

ÉDITORIAL

Henri BÉHAR

La collecte est impressionnante cette année, avec des correspondances ou documents inédits d'Aragon, Jacques Baron (notamment sa pièce restée à l'état manuscrit, *Les Voyageurs debout*), une lettre d'André Breton sur la musique, et, d'autre part, ses échanges épistolaires avec Nicolas Calas sur un sujet qu'il a rarement abordé publiquement, Hitler, afin de remettre rigoureusement les choses au point. Nous remercions particulièrement leurs ayants-droit qui nous ont autorisés à les publier, munis des éclairages les plus autorisés.

Estimant que la dimension internationale du surréalisme est souvent inconnue ou dépréciée par le public francologue, pour l'excellente raison qu'il n'a jamais pu les lire dans leur présentation originale, nous commençons ici la traduction d'un certain nombre de documents majeurs. Après le *Bulletin International du Surréalisme*, repris en fac-similé intégral dans la Bibliothèque Mélusine, voici la traduction, elle aussi intégrale, du numéro un et unique de la revue péruvienne *El Uso de la palabra* [L'Usage de la parole], publiée à Lima par César Moro et Emilio Adolfo Westphalen, mise en contexte par Gaëlle Hourdin, qui vient de soutenir sa thèse de doctorat, « L'étincelle et la plume : une poétique de l'entre-deux dans l'œuvre de César Moro » à l'université de Toulouse-Le Mirail.

La section Variété, au singulier, soulignons-le, n'a jamais mieux porté son titre valérien, avec les contributions de Georgiana Colvile sur les autoportraits féminins, de Françoise Py sur l'héritage hugolien dans le paysage surréaliste, et enfin ce rapprochement inattendu entre la pensée surréaliste et la cabbale juive par un surréaliste même, Arturo Schwarz. Nul doute que la discussion s'ouvrira sur ces divers sujets.

Quant au dossier sur les réseaux du surréalisme, il convient de lire exactement son intitulé, afin d'éviter toute équivoque. Quelles que soient les formes prises par le mouvement dans tous les pays où il s'est manifesté, il serait absurde d'imaginer qu'il ait pu se constituer en réseau, à la manière d'on ne sait quelle organisation secrète et souterraine. Au contraire, puisque c'est ce qui, en France, l'opposa aux initiatives de Georges Bataille et de ses amis. En revanche, qu'il ait pu, au fil du temps,

constituer un ensemble réticulaire, Marcel Duchamp n'était pas loin de le penser quand il imaginait, pour l'exposition d'artistes surréalistes résidant en Amérique, *First Papers of Surrealism* à New York, de tendre au plafond et devant les toiles tout un réseau de ficelles, auquel Calder suggérait d'accrocher des papillotes !

Le surréalisme n'est certes pas une confrérie, ni un système organisé afin de porter ses vues originales dans toutes les couches de la société. Mais il a joué de l'effet de groupe. J'ai encore à l'oreille les propos d'André Masson me disant, en 1964, combien il avait été éprouvé lorsqu'il s'était séparé du groupe : personne pour acheter ses tableaux. La misère à nouveau...

Reste que le surréalisme n'aurait pu acquérir l'audience parfois même excessive qu'il a obtenue aujourd'hui, jusqu'à se diluer dans le non sens de la toile universelle, comme le démontre Lucrezia Mazzei, s'il n'avait rencontré, au cours de son existence et parfois même dès l'origine, un public actif, désireux de lui procurer une certaine pérennité. Comment, par conséquent, la notoriété du surréalisme s'est-elle établie au-delà de son noyau initial ? On songe à la Centrale surréaliste, ouverte en 1924 rue de Grenelle à grand renfort d'annonces publicitaires dans les journaux. Elle fut rapidement fermée, n'ayant pas porté les fruits qu'on en attendait. Il n'empêche que la formule avait permis d'attirer l'attention sur le groupe en tant que tel, et même attiré un public de visiteurs étrangers, de désœuvrés, de journalistes et aussi de femmes du monde qui devaient perturber notablement les rêves de ses animateurs : Breton et « la Dame au gant » (Lise Hirtz-Meyer-Deharme), Aragon et « l'amie éclatante et brune » (Elizabeth Eyre de Lanux), etc.

Il faut des compétences de sociologue pour traiter cet aspect des choses. C'est ce qu'a fait, à la fin du siècle dernier, notre ami Norbert Bandier, avec sa *Sociologie du surréalisme 1924-1929*, dont on aurait bien aimé qu'elle se poursuivît jusqu'en 1969, pour le moins¹. Malheureusement, les contraintes du métier ne lui ont pas permis de prendre la direction de ce dossier, comme nous le lui avons proposé. Nul doute qu'il aurait eu d'autres orientations. Mais il est peu probable qu'il ait pu rassembler des investigations neuves sur les caractéristiques sociologiques des lecteurs du surréalisme, des collectionneurs de livres ou de tableaux, du public de musées ou des expositions. Le constat est, hélas, évident : aucun de nos anthropologues du quotidien, aucun des sociologues pa-

1. La Dispute, 1999, 416 p.

tentés auxquels nous nous sommes adressés n'a pu satisfaire notre demande, en dépit d'un intérêt manifeste. Avis aux amateurs !

Voilà un vaste chantier qui s'ouvre, auquel les contributions ici rassemblées apportent leur pierre, d'une façon certainement inattendue puisqu'elles proviennent de chercheurs pratiquant une autre discipline, une méthode d'approche n'utilisant ni les mêmes concepts, ni les mêmes outils. La vérité est que les littéraires ou les plasticiens ici réunis inventent à chaque fois leur façon d'aborder un sujet qui, cela n'étonnera aucun de nos lecteurs, est à la limite des découpages traditionnels de la science.

C'est ainsi que nous ouvrons des fenêtres sur la bibliophilie (Ainsley Brown), les périodiques qui diffusèrent les œuvres et la pensée surréalistes, parfois à leur corps défendant ou celui de leur directeur comme *Le Journal littéraire* (Charlotte Maria), en fonction de telle rencontre et de telle volonté individuelle avec *Les Cahiers du sud* (Martine Monteau), en raison même d'une évolution rapprochant leurs animateurs par-delà les mers, avec la revue *Fontaine* (François Vignale).

Aujourd'hui, nos principes républicains subissant une profonde mutation (pour ne pas dire violation), il n'est pas un spectacle, une exposition, voire même un colloque universitaire, qui n'ait recours au mécénat d'entreprise ou privé. Était-ce aussi fréquent naguère ? On s'interroge : qu'eussent été les Ballets russes sans Serge de Diaghilev, la revue *Littérature* (et tant de poètes à la bourse plate) sans Jacques Doucet, le *Mouchoir de nuages* sans le comte Étienne de Beaumont, etc. ? Chantal Vieuille évoque ici le mécénat des Noailles, et l'on devrait étendre l'investigation à bien d'autres personnalités qui se virent proposer des actions de soutien ou, c'est plus simple et plus courant, d'acquérir un tableau. Ainsi Patrice Allain retrace le rôle méconnu de Jacques Viot, le premier marchand, suffisamment confiant en leur avenir pour verser des mensualités régulières à des peintres du groupe nommés Miró, Max Ernst et Arp. Car il ne suffit pas de peindre selon ses rêves, encore faut-il que le produit de ces différents états circule pour trouver son public et permette à l'artiste de poursuivre sa tâche intérieure. Il en va de même pour les poètes qui se sont réjouis de trouver, en la personne de Guy Lévis-Mano, un amoureux des livres capable de les composer et de les éditer avec goût, comme le montrent avec la passion de la jeunesse Lucile Gobet et Eddie Breuil. Le réseau ne saurait s'arrêter là. Il faut pouvoir conserver les objets ainsi mis sur le marché, et, à celle fin, savoir convaincre les responsables des diverses institutions chargées de préserver le patrimoine intellectuel du pays, et faire en sorte que tout ce qui était dans le cabinet de curiosités des surréalistes soit préservé, d'une manière ou d'une autre. Le moment n'est pas

encore venu où je dirai, par le menu, documents à l'appui, les différentes étapes qui conduisirent les héritiers de Tristan Tzara d'une part, d'André Breton d'autre part, à disperser leurs collections aux enchères, alors que les uns et les autres se seraient satisfaits d'une certaine reconnaissance publique. En attendant, Loïc Le Bail, bien placé pour en connaître, dessine la topologie du réseau patrimonial de l'État. Classer, conserver, serait à nos yeux la moindre des choses, mettre à la disposition des amateurs et des curieux, c'est encore mieux. Encore faut-il porter à la connaissance du public, et lui apprendre à voir, à lire, avec l'œil nécessaire, sans enserrer les textes et les images dans des cadres inadéquats, rendant impossible l'appréhension sensible. C'est l'enquête que Patricia Richard-Principalli a menée dans les ouvrages scolaires. Même si la présence du surréalisme dans ces recueils n'est pas sans distorsions, elle est pleine de promesses, et l'on voudrait être sûrs qu'il en va de même dans les autres ordres de l'enseignement.

Aucun mouvement d'avant-garde ne fut plus international que le surréalisme, ce qui, par voie de conséquence, retentit sur l'appréciation qu'on lui porte dans son pays d'origine. Comment, à partir de l'exil aux États-Unis des peintres et des poètes pendant la Seconde Guerre mondiale, s'est formé un premier relais vers le public américain, c'est ce qu'établit Fabrice Flahutez à partir de correspondances inédites relatives aux entretiens de Mount Holyoke College. Après quoi il devenait indispensable de montrer ce qu'était devenu ce réseau initial, comment, et à quel prix, il s'était étendu en surface et en profondeur, tant à travers les institutions (Martine Antle-Natat) que par tous les moyens de diffusion et de communication modernes (Pierre Taminiaux).

Ce ne sont là, répétons-le, que des ouvertures, des propositions de recherche, en quelque sorte, qui devraient, dans un avenir que l'on souhaite le plus proche possible, être complétées par une étude dynamique des différents nœuds de ces réseaux ainsi esquissés. S'il est indispensable de dresser un inventaire le plus exhaustif possible de ce qui a permis au surréalisme d'être toujours présent dans nos consciences, encore faut-il qu'il ne soit pas simplement un objet de spéculation, venant, par les faits, contredire ce qu'il a représenté pour ses créateurs et ses partisans.

*UNIVERSITÉ PARIS III
SORBONNE NOUVELLE*