

## La critique littéraire dans les revues surréalistes (1924-1933)

Ayant eu l'audace d'écrire un jour, à propos d'*À rebours* d'Huysmans, qu'un des plus importants relais de lecture jusqu'à nos jours, citations à l'appui, était André Breton, et qu'en somme c'était à lui qu'on devait une pérennisation aboutissant à l'inscription de cette œuvre au programme de l'agrégation 1992, j'eus droit aux sarcasmes des lettrés patentés, qui pensent que les œuvres majeures de la littérature sont une fois pour toutes au panthéon, et qu'elles ne sauraient subir les variations de la mode<sup>1</sup>. Or, s'il est un mouvement qui a modelé notre goût littéraire pour un certain temps, c'est bien le surréalisme. On connaît ses ukases, « lisez, ne lisez pas » et la célèbre double page « Erutaretil », classant les auteurs recommandés au cours des siècles, la variation des polices typographiques et des corps mettant en évidence leur importance relative<sup>2</sup>.

J'étudierai cette influence en m'appuyant sur les deux revues publiées à son enseigne, *La Révolution surréaliste* 1924-1929 (en abrégé *RS*) et *Le Surréalisme au service de la révolution* (en abrégé *SASDLR*, 1930-1933). Plus qu'aucune autre, elles peuvent être considérées comme la *doxa* du surréalisme, à un moment donné, même si certains articles ou certains collaborateurs se trouvent critiqués, voire exclus, dès le numéro suivant.

### I. Typologie de la critique dans le corpus

À la différence de *Littérature* qui annonçait régulièrement une « Chronique des livres », ces revues, qui se veulent l'organe d'un mouvement ne se limitant pas à la littérature, ni même à l'esthétique, ne séparent pas la critique littéraire du politique ni du philosophique, et il faut bien lire l'ensemble des textes pour en dégager ce qui a trait à la production littéraire contemporaine, ses acteurs, ses institutions. Force est donc de commencer par une sorte de typologie de la critique dans ces revues, allant du simple compte rendu à l'article théorique en passant par la revue de presse.

#### A. Comptes rendus

Avant même d'aborder toute littérature, le lecteur des numéros 2 à 4 de *La Révolution surréaliste* est invité à « consulter » en deuxième page de couverture un certain nombre d'ouvrages, publiés chez divers éditeurs, qui se révèlent être l'œuvre de membres du groupe. Forme originale de publicité, qui n'exclut d'ailleurs pas les placards communs à toute revue. Chassez l'intrus : un titre détonne parmi eux, *Psychologie collective et analyse du moi*, de Freud, qui d'ailleurs disparaît dans la livraison suivante.

En feuilletant la collection, le lecteur tombe incidemment sur une photographie en bas de page, représentant, le jury du prix Fémina-Vie heureuse, avec pour toute légende : « Sans commentaires » (*RS* n° 6, p. 26). Ce qui est, bien entendu, une forme de critique, la plus insidieuse peut-être, puisqu'elle tire parti du caractère référentiel de la photographie pour laisser entendre que ces dames en chapeau, posant autour d'une table desservie, vieux tableaux pour tout dire, ne sauraient porter un jugement neuf sur la littérature. En revanche, les surréalistes dont les photos de groupe apparaissent sur la couverture du premier numéro de *La Révolution surréaliste* sont qualifiés pour traiter de ce qui relève de ce domaine.

C'est ainsi que dans la section « textes surréalistes » se trouve un article très laudatif de P. E. [Paul Éluard] sur le *Manifeste du surréalisme*, *Poisson soluble* de Breton (*RS*, n° 1,

---

1. Il est vrai que je m'exprimais sous un nom collectif ! Voir Hubert de Phalèse, *Comptes à rebours*, Nizet, 1991, p. 124.

2. *Littérature*, n. s. n° 11-12, 15 octobre 1923, pp. 24-25.

p. 16) qui ne se différencie des récits de rêves que par un corps typographique plus petit. Il faut presque un an pour qu'apparaissent des Chroniques, où l'on ne suit guère l'actualité éditoriale de très près : Breton parle du *Lénine* de Trotsky, Éluard du *Saint Just* de Pierre de Massot (RS, n° 5, p. 25), Aragon de la *Georgia* de Philippe Soupault (RS, n° 6, p. 31-32) ; le même recense les ouvrages traitant du mouvement perpétuel et Michel Leiris *La Monade hiéroglyphique* (RS, n° 9-10, p. 81).

S'éloignant de la maquette de revue scientifique *La Nature* explicitement adoptée pour la RS, le SASDLR ignore de telles subtilités. Toutefois, c'est bien dans la rubrique « Notes et communications » que Dali donne son sentiment sur les *Nouvelles Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel (SASDLR, n° 6, p. 41).

Quant aux notes de lecture d'Aragon sur *Anabase* de Saint-John Perse (RS, n° 1, p. 20) et d'Éluard sur *L'Étoile au front* de Roussel (RS, n° 4, p. 32), elles ne bénéficient pas d'une rubrique et ne se distinguent des textes de création que par leur typographie.

## B. Revue de presse, correspondance

C'est peut-être par leur revue de presse et leur correspondance publique que les surréalistes, qui ne mâchent pas leurs mots, se démarquent le plus des publications de l'époque, qu'ils n'hésitent pas à attaquer nommément. Pierre Unik s'en prend à *Monde* (SASDLR, n° 4, p. 29-30) ; Éluard au *Disque vert* (RS, n° 6, p. 3) ; Sadoul à *Détective*, la principale source de revenus de Gallimard (RS, n° 12, p. 45-47). Généralement confiés à Éluard et Péret, les « sottisiers » frappent durement, à plus forte raison quand ils concernent des renégats Jacques Baron, Roger Vitrac ou même Robert Desnos (SASDLR, n° 1, p. 10 ; n° 5, p. 26-27).

Quand à la correspondance littéraire publiée dans ces revues, elle est pour le moins vive, voire injurieuse pour les critiques contemporains, par la plume de Robert Desnos (RS, n° 7, p. 32) ou de Marcel Noll (RS, n° 8, p. 26-28).

## C. Articles de fond. Un comble : « Notes sur la poésie »

Au delà de l'actualité immédiate, ces poètes qui refusent d'être tenus pour des gens de lettres s'expriment longuement sur la littérature par d'importants articles théoriques, dont j'analyserai la teneur ci-après. En voici un bref aperçu.

Avec « Mort, maladie et littérature », Crevel pense régler son compte à la critique qui établit une quelconque relation entre la tuberculose et la poésie (SASDLR, n° 1, p. 5-7). Aragon se retourne contre *Corps et biens* de Desnos (*ibid.*, p. 13-15). Par un sérieux article sur « Sade écrivain fantastique et révolutionnaire » (RS, n° 8, p. 8-9), Éluard inaugure une série d'analyses qui, éclairées par la science de Maurice Heine, remettront l'auteur de *Justine* au premier plan.

Baudelaire l'a déjà dit : la meilleure critique d'une œuvre d'art reste encore le poème : c'est à quoi s'exerce Benjamin Péret contre Gide. On ne peut que citer, sans commentaire :

La conversion de Gide

Monsieur le camarade Gide

entre cul et chemise chante la Jeune Garde

et se dit qu'il est temps d'exhiber son ventre comme un drapeau rouge

Communiste

un peu beaucoup passionnément

pas du tout

répondent les couilles de l'enfant de chœur qu'il épile

tel une tomate agitée par le vent

Monsieur le camarade Gide fait un foutu drapeau rouge

dont aucune salade ne voudrait

un drapeau rouge qui cache une croix

trempée dans le vitriol  
 et bien française comme pas un chien de concierge  
 qui se mord la queue en entendant hoqueter la Marseillaise  
 qui fait accoucher

Monsieur le camarade Gide

oui Monsieur le camarade Gide

la faucille et le marteau vous l'aurez

la faucille dans le ventre

et le marteau vous le mangerez. (Benjamin Péret, *SASDLR*, n° 5, p. 29)

Je ne suis pas sûr que ce poème puisse passer à la postérité, sinon à titre de pièce à conviction ou de preuve à charge. En revanche, les « Notes sur la poésie » d'André Breton et Paul Éluard, parues dans la dernière livraison de la *RS*, sont rapidement apparues comme un traité de poétique surréaliste, alors que, nous le savons désormais, les auteurs s'étaient seulement proposé, à la manière d'Isidore Ducasse, de retourner les phrases de Valéry parues sous le même titre dans *Les Nouvelles littéraires*, afin de prouver qu'ainsi elles étaient aussi justes :

« Les pensées, les émotions toutes nues sont aussi fortes que les femmes nues.

Il faut donc les dévêtir.

La pensée n'a pas de sexe ; ne se reproduit pas.

Un poème doit être une débâcle de l'intellect.

La poésie est une pipe.

À la moindre rature, le principe d'inspiration totale est ruiné.

Un poème est toujours achevé – il ne peut être à la merci de l'accident qui le termine, c'est-à-dire qui le donne au public.

Ni, comme le croient les cochons, de la lassitude, de la demande de l'éditeur, ni de la "poussée" d'un autre poème.

La mauvaise forme est essentiellement liée à la répétition.

L'idée du nouveau est donc conforme au souci du *fond*<sup>3</sup>. »

Mon propos n'est pas de comparer ce résultat au texte de Valéry pour analyser les procédés de retournement (qui ne sont pas tous équivalents)<sup>4</sup>, mais bien de montrer que les surréalistes surent rendre compte, d'une manière radicale, en les rectifiant, des propos d'un maître rhéteur. Que, sur le moment, nul ne se soit rendu compte de l'opération, pas même l'intéressé, n'ôte rien à la critique.

Ainsi, qu'elle s'affiche sous la forme de « texte surréaliste », de correspondances polémiques, d'articles de fond, ou se dissimule sous le collage, la critique littéraire est présente dans les revues surréalistes. Il est temps de voir en quoi elle se différencie de la critique des revues littéraires par ses objectifs.

## II. Fonction de la critique

Loin de vouer toute la littérature antérieure aux oubliettes de l'histoire, les surréalistes entendent exercer un droit d'examen. Du passé ne faisant pas table rase, ils retiennent un certain nombre d'œuvres, en ressuscitent d'autres, et, bien entendu, croisent le fer avec leurs contemporains.

### A. Reclassement des valeurs

On sait où mène le culte de la raison. C'est peut-être pour l'humilier et revenir aux vertus de l'illogisme primitif (encore qu'on ait là une inversion tout aussi rigoureuse du principe d'identité) que *La Révolution surréaliste* (à l'initiative de Georges Bataille) publie, dans sa

3. André Breton, Paul Éluard, « Notes sur la poésie », *RS*, n° 12, pp. *passim*, pp. 53-55.

4. Voir Henri Béhar, *Littéruptures*, L'Age d'Homme, 1988, p. 197.

sixième livraison, un ensemble de « Fatrasies ». La parenté avec des formes de la culture populaire, comme la chanson *Compère Guilleri* est évidente, et dénote un air de famille avec les poèmes de Robert Desnos ou de Benjamin Péret.

De la même façon, Breton attire l'attention, à deux reprises<sup>5</sup>, sur l'œuvre d'un petit romantique, Xavier Forneret, cet inconnu, « une voix toujours inouïe », précurseur de Lautréamont par son humour, sa manière de prendre les mots au pied de la lettre, sa littéralité pour tout dire.

On sait de reste ce que représentait pour les surréalistes la découverte de Lautréamont, et surtout des *Poésies* d'Isidore Ducasse, recopiées à la main à la Bibliothèque Nationale et publiées par Breton dans *Littérature*. Il était devenu intouchable à leurs yeux, à tel point qu'Éluard fustige, à la manière des « Grandes têtes molles », les jeunes écrivains et critiques ayant répondu à l'enquête de la revue belge *Le Disque vert* sur sa place dans la littérature. Se référant à Engels, Aragon propose une « Contribution à l'avortement des études maldororiennes » (*SASDLR*, n° 2, p. 22-24) qui tente de résoudre l'énigme du passage des *Chants de Maldoror* aux *Poésies*, le redressement du Mal au Bien, mais surtout réclame une étude très précise, littérale même, de ces *Poésies*, en les confrontant à leurs sources. Par antiphrase, donc, Aragon dessine la place que prendraient dans l'avenir les études textuelles ou, mieux dit, intertextuelles. Et, de même, il réclame une traduction fidèle des œuvres de Lewis Carroll (*SASDLR*, n° 3, P. 25-26) dont il considère qu'écrites pour des enfants, elles sont tombées dans le monde adulte.

Le reclassement le plus important auquel procèdent les surréalistes est bien celui de Sade, qu'ils défendent en confiant une rubrique, « Actualité de Sade », au spécialiste le plus averti de l'époque, Maurice Heine, dans quatre livraisons du *SASDLR*<sup>6</sup>. Il y présentait des lettres et documents inédits de l'auteur de *Justine*, saluait la fin de *L'Âge d'or*, ferraillait contre un pitoyable romancier. Comme pour Lautréamont, elle fut précédée d'un article de Paul Éluard dans *La Révolution surréaliste* : « D.A.F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire » (*RS*, n° 8, p. 8-9), protestant (déjà) contre les interprétations limitatives des soi-disant spécialistes.

## B. Exercices d'admiration

« Je veux qu'on se taise quand on cesse de ressentir » proclamait Breton en son *Manifeste du surréalisme*. On conçoit, dès lors, que la critique surréaliste est d'abord et avant tout exercice d'admiration.

De Paul Éluard pour Breton et son *Manifeste* suivi de *Poisson soluble* : « Je vais avec André Breton dans un monde tout neuf où il n'est question que de la Vie, je lis l'Oiseau-pluie, je lis Sale nuit, le Camée Léon, le Rendez-vous, les Belles parallèles et soudain un énorme contentement de moi-même me saisit, l'absurde volupté enfantine de l'orgueil : André Breton est mon ami. » (*RS*, n° 1, p. 16).

D'Aragon pour *Anabase* de Saint-John Perse, dont il donne une critique synthétique : « Ce qui est pur, l'inapplicable, le ciment pareil à l'essence, la chanson, le point qui n'est ni dormir ni penser, ni le silence, à peine la parole, et par-dessus les vagues océanes ni l'écume ni la mouette, ni l'eau et déjà la lumière, un grand pays blond de coutumes, où les gestes se font comme des plis de robes, dans l'amour les formes du baiser seules alors découvertes, dans la chasse une attitude du tireur, l'ombre de l'oiseau sur le sol, le plaisir enfui, oublié, un monde à l'aurore, plus qu'un monde : un homme au bout du monde, Saint-John Perse. » (*RS*, n° 1, p. 20)

5. Xavier Forneret, « Et la lune donnait, et la rosée tombait », *RS*, n° 9-10, p. 12-17 ; « Sans titre et encore un an de sans titre », *RS*, n° 11, p. 19, 23.

6. Voir *SASDLR*, n° 2, p. 3-5 ; n° 3, p. 12 ; n° 4, p. 1 ; n° 5, p. 4-10. À cela s'ajoute un poème de René Char, « Hommage à Sade » (n° 2, p. 6).

De Breton pour le *Lénine* de Trotsky : « Trotsky se souvient de Lénine. Et tant de claire raison passe par-dessus tant de troubles que c'est comme un splendide orage qui se reposerait. Lénine, Trotsky, la simple décharge de ces deux noms va encore une fois faire osciller des têtes et des têtes. » (*RS*, n° 5, p. 29)

Je pourrais poursuivre avec Éluard célébrant *Saint-Just ou le Divin bourreau* de Pierre de Massot (*RS*, n° 5, p. 29), ou encore Aragon admirant l'ode à *Georgia* de Philippe Soupault (*RS*, n° 8, p. 31), mais cela ferait trop effet de groupe, ce dont, il me semble, les responsables de la revue se sont assez vite protégés, reportant leur dévotion sur un voisin considérable comme Raymond Roussel, dont il n'est pas certain qu'ils l'aient bien compris<sup>7</sup>. Éluard glorifie les conteurs de *L'Étoile au front* (*RS*, n° 4, p. 32) et Dali le contenu irrationnel des *Nouvelles impressions d'Afrique* (*SASDLR*, n° 6, p. 41).

### C. Polémique

À l'inverse de l'admiration, mais toujours aussi passionnée, se trouvent la polémique et les injures du *SASDLR*, jadis analysées par Jean-Luc Rispail et Danielle Bonnaud-Lamotte<sup>8</sup>. La plupart visent des « écrivains bourgeois », Marcel Arland, « larve binoclée » ; Maurice Barres, « prototype des nécrophiles », suivi de Paul Claudel, Georges Duhamel, Charles Péguy ; les « contre-révolutionnaires, agents de la bourgeoisie », Henri Barbusse, Emmanuel Berl, Jean-Richard Bloch, Habaru. Déjà, dans la *RS*, Paul Éluard épinglait « Un joli breelan : ce gras et crasseux Souday, insulteur de Baudelaire et souteneur de Valéry, ce bon Français imbécile et méchant Georges Courteline et ce pédéraste : Serge de Diaghilev. » (n° 12, p. 52). Et Desnos s'en prenait à Stanislas Fumet, (« Fumet ? non : relent ! » (*RS*, n° 7, p. 32), coupable d'avoir commis un ouvrage sur Baudelaire, et surtout de faire de Sade un catholique ! Enfin, vient l'auteur d'un essai sur Edgar Poe, Waldemar George : « Outre que ce personnage est à la fois un abcès et un pot de sanies, il représente la connerie la plus absolue et l'ordure intellectuelle la plus puante. » (*id.*, *ibid.*)

Les renégats du surréalisme, ceux-là même qui ont pratiqué l'injure avec le plus de virulence ne sont pas épargnés : Jacques Baron, Roger Vitrac, Robert Desnos, Georges Ribemont-Dessaignes, Michel Leiris, joliment assaisonnés dans un sottisier de la première livraison du *SASDLR*.

Que ce soit en publiant des textes rares ou inédits, en prodiguant leur admiration (parfois mutuelle) ou bien en dénigrant les auteurs et surtout les critiques contemporains, les surréalistes ont donc fait œuvre critique. Reste à connaître les raisons profondes de leurs émotions, et leurs motivations.

### III. Idéologie

Les exemples précédents permettent-ils de déceler les principes de cette critique surréaliste ? Si les *Manifestes* d'André Breton indiquent la direction que prend le mouvement, il serait par trop hasardeux d'affirmer leur unicité de pensée, le passage de *La Révolution surréaliste* au *Surréalisme au service de la révolution* marquant bien un changement de position à l'égard du marxisme, devenu seul référent philosophique. La question se complique du fait qu'une revue, faite par tous, exprime rarement un point de vue unique et uniforme. À plus forte raison quand elle se veut représentative du mouvement surréaliste, par définition instable, toujours inquiet, se voulant en prise sur le réel et l'actuel.

#### A. Mort de la pensée bourgeoise

7. Voir à ce sujet mon étude : « Heureuse méprise, Raymond Roussel et les surréalistes », *Mélusine*, n° VI, 1984, p. 41-60.

8. Danielle Bonnaud-Lamotte et Jean-Luc Rispail, « Injures surréalistes », *Mélusine*, n° III, 1982, p. 244-265.

Pourtant, le surréalisme qui se flatte de ses variations, a toujours prétendu rester fidèle à une seule ligne de pensée, combattant l'idéologie bourgeoise. Ce serait donc faire preuve de niaiserie bourgeoise que lui reprocher de condamner ce qu'il avait adoré ! Tel était encensé qui devient désormais insupportable, non parce que le surréalisme a varié, mais parce que le coupable s'est écarté de ses données fondamentales.

J'en veux un seul exemple, celui de Desnos en 1930, traité tout au long de trois pleines pages du *SASDLR* par Aragon. Celui qui exerçait sa verve, avec quel talent ! contre Stanislas Fumet et Waldemar George est ramené à leur niveau après son exclusion du groupe. Aragon analyse méthodiquement son recueil *Corps et biens*, l'accusant de complaisance pour soi-même, d'absence de pudeur, de vulgarité, de clownerie. Il imite les classiques, Max Jacob, Vitrac, etc. sans excuses. Il use d'un langage scolaire, de stéréotypes platement romantiques, « d'images à la noix », pour produire des poèmes à sujet. Et voici « la grande audace desnos-seuse » : écrire en alexandrins ! Davantage, il se livre à une falsification historique à l'égard de ses camarades, donnant pour des poèmes ce qui, à l'époque, était le produit d'une expérience, jeux verbaux issus des profondeurs. Un comble, ce « frère ignorantin » qui méprise la philosophie et l'idéologie croit à l'immortalité de l'âme, c'est pourquoi il sombre « Corps, âme et biens » et « se range ainsi définitivement dans la catégorie des mouches à merde. » (*SASDLR*, n° 1, p. 15)

Au passage, l'exécuteur montre le bout de l'oreille : son réquisitoire ne s'exerce pas seulement contre le poète, mais surtout contre celui qui a eu l'audace de s'en prendre à Breton dans un prétendu « Troisième Manifeste » et qui, surtout, refuse la pensée marxiste à laquelle ses anciens amis se sont ralliés.

## B. Contre la littérature prolétarienne

Si la poésie qui retourne sa veste pour plaire au commun des lecteurs est étrillée de la belle façon, son antonyme, la littérature prolétarienne, n'est pas davantage épargnée. Je ne reprendrai pas ici le débat sur une telle littérature, qui motiva le congrès de Kharkov en 1930, ce beau rendez-vous de dupes (puisqu'il devait s'achever par la disparition de ses animateurs, condamnés par Staline), et m'en tiendrai aux seules attaques du *SASDLR* contre la revue *Monde* et le journal *L'Humanité*.

Comme de coutume, c'est tout d'abord Aragon, dans le premier numéro du *SASDLR*, qui mène l'attaque contre *Monde*, l'hebdomadaire politico-culturel de Barbusse. Il reproche à son chroniqueur musical, Robert Caby, qui est aussi celui de *L'Humanité*, de rendre compte avec la plus grande maladresse du *Christophe Colomb* de Claudel, monté à l'opéra de Berlin, sur une musique de Darius Milhaud. Ajoutez à cela que le théâtre Kamerny de Moscou, en tournée européenne, n'a rien trouvé de mieux que de monter du Claudel. Tâche confusionnelle, conclut Aragon.

Dans la livraison suivante, le même auteur dénonce « la guerre à la mode », en rendant compte d'un numéro spécial du *Crapouillot*, qui, né de la guerre, en fait ses choux gras. Mais il vise surtout Barbusse, responsable de la page littéraire de *L'Humanité*, qui a eu l'affront de publier *J'ai tué* de Cendrars. En effet, on ne peut rien comprendre aux clivages séparant les poètes nouveaux si l'on n'a pas pris conscience que la révolte dadaïste et, par la suite, surréaliste, est née d'un refus radical de la guerre, de l'héroïsme et du bourrage de crânes.

Rendant compte d'un débat organisé par *Monde* sur la littérature prolétarienne, Pierre Unik fustige les positions et les explications basement bourgeoises des Guéhenno, Chamson, Poulaille, Lemonnier et Barbusse, ignorants de la dialectique marxiste, qu'il accuse à son tour non de confusion mais de confusionnisme (« Un panier de crabes », *SASDLR*, n° 4, p. 30-31).

Sans vouloir opposer ces propos à ceux que les mêmes auteurs tiendront peu après lorsqu'ils auront franchi le pas, on notera l'étrange contradiction qui les conduit à critiquer leurs camarades de combat au sein de l'AEAR ! Le plus gêné, sur ce plan, étant Breton lui-

même, appelé à juger des œuvres primées au concours de littérature prolétarienne, et à prendre la parole au nom du comité lors de la remise des prix. Son discours n'ayant pas été publié dans *L'Humanité*, il en reprend les vues les plus générales dans le *SASDLR* (n° 5, p. 16-18). Lui qui est radicalement hostile à une telle conception de la littérature, il parvient, en citant Lénine et Engels, à démontrer que la littérature prolétarienne ne peut être qu'une littérature de transition, et il analyse les travaux des concurrents, montrant combien ils sont entachés par la lecture de leur journal quotidien (entendez *L'Humanité*) dont ils reprennent le style, les tics et les travers, ou encore par leurs souvenirs scolaires, les morceaux choisis. Et il finit par proposer, en gage de sa bonne foi, l'élaboration d'un manuel marxiste de littérature générale !

C'en était trop, semble-t-il. Breton et ses amis devaient quitter l'AEAR, et il ne fut plus question de littérature prolétarienne, d'autant plus qu'à leurs yeux elle ne pouvait s'imposer que dans une société post-révolutionnaire.

### C. Une histoire littéraire surréaliste ?

Si Breton réclamait, on l'a vu, l'élaboration d'un manuel marxiste de littérature, avait-il formulé les principes d'une histoire littéraire surréaliste ? On n'en trouve pas trace, sous sa plume, dans les deux revues. Toutefois, on peut légitimement penser qu'en publiant les articles théoriques de Crevel et de Tzara, il souscrivait à leur manière de situer la poésie surréaliste dans l'histoire.

Dans le « Résumé d'une conférence prononcée à Barcelone le 18 septembre 1931 et plan d'un livre en réponse aux histoires littéraires, panoramas, critiques » (*SASDLR*, n° 3, p. 35-36), le premier explique que le surréalisme n'est pas une école mais un mouvement. En appelant à la dialectique, il fait de Dada et des débuts du surréalisme un moment de négation, s'opposant au « romantisme maudit, théâtral, antithétique par bravade », puis il passe au positif, à l'affirmation, avec le premier *Manifeste* de Breton. « Parti de Hegel comme Marx et Engels, bien que par d'autres voies, le surréalisme aboutit au matérialisme dialectique » (p. 36).

Partant de ce constat, et s'inspirant, simultanément, de la psychanalyse et du matérialisme dialectique, dont il tente une conciliation hardie – et pour le moins hasardeuse – de nature métaphorique, Tzara, dans son « Essai sur la situation de la poésie » (*SASDLR*, n° 4, p. 15-23), retrace les étapes parcourues, pour se projeter vers l'avenir.

S'inspirant de Jung (*Les Métamorphoses et les symboles de la libido*<sup>9</sup> 1927), il distingue deux formes extrêmes de l'activité psychique : le penser dirigé, d'une part, processus d'adaptation au milieu, qui engendre le progrès scientifique – et donc une certaine forme de connaissance. À ses yeux, c'est une acquisition relativement récente de l'humanité depuis que l'homme est un bipède à station verticale. Cette forme rigoureuse de la pensée use d'un langage systématiquement logique, elle s'exprime en des paroles articulées selon les codes linguistiques en usage dans chaque langue. De ce penser résulte la « poésie-moyen d'expression », celle qui vise à exprimer ou à suggérer une idée, un sentiment, par le rythme, l'harmonie, l'image. Elle résulte d'un art concerté, codifié selon les pays et les époques.

Mais une telle forme de la poésie a *nié*, au sens hégélien du terme, l'état précédent de l'humanité, caractérisé par la pensée non-dirigée, pensée dite « magique » qui, en effet, se formule en images.

Revenant à Jung, Tzara lui emprunte donc la notion de penser non-dirigé, associatif, hypologique qui (il cite) « se détourne (de la réalité), libère des désirs subjectifs et reste absolument improductif, réfractaire à toute adaptation ». On se doute que le poète n'approuvait guère les jugements de valeur impliqués par une telle formulation. Reste que ce mode de penser

---

9. C.G. Jung : *Les Métamorphoses et les symboles de la libido*, trad. française, Ed. Montaigne, 1927, refondu sous le titre *La Métamorphose de l'âme et ses symboles*, Genève, Georg, 1953.

procède par un enchaînement arbitraire d'images, dans un état de rêverie quand on ne « pense à rien » ou, à l'extrême, dans le rêve. De ce mode de penser résulte la poésie-activité de l'esprit.

Il est difficile de spécifier sa nature, dans la mesure où cette poésie n'utilise pas nécessairement du langage articulé et n'emprunte pas les chemins d'un discours élaboré. Toujours selon Tzara, une telle poésie caractérisait les époques primitives. Elle a été anéantie par la poésie formelle, la poésie-moyen d'expression. Toutefois, il en demeure des traces, des résidus dans, par exemple, les thèmes du mystère, du merveilleux, les fantômes, la sorcellerie, la magie, le vice [cf. Sade], les mythologies, les utopies, les voyages (réels ou imaginaires) au XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout cela prépare le Romantisme, dont la première époque, celle des Bousingos ou Jeune-France s'emploie à dire l'ineffable, l'inexprimable, par des gestes plus que des discours : « Les costumes excentriques qu'ils portaient, leur dandysme, leur comportement dans la société en illuminés et en révoltés, le scandale sur la voie publique considéré non seulement comme un défi à la bourgeoisie haïe, mais surtout comme des éléments poétiques réels... [cette tendance] impliquerait l'idée que la poésie *pouvait exister en dehors du poème* ».

Du romantisme au surréalisme, on voit la chaîne qui se tend, passant par Baudelaire, Lautréamont, Mallarmé, Rimbaud... Dada, etc.

Selon un processus dialectique dont Tzara emprunte la formulation à Engels, cette poésie-activité de l'esprit, oblitérée pendant des siècles par la poésie-moyen d'expression, viendra à son tour nier ce qui l'a niée. Mais le résultat ne sera pas un retour pur et simple à la forme initiale. La poésie-activité de l'esprit sera à la fois transformée et dépassée, tout en intégrant la poésie-moyen d'expression.

Ce troisième terme de la dialectique, ce nouvel état de la poésie suppose une transformation radicale de la société. Tzara présume qu'il s'agira d'une *dictature de l'esprit* (termes qu'il employait auparavant pour qualifier le Mouvement Dada), dont le mode d'expression sera, dès lors, la *poésie-connaissance*. Et de conclure : « Il faut organiser le rêve, la paresse, le loisir, en vue de la société communiste, c'est la tâche la plus actuelle de la poésie. Elle n'y parviendra qu'en se refusant à toute concession temporaire et en servant par là d'exemple et de point de départ à ceux qui, plus tard, sauront rendre pratique et assimilable à la masse un processus d'activité que, pour le moment, peu de gens admettent, qui est qualité et qui, dans la société communiste, peut se transformer en quantité. » (p. 23)

Telle était la croyance surréaliste en 1931 ! Elle fut tenue pour la doctrine du mouvement, au moins par un critique des *Cahiers du sud* qui en fournit un résumé fort clair et laudatif<sup>10</sup>, et reprise par plusieurs membres du groupe.

#### IV Le débat avec les autres revues

L'écho d'un tel article dans la presse me conduit à évoquer très brièvement, car ce pourrait être l'objet de tout un colloque, le débat qui s'est instauré entre ces deux revues surréalistes et les grandes revues littéraires de l'époque. L'ouvrage d'Yves Bridel, *Miroirs du surréalisme*<sup>11</sup>, en fournit la matière. Dans sa recension du *Lénine* de Trotsky, Breton reprochait à Aragon de vouloir crier « Vive Lénine ! » par défi (*RS* n° 5, p. 29), faisant ainsi référence à l'article de Pierre Drieu La Rochelle publié dans la *Nouvelle Revue Française*, « La véritable erreur des surréalistes » (*NRF*, août 1925) et à la riposte outrancière d'Aragon. Cela montre, au moins, que les uns et les autres se lisaient par revue interposée.

10. Pierre-Olivier Lapie, « L'insurrection surréaliste », *Cahiers du sud*, janvier 1935, p. 51-60. Voir à ce sujet mes notes aux *Œuvres complètes* de Tristan Tzara, Flammarion, t. V, p. 623 sq.

11. Yves Bridel, *Miroirs du surréalisme*, essai sur la réception du surréalisme en France et en Suisse française (1916-1939), préface d'Henri Béhar, Lausanne, M'Age d'Homme, 1988, Bibliothèque Mélusine, 203 p.

Inversement, dans la rubrique « Revue des revues » de la *NRF*, Jean Paulhan (sous le nom de Jean Guérin) signale trois fois la *RS* en 1924, et une fois, pour sa dernière livraison, en 1929<sup>12</sup>. Le dialogue se poursuit au sujet du *SASDLR*. Dans son article « Dernier état de la poésie », André Rolland de Renéville commente l'issue simultanée des numéros 3 et 4, essentiellement pour mettre en garde contre le glissement des surréalistes vers le marxisme<sup>13</sup>. Ce qui provoque un fort intéressant échange de correspondance avec Breton, dont la réponse est publiée dans la *NRF* de juillet. Auparavant, en janvier 1930, la « Revue des revues » avait signalé la publication du scénario d'*Un chien andalou*, citant le commentaire de Buñuel disant du film qu'il est « ...un passionné appel au meurtre ». Là encore, Paulhan manifestait sa réserve, tout en nuances. C'est dire combien, ouvrant les pages de sa revue à des surréalistes ou d'anciens surréalistes et à la critique de leurs livres et expositions, il restait circonspect à l'égard de leur publication collective, et surtout de leur responsable, André Breton.

Parmi les revues de province, Joë Bousquet consacre une page et demi de *Chantiers* à la *RS*, « la seule revue que l'on reçoive avec émotion » (avril 1928). Il est vrai que c'est un sympathisant du groupe. J'ai déjà indiqué l'accueil fait à l'article de Tzara dans *Les Cahiers du Sud*. Dans le même article, le même P.-O. Lapie mentionne la lettre d'Alquié sur le film soviétique *Le Chemin de la vie* (*SASDLR*, n° 5, p. 43), qui mit le feu aux poudres dans les relations des surréalistes avec les communistes.

Enfin, la revue suisse *Aujourd'hui* (n° 5, janvier 1930), sous la plume de Gustave Roud, commente chaleureusement la dernière livraison de la *RS*, particulièrement le *Second Manifeste du surréalisme* et le scénario du *Chien andalou*.

Dans la presse de gauche, les revues surréalistes sont commentées de façon polémique le plus souvent. Présentant un recueil d'articles relatifs au surréalisme<sup>14</sup>, j'ai indiqué l'attitude ambiguë de la revue *Europe*, très réservée à l'égard des jeunes révoltés<sup>15</sup>, trop individualistes à son goût, mais toujours accueillante aux poètes tels qu'Éluard, et par la suite aux transfuges du mouvement tels que Soupault, Ribemont-Dessaignes, etc., au moins jusqu'en 1936.

*Monde* (n° 83, 4 janvier 1930, p. 13) répond aux attaques de la *RS* à son endroit, tout en refusant de débattre « avec ces gens-là ». *La Critique sociale*, animée par Souvarine et d'anciens surréalistes, rend compte systématiquement de la parution de chaque numéro du *SASDLR*, prédisant les malheurs qui attendent ces nouveaux convertis au stalinisme, ironisant sur les fraîches connaissances marxistes d'André Thirion, sur le plaidoyer pro-domo d'Aragon retour d'URSS, sur la cuistrerie de Sadoul, sur la référence de Breton aux « thèses de Kharkov » alors qu'il ne dit pas un mot, non pas du *goulag* (le terme n'avait pas encore cours) mais des « millions de travailleurs molestés, déportés, affamés en Russie » (n° 9, septembre 1933, p. 151), enfin sur la jactance du même Thirion publiant des notes de Lénine sans intérêt fondamental.

*Commune* est la revue de l'AEAR, à laquelle les surréalistes adhéreront jusqu'à leur exclusion en 1933. Raison particulière pour s'en prendre aux deux premiers numéros du *SASDLR* : « La profonde séparation du surréalisme et des masses révolutionnaires s'accroît ; les thèmes sociaux et politiques s'affaiblissent au profit d'expérimentations prématurées... » lit-on sous la plume de Paul Nizan (n° 1, septembre 1933, p. 85). La suite traitera des ouvrages individuels, non sans quelques coups de griffes à la revue qui publia la lettre d'Alquié !

12. *La Nouvelle Revue Française*, n° 185, février 1929, p. 244.

13. *NRF*, n° 223, février 1932, p. 293.

14. Voir *Le Surréalisme dans la presse de gauche* (1924-1939), textes recueillis sous la direction d'Henri Béhar, Paris-Méditerranée, 2002, 348 p., notamment les pages 201, 202, 204-205, 209-211.

15. Sur ce point, voir : Anne Roche, « La critique littéraire et ses présupposés dans *Europe* pendant les années trente », *Europe*, une revue de culture internationale 1923-1998, n° hors-série, 1998, pp. 106-115.

## Conclusion

L'entreprise globale du surréalisme, exposée notamment dans ses deux revues les plus officielles (mais il faudrait étendre le propos aux tracts, manifestes, interventions), rendait bien compte de la littérature passée, présente et même future, pourrais-je dire. Ce faisant, je rejoins les conclusions que Roger Navarri apportait à sa thèse sur la critique surréaliste en évoquant une baudelairienne double postulation<sup>16</sup> :

« Au grand jour », l'exigence de clarté conduisant à une révision des valeurs, au souci de comprendre, d'analyser les textes mot à mot comme le souhaite Aragon, d'en percevoir le message ultime. Et cela en acceptant toutes les approches critiques, telle celle de Maurice Heine, mais aussi en élargissant le propos à la théorie freudienne et au marxisme, comme en témoigne Tzara, soucieux de replacer les œuvres dans un vaste contexte, dans leur courbe d'évolution.

« À la grande nuit » : le désir d'occultation du surréalisme, de se tenir à l'écart de toute publicité, de fuir l'approbation du public, afin de privilégier des valeurs sensibles, l'admiration, l'adhésion intuitive, la jouissance esthétique.

Toutefois on peut se demander si la critique du positivisme et du rationalisme ambiants, le combat contre la littérature prolétarienne, la promotion critique des approches psychanalytique et marxiste (*cf.* Breton), les termes violemment polémiques à l'adresse tant des écrivains bourgeois que de la presse communiste, n'allaient pas à l'encontre de cette deuxième option.

En somme, la volonté finale de concilier les Lumières et le Romantisme, qui caractérise la critique surréaliste, ce dépassement de la « poésie activité de l'esprit » et de la « poésie moyen d'expression » en une « poésie connaissance », postulé par Tzara, ne pouvait être compris par un public s'en tenant à la surface des mots et des choses.

C'est ce dont témoignent les revues contemporaines, qui ne purent passer la critique surréaliste sous silence, et même s'aventurèrent à en signaler les apparitions et les passages les plus percutants, les plus discutables aussi, débordant parfois le cadre de la critique littéraire pour atteindre celui de l'activité humaine sous toutes ses formes. Ce par quoi le surréalisme entraînait la littérature sur son propre terrain.

Henri BÉHAR

---

16. Roger Navarri : « Au grand jour / à la grande nuit, ou la double postulation de la critique surréaliste », *L'Information littéraire*, n° , 1980, pp. 65-68. Cet article est la position d'une thèse demeurée inédite.