

COMBATS DE MOTS

Henri BEHAR
et Pascaline MOURIER-CASILE

Est-ce un phénomène général, constant dans toutes les revues, ou bien ne touche-t-il que ces *Cahiers*, en raison du patronage féérique qu'ils se sont choisi? Le fait est qu'ils subissent un curieux processus d'auto-engendrement. Ainsi, dans le premier numéro, 'C'est un article d'Anna Balakian¹ qui suggéra les mises au point terminologiques du second, sous-titré « occulte-occultation ». Lequel nous invita à explorer les ensembles limitrophes au surréalisme dans le numéro trois, « marges non-frontières ». Celui-ci contenait, dans la section « Variété », une étude de Danielle Bonnaud-Lamotte et Jean-Luc Rispail sur les « injures surréalistes »². L'ampleur du compas, les perspectives qu'elle ouvrait devaient nous inciter à interroger l'ensemble de la production surréaliste, sous son double aspect, politique et polémique. Car l'agression verbale fait partie intégrante de l'usage surréaliste du langage; si « les mots font l'amour », ils font aussi, conjointement, la guerre. Mieux: d'entrée de jeu, le surréalisme se définit lui-même comme une arme dont la toute puissance destructrice ne laisse aucun doute sur l'issue du combat: « Le surréalisme est le *rayon invisible* qui nous permettra un jour de l'emporter sur nos adversaires. » (Breton, *Manifeste du surréalisme*.)

Il est désormais établi que ce par quoi le surréalisme se distingue, entre autres, de tous les mouvements qui l'ont précédé dans les lettres françaises, et même de ceux qui lui sont

contemporains à l'étranger, c'est son engagement politique. Une irruption volontaire délibérée, au moment choisi comme le plus opportun, dans le domaine de l'action. Certes, on pourrait trouver des précédents, ne serait-ce que chez les Bousingos, chers à Tzara, fidèles républicains sous la Monarchie de Juillet, et, plus immédiatement, chez les Symbolistes dont les velléités anarchistes sont connues. Lorsqu'ils empruntent au politique, auquel il était jusque là réservé, le terme de *Manifeste* pour faire connaître au monde leur programme de rénovation - sinon de « révolution » - poétique, décadents et symbolistes opèrent un déplacement et un investissement de champ (de bataille) dont hériteront tour à tour, entre autres, futuristes, dadaïstes et surréalistes. Ce faisant, ils affirment que le poète est autre chose qu'un joueur de mots, que l'acte poétique, si « restreint » soit-il, inscrit son efficace dans la Cité, et que le fait littéraire est *aussi* fait politique.

La proximité de ces groupes d'écrivains et des organes politiques qu'ils favorisent ou appellent de leurs vœux n'est pas fortuite, mais en aucun cas elle ne les a conduits à assimiler le rôle de l'écrivain à celui du militant, encore moins à faire d'eux, comme pour les surréalistes, des intellectuels révolutionnaires. A tout le moins portent-ils témoignage du malaise de l'intellectuel face à la situation qui lui est faite dans et par une société qui le tolère sur ses marges, à la stricte condition qu'il s'y cantonne, « superfétatif » et désuet. Ciseleur de bibelots. Hors-jeu. Ces marges imposées, ils ont rêvé de les changer en quelque « virginal palais central » et, décrétant l'incompatibilité du rêve et de l'action, ils ont cru choisir de « borner, au livre, l'action, pour un temps disponible ». Des « engins » anarchistes, dont, en leur temps, « le bris illumine les parlements », ils n'auront, esthètes, apprécié que « la lueur »³. Le premier geste des surréalistes, au contraire, a été de « sortir de la maison vacillante des poètes pour se retrouver de plain-pied dans la vie ». Parce que, pour eux, la poésie et la vie sont une seule et même chose. Parce qu'ils posent en acte de foi l'interdépendance de l'aventure individuelle et de l'aventure collective, et non la domination de l'une sur l'autre. Parce que, à leurs yeux, la « Révolution » (non contente de changer les bases vermouées du vieux monde) est seule capable de rendre à l'homme la connaissance totale - et la jouissance plénière - de lui-même. Parce que, enfin, ils ont fixé pour mission au poète de « surmonter l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve⁴ ». N'est-ce pas le même mot, *acte*, qui désigne le geste politique - « l'acte surréaliste le plus simple... » - et l'activité poétique - faire *acte* de Surréalisme absolu... » ?

Mais, refusant de dissocier l'artiste du militant, revendiquant l'art comme militance, ils allaient nécessairement à la rencontre de conflits divers avec les organisations politiques qui, elles, systématisant la dualité, prônent la soumission de l'artiste au militant, jusqu'au renoncement, voire même, le cas échéant, l'élimination physique du premier. Avec de telles prémisses, comment s'étonner que la position politique du Surréalisme soit très vite devenue position polémique ?

Or il n'y a pas, à nos yeux, d'opposition ni de rupture entre le politique et le polémique: tous deux sont des actes de discours, ou, si l'on veut, des discours qui sont des actes. C'est leur caractère performatif commun qui nous a incités à les mettre sur le même plan, associés par un trait d'union.

De fait, tel appel célèbre de 1848: « Travailleurs de tous les pays, unissez-vous », n'a pas plus, ni moins, d'efficace que celui-ci, proféré en 1948: « A la niche les glapisseurs de Dieu ». S'ils n'ont pas eu le même succès, ce n'est pas dû aux formes de l'énoncé, mais à d'autres traits prolongeant l'énonciation. Les lecteurs que nous sommes n'ont rien d'autre, entre leurs mains, que des éléments textuels. L'histoire, comme la littérature, est un discours; plus ou moins fictionnel, voilà tout. Et nous devons examiner le politique et le « littéraire » à la même lumière dès lors qu'ils se situent de la même façon dans une stratégie de l'écriture, où l'écrit sert à défendre des idées, des positions, des intérêts, à *un moment donné*, contre un ou plusieurs adversaires désignés.

Le point de vue hétérodoxe ici développé (cependant conforme à la spécificité surréaliste) n'a guère fait l'objet d'approches marquantes jusqu'à présent. Même si l'on distingue la politique surréaliste de son aspect polémique, on ne peut se déclarer satisfait des études parues à ce jour, en français comme en d'autres langues, sur la question. Situation d'autant plus inattendue que la vulgate, en la matière, aujourd'hui disponible paraît suffisante par sa précision et son authenticité. Nous pensons ici aux *Entretiens* d'André Breton (1952) dont tout nous confirme l'exacte vérité. Il suffit d'y joindre les très précieux *Documents surréalistes* compilés en 1948 par Maurice Nadeau pour connaître l'essentiel de la politique surréaliste. Les récents *Tracts surréalistes et déclarations collectives* (1922-1969) procurés et annotés par José Pierre renouvelleront les vues antérieures, comme ils imposent - ou s'imposent comme - une historiographie actualisée.

Ces ouvrages premiers, complétés par les textes de Pierre Naville, Robert Desnos, René Crevel, Tristan Tzara, Aragon et Bataille, auxquels ils se réfèrent, constituent, en quelque sorte,

l'ensemble des documents de base, facilement accessibles (la plupart ont fait l'objet de réimpressions ou sont recueillis dans les œuvres complètes des intéressés) nécessaires à l'appréhension de la dimension politique - polémique à l'intérieur du mouvement surréaliste.

Il faut y ajouter les témoignages de contemporains, les mémoires et même les romans relatifs au débat: Victor Crastre, Jean Bernier, Georges Hugnet, André Thirion, Pierre Naville, Maxime Alexandre, Jacques Baron, André Masson, Philippe Soupault, Alain Jouffroy, etc. On y verra se dégager une configuration somme toute homogène et surtout conforme aux directions marquées par Breton. Si l'on consent, toutefois, à prendre en compte la dimension polémique en quelque sorte *seconde* de ces textes et les investissements fantasmatiques, aisément agressifs, qu'implique toujours plus ou moins l'énonciation testimoniale...

Dans ces conditions, on est frappé du faible nombre d'études d'ensemble portant sur la politique des surréalistes. La plupart se contentent de mentionner les rapports pour le moins conflictuels du surréalisme avec le Parti communiste. Certaines s'aventurent à parler de Breton et de Trotsky; d'autres, plus hardies vont jusqu'à examiner l'inclination, tard concrétisée, du mouvement pour l'anarchisme. Mais il en est vraiment peu qui prennent en considération les fondements théoriques du mouvement et rendent compte de sa trajectoire en fonction de son ambition unitaire⁶.

Au vrai, la politique surréaliste est le thème qui suscite le plus le versant polémique de la critique. A tel point qu'on peut, à bon droit, parler de miroir déformant. Naguère les membres de Tel Quel s'en firent une spécialité, mais ils ne sont pas les seuls. Les situationnistes les ont imités, avec des arguments encore plus faibles et partisans. Même un esprit sérieux comme Louis Janover, passé par le surréalisme et fortement imprégné de la pensée de Marx, n'y échappe pas⁶.

Mais peut-être faudrait-il, à ce point de notre réflexion, définir plus précisément ce qu'on entend par discours polémique. En 1920, Tristan Tzara proclamait: « Il n'y a que deux genres, le poème et le pamphlet. » Si la continuité de Dada au surréalisme est totale sur ce point, il faut comprendre que toute prose est polémique, de sorte que les historiens et critiques mentionnés ci-dessus ne font que se laisser rouler sur leur plus grande pente. Et c'est le piège auquel nous voudrions échapper sans trahir l'objet que nous étudions. En d'autres termes, il nous paraît tout à fait concevable de traiter du surréalisme sans employer les mêmes armes que lui, ne serait-ce que parce que nous ne

vivons pas le même contexte, et que nous n'avons pas la même hâte de convaincre, et que nous ne nous adressons pas au même public. Il est temps, semble-t-il, que le surréalisme cesse d'être le champ clos des querelles et des polémiques qui sont l'héritage des déchirements et des violences de son histoire. Qu'il faille s'en désoler ou non, nous ne sommes plus d'aucun « convoi ». A supposer même qu'il existe un « Surréalisme, aujourd'hui » (et qui soit autre chose que le bruissement - inapaisé/inapaisable - du Big Bang fondateur), il nous faut bien assumer le fait que nos recherches sur le surréalisme ne sont pas - n'ont pas à être - des « recherches surréalistes ». Sauf à les condamner à la vibration impressionniste des nostalgies, voire même au ressassement obstiné des *à la manière de*. Ce sont des *textes*, aujourd'hui, à quoi, lecteurs, nous sommes confrontés, même (ou peut être surtout) si ces textes continuent de nous « faire signe » avec la même fulgurance qu'en leur premier surgissement. De ces textes, nous croyons n'éteindre en rien le magnétisme en interrogeant leurs procédures et leurs modes de fonctionnement.

Les articles ici rassemblés nous aideront à cerner le destinataire du discours politique-polémique, ses formes et sa finalité. Comme avec les injures précédemment évoquées, les surréalistes visent toujours les mêmes cibles: la société occidentale figée dans sa logique raisonnante (V. Couillard, « Le retour du Dalai Lama »); les institutions, y compris le parti de la classe ouvrière - ou qui se prétend tel - le Parti communiste français et, à plus forte raison celui d'*V.R.S.S.* Guy Palayret, en situant le congrès de Kharkov dans son contexte historique souligne les enjeux véritables dont il était l'objet et montre en quoi la polémique ne pouvait aboutir qu'à la rupture des amitiés. Comparant, à partir du même événement, le futurisme russe au surréalisme, Agnès Sola, qui marque, au passage, la différence de ton entre les deux mouvements, conclut au divorce total entre deux attitudes opposées d'intellectuels. Inversement, Ulrich Vogt constate les affinités profondes entre le Surréalisme et l'anarchisme, qui aboutirent à un bref rapprochement en 1951, l'adversaire commun étant, justement, l'esprit de parti auquel Breton et ses amis sacrifièrent en 1927.

En s'unissant de la sorte, en fondant des revues et des collections, en se ralliant à un manifeste, ceux-ci ne formaient-ils pas une institution, par là-même contestable, et contestée de l'intérieur? C'est la conclusion à quoi tendent les analyses de Bruno Gelas et Claude Debon, à propos respectivement d'Artaud et de Queneau, dont tout porte à croire que, par le biais du roman (Queneau), mais aussi, plus paradoxalement, du texte

de combat (Artaud), ils oublient la polémique pour revenir à des valeurs surréalistes à leurs yeux fondamentales.

Complémentairement aux institutions et aux individus, l'argumentation peut porter sur un certain type de discours - c'est le cas dans le *Roman cassé* de Crevel présenté par Jean-Michel Devesa - ou bien sur des concepts tels que « travail » (analysé par J.-M. Pianca), sur l'usage surréaliste d'un langage emprunté à d'autres domaines de la pensée, ainsi du vocabulaire « Freudiste et Marxien » que Tzara utilise pour pénétrer dans la société future (Henri Béhar), ou sur une conception de l'histoire (A.-M. Amiot à propos de Gracq).

Certes, tous les écrits surréalistes ne sont pas de bout en bout polémiques. Il y aurait une gradation à établir, et une typologie interne, faisant un sort au Pamphlet (examiné par Roger Navarri), à la lettre ouverte et au manifeste (analysés par B. Gelas à travers le contre-exemple d'Artaud, qui n'en emprunte la forme que pour mieux - inconsciemment? - la subvertir), et à d'autres variétés, plus ou moins reconnues, comme le tract, la revue et même le poème (n'en déplaise à Tzara et Crevel).

Par delà les variations de genre et d'humeur, ce qui compte et unit les surréalistes, c'est la finalité de leur combat idéologique. S'ils rompent des lances de toutes parts contre la société, ses rigueurs et ses rancœurs, c'est bien parce qu'ils ont quelque chose d'autre à substituer. Une fois de plus, il faut rappeler que le surréalisme est une morale, opposée à la morale ambiante (ce que démontre Jacques Leenhardt à travers Aragon), qu'il œuvre pour une vie renouvelée où les valeurs du rêve, du loisir, de l'attente, remplaceront les non-valeurs du labeur forcé. Tzara, Queneau et leurs amis y insistent assez: le rôle du poète est bien de favoriser le passage vers un monde nouveau, que caractérisera la trilogie: poésie - amour - liberté. Aussitôt établi, la violence argumentative, les cris et les imprécations cesseront, rendant caduque la poétique du politique à laquelle est consacré notre dossier. Car l'acte-texte surréaliste, s'il prend en charge (mais c'est pour en hâter l'effondrement) un ici-maintenant dont il dénonce et combat les médiocres, et donc insoutenables, limitations, œuvre pour un ailleurs et un demain, renvoyant ainsi l'un à l'autre, à travers un indissociable « nœud des miroirs », le poétique, le politique, le polémique et... l'utopique.

Mais ceci est peut-être une autre histoire...

Université Paris-III

NOTES

1. Anna Balakian, « Au regard » des divinités, modèle poétique de *Mélusine*, n° 1, 1980, pp. 213-220.
2. Danielle Bonnaud-Lamotte et Jean-Luc Rispail, « Injures surréalistes: une analyse lexicale à l'aide de l'informatique », *Mélusine*, n° 3, 1982, pp. 244-265.
3. Stéphane Mallarmé, *Divagations*, Paris, Gallimard-Poésie, 1976, «Grands faits divers», p. 326, « Accusation », p. 296.
4. André Breton, *les Vases Communicants*, Paris, Idées-Gallimard, 1970, p. 11 et p. 170.
5. Nous aidant de la collection complète de *Recherches sur le surréalisme*, Amsterdam, 1976-1981, qui recense 755 livres ou articles publiés (ou réédités) depuis 1969, nous relevons les titres suivant portant sur la politique de l'ensemble du Mouvement:
 - Gershman Herbert S., *The Surrealist Revolution in France*, Michigan, Univ. of Michigan Press, 1969, 253 p.
 - Lewis, Helena, *The Politics of the French Surrealist*, 1919-1945, Thèse New-York Univ. 1971, 316 p. dactyl.
 - Cardinal, Roger ; Short, Robert Stuart, *Surréalisme, Permanent Revelation*, Londres, Studio Vista, 1973, 168 p.
 - Pierre, José, *Position politique de la peinture surréaliste*, Paris, le Musée de poche, 1975, 132 p.
 - Glicksberg, Charles, « From Surrealism to Communism », in *The Literature of commitment*, Lensburg, Bucknell UP - London, Associated UP, 1976, pp. 150-162.
 - Busi, Frederick, « Hegel and the origin of Surrealism and the new Left », in *Contemporary French civilization*, Columbia (South Carolina), n° 11, 1977-1978, pp. 379-403.
 - Rose, Alan, « Surréalisme meets Marxism over the corps of Anatole France », in *Dada/Surrealism*, New-York, n° 8, 1978, pp. 84-90.
 - Schwarz, Arturo, *André Breton, Trosky et l'anarchie* (traduit de l'italien), Paris, u.G.E. 10-18, 216 p.
 - De Paz Alfredo, *la Rivoluzione surrealista*, Messine-Florence, Ed. G. d'Anna, 1977, 192 p.
 - Roth, Jack, « The Revolution of the Mind » ; The politics of surrealism reconsidered in *the South Atlantic Quarterly*, Durham (N.C.), 76, 2 (Spring 1977), pp. 147-158.
 - Vogt, Ulrich: « *Le point noir* » *Politik und mythos bei André Breton*, thèse, Münster, 1982, 2t. 417 p. dactyl.
6. Voir respectivement : *Tel quel*, n° 46, été 1971, ainsi que *la Nouvelle critique* n° 31, fév. 1970, pp. 42-51; J.-F. Dupuis, *Histoire désinvolte du surréalisme*, Monville, Paul Vermont, 1977, 167 p. (pour l'opinion situationniste); Louis Janover, *Surréalisme, art et politique*, Paris, Galilée, 1980, 216 p. (pour le point de vue marxien).