacille et devient une étrange contrée aux repères incertains qu'il faut, pas à pas, reconnaître, se réapproprier. Celui aussi où l'individu s'affirme à la fois contre et dans la cellule familiale et/ou sociale, par une double démarche - tâtonnante - de différenciation et de légitimation. Passage initiatique (obligé ?), « ingrat » assurément, vers un « âge » autre, tout à la fois honni et désirable, où, battant en brèche le principe de plaisir, tentent de s'imposer ce que Breton nomme avec dédain « les grandes constructions, morales et autres, de l'homme adulte, fondées sur la glorification de l'effort, du travail » (A. Breton, *l'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1970, p. 91).

« L'âge ingrat », ce pourrait bien être le mot qui dépeint le mieux le surréalisme lorsqu'il entre publiquement dans sa douzième année, en 1936. Celui aussi qui nous permet de jeter un pont entre les deux versants, à première vue hétérogènes, qui composent ce n° VIII de *Mélu­sine: Vivre/Rêver l'Age d'Homme; Panoramique 36*.

Le double sens étymologique du mot « âge » nous renvoie de la désignation réaliste des étapes de la vie personnelle à la reconstitution mythique des ères de l'humanité. Ovide divisait le temps humain en quatre époques, de *l'Age d'or*, période hypothétique de l'heureuse adéquation de l'individu et de la société

patriarcale, de l'homme et de la nature (où Breton, lui, reconnaissait « le mythe entre tous clair et dénué de sévérité » de « l'inépuisable générosité naturelle susceptible de pourvoir aux besoins humains les plus divers » (*ibid.*, p. 90), mythe réactivé à son usage personnel par chaque enfant d'homme), à *l'Age de fer*, pendant lequel la probité et la justice font place à l'avidité, au mensonge et au crime.

Aux quatre phases - mythiques - de cette inéluctable dégradation, nous pourrions en ajouter une encore - historique - qui ne se référerait pas aux temps héroïques de la Grèce, mais bien à cet entre-deux-guerres où l'Europe, consciente des troubles qui la traversent périodiquement, se débat entre deux tentations - le communisme des soviets, le fascisme - que le surréalisme juge également perverses. Non sans avouer une inclination nostalgique pour le premier, qu'il aurait souhaité transformer, en un parti capable de prendre en compte la dimension culturelle des problèmes économiques et sociaux. L'âge ingrat serait alors, pour la collectivité, ce moment où la liberté durement acquise est sans cesse menacée, où les désirs et les passions se voient brimés par ce que pudiquement on nomme les « circonstances », où l'appétit de vivre est combattu par l'instinct de mort, où les illusions lyriques de la prime jeunesse se heurtent à la réalité rugueuse.

En somme, pour reprendre l'argumentation que nous développons au cours de la présentation du précédent numéro, la quête individuelle de chaque membre du groupe surréaliste nous semble synthétisée par l'ensemble du mouvement qui lui-même reproduit l'évolution humaine. A son propos, et à son propos seulement, il conviendrait d'écarter les conceptions eschatologique, hegelienne ou marxiste de l'histoire, pour leur substituer une vision plus modestement biologique. Le surréalisme a le destin des hommes qui le composent. Comme eux il a ses doutes et ses certitudes, ses crises océaniques et ses moments de calme.

Si l'on admet cette hypothèse biologique, on comprendra pourquoi le surréalisme a été, quoi qu'on fasse, si facilement assimilé à la seule personnalité d'André Breton, ne lui survivant que de trois ans. L'esprit humain est ainsi fait qu'il veut voir les idées incarnées pour les saisir et les comprendre.

*
**

Comme nous l'annoncions précédemment, nous continuons, dans le présent recueil, à nous servir des deux clés pour le surréalisme que sont les notions conjointes d'âge d'or et d'âge d'homme. Cependant la serrure s'est déplacée entre temps. L'accent se

porte, cette fois, non plus sur la dimension mythique et utopique du surréalisme, dans sa double dynamique régrédiente et projective, mais sur la dimension éthique et politique, sur la volonté de vivre réellement, ici et maintenant, l'Age d'homme. La « vraie vie », la vie « surréaliste », a maille à partir avec la « vie des chiens », avec les compromissions du quotidien, mais aussi avec les exigences de l'action dans et sur le monde. Le temps du désir, cet été sans faille où, par impossible, « les roses sont bleues; le bois c'est du verre » (A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 1979, p. 64), n'advient qu'à « se mêler » - dût-il en pâtir - « à la lutte terrestre » (A. Breton, *l'Amour fou*, *op. cit.*, p. 110). Où l'on retrouve, omniprésente, la figure matricielle des « vases communicants »...

C'est bien une *praxis*, au sens le plus rigoureux du terme, qu'explore Jeanne-Marie Baude à travers la morale héroïque d'André Breton, tendant à faire assumer par le groupe un âge d'homme - fait de responsabilité et de fidélité aux valeurs premières - comme réalisation de l'âge d'or, en dépit de tout. La même activité humaine visant à transformer le monde se perçoit - qui pourrait s'en étonner? - chez Tristan Tzara, Joë Bousquet et Pierre Mabille. Quelle que soit la différence de leurs écrits, ce qui les unit au mouvement, du temps qu'ils en font partie, est bien la même disposition à situer leurs actes dans un projet révolutionnaire dont la poésie est un moyen d'action. M.-J. Beauchard repère les traces de cette tension utopique dans la vie et l'œuvre de Tzara, dont le rêve d'une cité du mal, de caractère sadien, ne laisse pas de l'étonner. Mais c'est justement parce qu'il s'agit d'un « rêve éveillé », ou plutôt de ce que Tzara nomme un « rêve expérimental », que l'imaginaire se répand dans la vie quotidienne, sous la forme d'une vaste construction métaphorique, d'ordre nettement dystopique, servant, en quelque sorte, de défouloir aux instincts pervers. Car l'âge d'or dont Tzara poursuit la réalisation autant que ses compagnons du moment ne saurait être atteint dans l'ignorance ou la simple négation des tendances pessimistes, communes à tous les hommes, mais bien par « la réduction des monstrueux antagonismes entre l'individu et la société moderne », par leur dépassement. Cela permettant non pas le retour à la société primitive, dans sa simplicité initiale, mais une société dont on aura retrouvé les valeurs de pureté et d'innocence à travers les aléas de l'histoire contemporaine.

La question n'est pas de savoir si, du fond de son lit de douleur, Joë Bousquet a pu être considéré par les surréalistes comme l'un des leurs. Le fait est qu'il partageait, d'enthousiasme, leur combat et, qu'en traçant la silhouette de « l'homme nouveau » dont les marxistes annonçaient l'avènement, il lui donnait

tous les traits du surréaliste idéal, lié à la tradition initiatique, ayant la haute mission de prophétiser l'avenir, synthétisant, en somme, toutes les vertus de l'androgynie primordial. Il était difficile de saisir les lignes de force de cette pensée extrêmement mobile et contradictoire. On louera Charles Bachat de l'avoir fait avec tant de clarté et de sûreté.

Le problème n'était pas moins difficile pour Rémy Laville. En effet, « homme de grand conseil » et aussi « homme des grandes fraternités humaines » selon Breton, Pierre Mabillet donne l'impression de n'avoir pu accomplir sa conception vitale. Son livre sur *la Construction de l'homme* (1935), ouvrage par trop méconnu, est au centre de notre propos puisqu'il articule *l'âge d'homme* à *l'âge d'or* en apportant au surréalisme une caution scientifique dont il avait besoin dans sa synthèse des connaissances.

Or, la poésie est connaissance, on ne le répétera jamais assez. C'est bien parce que le texte est un moyen d'interpréter le monde, de le connaître, voire de le transformer, que les romans d'apprentissage d'Aragon, étudiés par Eliane Tonnet-Lacroix montrent comment s'opère l'entrée dans l'âge d'homme à la fois par le roman et, du même mouvement, par la critique du roman où s'inscrit cette formation de l'individu.

Un processus analogue, sans doute moins critique il est vrai, est décelé chez De Chirico par Monique Chefdor dont la lecture *d'Hebdomeros* montre que ce texte peut être, à bon droit, tenu pour un modèle du récit surréaliste, en dépit des rapports d'hostilité que le groupe entretint, très vite, avec Giorgio De Chirico, coupable de s'être « évadé de la liberté ». Breton d'ailleurs ne s'y était pas trompé qui, relisant en 1962 les premières pages de *Nadja* où il condamnait « les empiriques du roman », saluait en *Hebdomeros* la réalisation - au moins partielle: « dans une large mesure... » - du « désir » surréaliste de ne reconnaître que des « livres qu'on laisse battants comme des portes et desquels on n'a pas à chercher la clé ». Seuls, à vrai dire, susceptibles d'éclairer « l'énigme de la révélation », de faire apparaître, gravée au diamant, la réponse au « qui suis-je ? » fondateur CA. Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, pp. 15-18).

Au passage, on voudra bien observer comment la tentative d'intégration de l'âge d'or à l'âge d'homme implique, chez Breton, De Chirico ou Bousquet, une référence aux diverses phases de la transmutation alchimique. Peut-être s'agit-il là davantage d'un usage métaphorique, proprement poétique, que d'une connaissance véritable. Mais on ne saurait minimiser ce courant dans la synthèse que le surréalisme prétend réaliser, au moment où l'individu accède à la pleine connaissance de ses pouvoirs.

« Refaire l'entendement humain », certes, le surréalisme s'y emploie en même temps qu'il redéfinit les conditions d'un comportement de l'homme face aux grandes vagues de fond historiques. C'est pourquoi nous avons tenté de l'observer à un moment précis de son existence, durant l'année 1936. Les événements ont en effet, cette année-là, offert aux surréalistes une occasion stratégique de mesurer l'efficace de leur rêve d'âge d'homme à l'aune de la vie pratique et de l'action politique. Il ne s'agissait pas, à nos yeux, de pratiquer une coupe chronologique et de fixer ainsi le cours du mouvement à une période donnée, mais plutôt de jeter un coup de projecteur ici et là, sur des moments caractéristiques. Avouons-le, c'est en 1936 que le surréalisme nous paraît entrer dans sa phase la plus difficile. Dans son « âge ingrat » ? Alors que les intellectuels qui le composent pourraient contribuer activement à la définition d'une politique culturelle du Front populaire, on a l'impression d'assister à l'un de ces grands rendez-vous manqués avec l'Histoire. Tandis que tout convergeait vers le rassemblement des masses populaires, l'alliance de leurs organisations politiques et syndicales, la rencontre échoue avec ceux qui n'avaient cessé d'appeler de leurs vœux une telle politique de front commun face aux réelles menaces de fascisation du régime, en France, et qui avaient toujours déclaré vouloir se mettre au service de la classe ouvrière.

Est-ce seulement parce que dès 1935 André Breton avouait son scepticisme: « Nous disons actuellement que le programme du Front populaire, dont les dirigeants, dans le cadre des institutions bourgeoises, accèderont vraisemblablement au pouvoir, est voué à la faillite » (*Position politique du surréalisme*, éd. Belibaste, p. 169)? La défiance ici formulée ne suffit pas à expliquer l'échec car le Surréalisme au service de la Révolution ne saurait être opposé à l'unité du prolétariat. Louis Janover, analysant le jeu des rôles et l'incompréhension réciproque des deux acteurs, remonte un peu plus avant, jusqu'à la matinée de février 1934 que Breton passa avec Léon Blum, pour expliquer les causes profondes de ce qui n'est plus un malentendu.

Dès lors le surréalisme se trouve collectivement absent des grandes manœuvres de juin 1936. Il est vrai qu'il paraît fort occupé à se faire connaître internationalement à Londres, où d'ailleurs il va implanter une filiale. Michel Remy, à qui l'on doit une importante thèse sur le surréalisme en Grande-Bretagne, a pris soin d'examiner par le menu les conditions de réalisation et de réception de cette première exposition internationale. Pour importante qu'elle soit dans le cours de son existence, le surréa-

lisme, on peut lui en rendre acte, n'a pas pris prétexte de cette exposition de Londres pour se justifier de s'être détourné de l'actualité immédiate.

A posteriori il se rendra compte que le comportement d'Artaud, en quête de civilisations primitives répondant à sa conception présente de l'âge d'or, était alors sans doute le plus approprié. Revenant aux principes les plus sûrs de l'histoire des faits littéraires, François Gaudry a mené l'enquête sur le terrain, établissant les dates et les conditions du séjour d'Artaud au pays des Tarahumaras. Certes, bien des documents manquent encore à ce dossier, dont le texte d'Artaud est la pièce à conviction la plus solide, celle à laquelle il convient de revenir sans cesse. Du moins est-on sûr désormais que ce récit s'est bien constitué à partir d'une expérience vécue, et que le mythe s'est frotté à la réalité avant de devenir littérature.

Le surréalisme est donc absent de la scène politique en 1936 parce que, en tant qu'avant-garde, il explore des voies nouvelles. Et que, donc, c'est dans le champ spécifique des biens culturels qu'il est conduit à mener, préférentiellement, son action subversive. A cet égard, Antonin Artaud est assurément l'un de ses enfants perdus, c'est-à-dire l'un de ses éléments détachés qui combattent aux frontières de l'illimité. Mais alors il n'est plus personne pour en rendre compte. Et l'on ne sera pas surpris qu'une revue, somme toute accueillante au mouvement comme les *Cahiers du Sud*, cesse pratiquement d'en faire état cette année là, comme le montre Danielle Bonnaud-Lamotte.



Comme de coutume, ce numéro comporte une rubrique « Variété » sur laquelle on nous permettra d'insister, pour une fois. Outre les positions de thèses et les travaux en cours qui y sont habituellement publiés (ici sur le thème de la mort dans *la Révolution surréaliste* et sur la constitution du sujet dans *l'Homme approximatif* de Tzara), on trouvera deux essais d'analyse institutionnelle, menés par les membres de l'équipe de Liège qu'anime Jacques Dubois. Déjà, dans le précédent numéro, Pascal Durand avait donné un exemple de cette méthode qui, ici, s'affirme plus nettement au sujet des deux actes fondateurs que furent l'apparition de *Littérature* et celle du *Manifeste du surréalisme*. Il ne nous appartient pas de discuter ici le bien fondé d'une méthode qui s'efforce d'accoter la littérature à la sociologie, dans un contexte symbolique. Mais c'est ce dernier aspect qui retient le plus notre attention: tout ce que les tenants d'une telle théorie nomment *stratégie*, *reconnaissance*, etc., n'est pas, sur

le moment, de l'ordre du conscient et du volontaire. Il est légitime, cependant, que l'historien, avec le recul dont il bénéficie, et les données nouvelles qu'il a pu rassembler, donne une cohérence globale à une démarche qui semblait aventureuse.

Reste à savoir si, en s'opposant comme ils le faisaient aux pratiques courantes et aux institutions les mieux établies dans le champ littéraire, les surréalistes ne risquaient pas leur va-tout plus qu'on ne saurait le dire maintenant que le mouvement est lui-même facteur de reconnaissance ?

Quoi qu'il en soit, le débat est ouvert, et nous espérons que nos lecteurs ne seront pas assez ingrats pour le laisser sans suite.

Henri BEHAR
et Pascaline MOURIER-CASILE
Université Paris-III
Sorbonne-Nouvelle