

## Au Palais des Miroirs

J'ai souvent entendu les surréalistes amis se plaindre du sort que la société leur faisait, et surtout de l'incompréhension des médias à leur endroit, particulièrement la presse de gauche. Ils en étaient d'autant plus amers qu'ils se sentaient naturellement de la famille. La chanson n'est pas nouvelle puisque André Breton déjà observait, au début d'un discours traitant de la « position politique de l'art d'aujourd'hui » : « C'est devenu, du reste, un lieu commun de souligner que les milieux politiques de gauche ne savent apprécier en art que les formes consacrées, voire périmées [...] tandis que les milieux de droite se montrent, en ce sens, remarquablement accueillants, étrangement favorables<sup>1</sup>. » En bonne méthode, il conviendrait d'y aller voir de plus près pour s'en assurer véritablement.

C'est ce qu'ont fait tour à tour Elyette Benassaya<sup>2</sup> et Yves Bridel<sup>3</sup>, dont les travaux ont paru avec le concours du Centre de recherches sur le surréalisme.

1. André Breton, *Position politique du surréalisme* (1935), in *Œuvres complètes*, t. II, p. 419.

2. Voir: Elyette Guiol-Benassaya, *La Presse face au surréalisme de 1925 à 1938*, Paris, éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, centre régional de Meudon-Bellevue, 1982, 272 p.

3. Voir: Yves Bridel, *Miroirs du surréalisme*, préface d'Henri Béhar, Lausanne, L'Age d'Homme, 1988, 204 p.

La première publiait en 1982 un ouvrage intitulé *La Presse face au surréalisme de 1925 à 1938* qui avait l'immense mérite d'analyser le comportement d'un ensemble de dix journaux, couvrant la totalité du spectre politique de l'époque, face à cinq événements provoqués par le surréalisme. Il s'agissait du scandale surgi lors du banquet offert en hommage au poète Saint-Pol Roux (2 juillet 1925), des attaques contre la projection du film *L'Âge d'or* de Buñuel et Dali (3 décembre 1930), du suicide de René Crevel coïncidant avec le Congrès des écrivains pour la défense de la culture (juin 1935), de l'Exposition internationale du surréalisme à Paris (vernissage le 17 janvier 1938). Comme on le voit, c'était l'aspect le plus spectaculaire du surréalisme parisien qui était examiné à la lumière des échos journalistiques. Il en résultait que le surréalisme n'était pas passé inaperçu, loin de là, et qu'avec le temps la presse s'était, globalement, arrangée à neutraliser un mouvement dont l'activité débordait le cadre littéraire ou artistique. En somme, plus il dérangeait, plus le discours de presse le classait dans des catégories reconnues.

Animé de préoccupations plus strictement littéraires, Yves Bridel portait son attention sur la *Nouvelle Revue française*, les revues de province, de Suisse, et cherchait à dégager les types de lectures que ce mouvement avait suscitées, en fonction du lieu et de l'organe de réception. Avec une approche toute pragmatique, mais n'ignorant rien des théories de l'École de Constance concernant l'esthétique de la réception que je rappelais en préface, Yves Bridel mettait en évidence le rôle particulièrement actif de certains critiques comme Paulhan à la *NRF*, André Gaillard aux *Cahiers du Sud* et Joë Bousquet dans *Chantiers*, Albert Béguin ou Denis de Rougemont dans les revues suisses. Certes, leur cas était isolé et ne rendait pas compte du mutisme ou de l'incompréhension de la plupart des journalistes devant un mouvement qui les dépassait. Reste

que, dans la période considérée, le surréalisme avait bénéficié d'une attention scrupuleuse de la part de certains, et que les miroirs ainsi tendus ne déformaient pas fondamentalement l'objet reflété.

Le propos du présent recueil est tout autre et bien plus modeste (ou plus ambitieux à la fois) : il s'agit simplement d'offrir au lecteur un ensemble d'échos parus dans la presse de gauche entre 1924 et 1939. Ce sont là des « témoignages de lecture » avec lesquels chacun pourra, à son tour, bâtir sa compréhension et son interprétation des événements et des ouvrages considérés.

Par là même j'évoque la longue saga du Centre de recherches sur le surréalisme que j'anime depuis plus de trente ans à l'université Paris III Sorbonne-Nouvelle. Au tournant des années 1970, soucieux de former les étudiants à la recherche et par la recherche, comme on disait alors, je leur proposais d'une part de s'instruire des méthodes d'analyse de la réception qui transmutaient la traditionnelle approche de la « fortune » des œuvres, et, d'autre part, de se livrer à un exercice pratique consistant à dépouiller systématiquement un périodique d'avant-guerre, à la recherche de toute information concernant le surréalisme. Il leur fallait donc affronter la Bibliothèque Nationale (qui n'était pas alors de France!), s'user les yeux sur des microfilms de mauvaise qualité ou, par privilège spécial accordé par un conservateur bienveillant, consulter une collection ancienne de grand format. Treize périodiques parisiens furent donc dépouillés (un sondage, effectué sur la presse de province avait montré qu'elle était d'un rendement nul, puisqu'elle se contentait, pour les rares exemples relevés, de reprendre les dépêches d'agences parisiennes ou même les articles parus à Paris). C'était :

— Six quotidiens : *L'Action française*, *Comœdia*, *Le Figaro*, *Le Temps*, *Paris-Soir*, *L'Humanité* ;

— Deux hebdomadaires: *Candide*, *Les Nouvelles littéraires*;

— Cinq revues mensuelles: *Fortunio-Cahiers du Sud*, *Europe*, *Le Mercure de France*, *La NRF*, *La Revue européenne*.

Le dépouillement systématique des années 1924, 1925, 1926 (achevé en mai 1980) avait permis de recenser environ 450 articles faisant référence au surréalisme ou à ses membres. À noter que le chalut avait pu ramasser, au passage, des données concernant Rimbaud, Jarry, Lautréamont ou encore Apollinaire, Cendrars, Michaux, Reverdy, Delteil que nous n'intégrions, en aucune manière, au surréalisme mais, puisque nous trouvions une information, il nous paraissait tout simple de la relever et de la communiquer, en pur don, aux chercheurs travaillant sur ces auteurs. D'ailleurs, ce relevé n'est pas absolument gratuit puisqu'il y a, en quelque sorte, une réception critique de Rimbaud, Jarry, Lautréamont etc. par les surréalistes, que nous pouvons ainsi évaluer.

Feuilletant les pages de ces journaux, ils vérifiaient la grande loi de l'histoire des médias que j'avais posée au départ: *l'accessibilité d'un document est inversement proportionnelle à sa diffusion*. Apprenant à repérer les feuillets critiques du rez-de-chaussée et les entrefilets des dernières feuilles, connaissant tout des grandes « affaires » de l'époque, ces étudiants prenaient référence ou copie des articles ayant trait à leur sujet et s'obligeaient ainsi à bien connaître l'histoire du surréalisme, à distinguer le Soupault d'après 1926 du co-fondateur du mouvement, le Delteil de *Jeanne d'Arc* (Grasset, 1925) de l'auteur de *Choléra* (Kra, 1923).

De mémorables séances de regroupement avaient lieu en fin d'année universitaire, où, à l'instar des premiers surréalistes selon Aragon, « nous réunissant le soir comme des chasseurs, nous faisons notre tableau de la journée, le

compte des bêtes que nous avons inventées, des plantes fantastiques, des images abattues<sup>4</sup>. » J'ai indiqué, dans la préface à l'essai d'Yves Bridel le parti que l'on pouvait tirer de tels travaux, tant pour la chronologie interne du surréalisme que pour l'accueil qu'il reçut. D'autres en profiteront pour analyser les mœurs des diurnales de l'époque. On trouvera trace de ces approches enthousiastes dans la revue *Mélusine*<sup>5</sup> et dans une brochure ronéotée que le Centre publia en 1983 : *Le Surréalisme dans L'Humanité des années vingt*<sup>6</sup>.

Pour le quotidien communiste, l'importance des surréalistes dans la deuxième moitié de 1925 est, dans un certain sens, considérable. Quand paraît un manifeste ou un appel, signé par des intellectuels, la moitié des signataires fait alors partie du groupe surréaliste (cf. 2 juillet ; 28 août ; 17 octobre 1925) ; c'est peut-être le nombre qui fait le poids plutôt que la qualité particulière surréaliste (Barbusse n'envoyait-il pas le 22 août 1925 son appel contre la Guerre du Maroc « à 125 personnalités occupant toutes une situation notable même importante dans le monde des lettres ou des arts » ? ce qui, bien entendu, n'était pas le cas des surréalistes). Cependant, *L'Humanité* se penche aussi, à plusieurs reprises, sur ses rapports avec ces avant-gardistes qui, un jour, devraient faire de bons

4. Aragon, *Une vague de rêves*, dans : *L'Œuvre poétique*, Tome 1, 1917-1926, Paris, Livre Club Diderot, 1989, p. 568.

5. Voir : Elyette Benassaya, « Le surréalisme face à la presse », *Mélusine*, n° I, 1980, pp. 131-150 et « La réception du surréalisme par la presse en 1930 – Étude des titres » en collaboration avec Michel Carassou, n° III, 1982, pp. 233-243 ; Alain Delaunois, « Discours de presse et surréalisme en Belgique (1924-1950) », n° VII, 1985, pp. 236-245.

6. Henri Béhar, Hélène Dumas-Primbault, Dominique Talon, Ulrich Vogt, *Le Surréalisme dans L'Humanité des années vingt 1924-1930*, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1983, 84 p.

révolutionnaires (25 juillet; 28 août; 21 septembre; 8 novembre 1925); la rédaction présentera même, comme un acte exemplaire, la réponse d'Éluard à l'appel contre la guerre du Maroc (25 juillet 1925).

L'époque où des noms de surréalistes font le plus souvent leur apparition dans le quotidien de la Section française de l'Internationale communiste est également celle des chroniques cinématographiques de Péret (du 24 septembre 1925 au 30 janvier 1926) et des quelques articles de Marcel Noll dans la rubrique « Revue des Revues », où il donne un compte rendu assez positif sur... *La Révolution Surréaliste*, texte d'autant plus curieux qu'il répond à l'agression de Claudel contre les surréalistes en employant un « nous » collectif qui ne peut désigner que les surréalistes; en revanche, la présentation de *La Révolution Surréaliste* (« nos surréalistes ») se montre plutôt timide et retenue, comme un autoportrait surréaliste face aux communistes et pour les communistes.

Les premiers articles, de Péret par exemple, auraient pu aussi bien avoir été rédigés par n'importe quel autre rédacteur — des commentaires assez impersonnels sur un grand nombre de films aujourd'hui oubliés — c'est dans ses dernières contributions que s'affirme de plus en plus clairement un esprit indubitablement surréaliste.

Mais à partir de 1926 un changement s'opère. Alors que le lecteur de *L'Humanité* voit, le 19 mai 1925, les surréalistes faire scandale avec les communistes, lors de la représentation des Ballets Russes, il n'apprend même plus, une année plus tard (23 mai 1926), à propos de la réapparition de *Clarté*, que celle-ci provient de l'avortement du projet de revue mené en commun par les Clartéistes et les surréalistes sous le titre *La Guerre Civile*.

Tandis que le journal relate à plusieurs reprises en 1926, avec beaucoup de complaisance et un humour étonnant, le différend qui oppose Aragon à Roger Martin du

Gard, alors qu'il prend dans cette situation ouvertement parti pour Aragon (2 janvier; 10 avril; 13 mai 1926), ce même Martin du Gard sera présenté le 29 avril 1929 comme « si l'on veut, un "esprit de gauche" ».

Alors que plusieurs publications surréalistes trouvent un écho dans les comptes rendus en 1925-1926, on relève le 31 octobre et le 11 décembre 1926 des critiques passablement réservées (par exemple, à propos d'Éluard: « Nous lui rendons cet hommage de ne le recommander à personne ») jusqu'à ce qu'elles soient tuées presque complètement vers 1930. Notons encore la réaction lors des films de Man Ray et Buñuel le 6 octobre 1929 et le 7 décembre 1930 avec cette critique virulente du 13 décembre 1930, qui s'attaque aux surréalistes sans pour autant les nommer, ce qui aggrave encore le dédain manifeste.

Léon Moussinac a pris la relève de Péret pour la critique du cinéma (devenue entre-temps la rubrique « Cinéma-Radio »), tandis que le feuilleton s'intéresse presque exclusivement à la production culturelle soviétique.

Si *L'Humanité* trouvait, à l'époque, dignes d'intérêt les bagarres pittoresques que les surréalistes se plaisaient parfois à provoquer, la rédaction considérait, par conséquent, que le lecteur savait de quoi on parlait quand on employait le nom surréaliste et qu'il souhaitait des informations à son sujet. Mais l'indifférence et l'hostilité grandissantes des années suivantes témoignent du contraire.

Par la suite, le dépouillement du même périodique s'est poursuivi jusqu'à son interdiction en 1939, sans que la glane contredise les observations précédentes, bien au contraire. Pour compléter ce panorama de la presse communiste, ont été dépouillées tout aussi systématiquement deux publications liées au même Parti, *Monde* et *Commune*, sur lesquelles se penchait, simultanément, une équipe de recherche du CNRS, qui m'avait fait l'honneur de me placer à sa tête, dans le but de définir la terminolo-

gie de la critique littéraire à l'aide de l'outil informatique<sup>7</sup>. *Monde* est un hebdomadaire fondé et dirigé par Henri Barbusse de 1928 à sa mort, en 1935. Le traitement réservé aux surréalistes y subit à peu près les mêmes fluctuations qu'avec *L'Humanité* et le Parti communiste, d'autant plus que son directeur était une des figures honorées par celui-ci.

De fait, *Monde* connut deux phases nettement différentes. Dans sa première période, c'est-à-dire jusqu'en 1932, il se voulut indépendant, ouvert à tous les courants favorables à la vérité dite « révolutionnaire ». Il se fit connaître par une enquête sur la littérature prolétarienne, à laquelle les surréalistes apportèrent leur contribution, Breton avec le plus grand sérieux, Péret d'une façon plus polémique. Puis vint une malencontreuse enquête sur « la crise doctrinale du socialisme » pour laquelle ils ne furent pas interrogés, dont ils étrillèrent joliment les réponses (4 janvier 1930). Par la suite, *Monde* fut l'objet de vives critiques lors du Congrès des écrivains réuni à Kharkov en 1930, où Aragon et Sadoul se flattaient, non sans motifs, d'avoir fait condamner sa ligne politique. Rappelé à l'ordre par le Parti sur injonction de Moscou, l'hebdomadaire se rangea sur une ligne plus orthodoxe en éliminant l'opposition de gauche en la personne de Victor Serge ou de Léon Werth.

Comme on l'a vu, les surréalistes apposèrent leur signature au bas de divers textes lancés par le quotidien communiste, souvent à l'initiative de Barbusse: l'Appel aux travailleurs intellectuels (2 juillet 1925), le Manifeste

7. Voir: Françoise Pérus, *Recensement analytique des articles de critique littéraire dans Commune*, t. I, 1933-1935, t. II, 1936-1939, t. III, 1938-1939, CNRS-Meudon, 1981-1983, et Jean Relinger, *Recensement analytique des articles de critique littéraire dans Monde*, t. I 1928, t. II 1929, t. III 1930, Presses universitaires de Reims, 1984-1987.

des intellectuels (8 août 1925), la Lettre ouverte aux autorités roumaines (28 août 1925), le télégramme au Président du Conseil de Hongrie (17 octobre 1925). Mais les rapports s'envenimèrent quand le Parti rejeta les surréalistes. Breton refusa l'invitation de Barbusse, directeur des pages littéraires de *L'Humanité* à y écrire. Ce dont il rendit compte dans l'article « Légitime défense ? » (*La Révolution surréaliste*, décembre 1926), lors de sa rupture avec le Parti, en le disqualifiant totalement : « M. Barbusse est, sinon un réactionnaire, du moins un retardataire, ce qui ne vaut peut-être pas mieux. »

Les surréalistes qui n'avaient pas été conviés au Congrès international pour la paix dit Amsterdam-Pleyel annoncèrent leur intention d'y figurer dans le tract « La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix » (juin 1933), mettant en cause la qualification des deux promoteurs, Romain Rolland et particulièrement Barbusse qui, selon eux, s'efforçait de concilier les deux classes ennemies de la bourgeoisie et du prolétariat, citant des exemples de littérature particulièrement lamentable publiés dans *L'Humanité*, faisant état des motifs de sa condamnation à Kharkov, ajoutant d'eux-mêmes : « *Monde* a été depuis sa fondation la tribune de cette littérature spécifiquement réactionnaire, organe des éléments indésirables ou dissidents de droite du Parti Communiste et des éléments gauchistes des partis socialiste et radical socialiste, il a toujours tenté de dériver par-là les mots d'ordre et l'idéologie de la III<sup>e</sup> Internationale au profit de la II<sup>e</sup>. »

Dès l'origine les surréalistes furent considérés avec méfiance du moment qu'ils refusaient de rejoindre les masses prolétaires (voir l'article d'Habaru, 23 juin 1928), et à plus forte raison s'ils se voulaient marxistes. Le même Habaru s'en étrangle et crie à l'imposture en signalant le *Second Manifeste du surréalisme* de Breton. Le comble

pour le surréalisme fut sans doute atteint lorsque *Monde* accueillit la prose amère de Jacques Baron, un renégat du mouvement. Puis ce fut le Congrès des écrivains en juin 1935. Dans le tract « Du temps que les surréalistes avaient raison », ceux-ci relevaient « Nous ne nous étonnons pas, après cela, de voir porter par le journal de M. Barbusse, dans le compte rendu des travaux du Congrès, cette assertion scandaleuse: “Éluard se prononça contre le pacte franco-soviétique et contre une collaboration culturelle entre la France et l'URSS.” ».

La création de *Commune*, revue de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), en juillet 1933; coïncide avec l'exclusion des surréalistes de cette organisation prise en main par le Parti communiste, sous la houlette de Paul Vaillant-Couturier. Aragon et Paul Nizan en furent les secrétaires les plus actifs. C'est dire que Breton et ses amis ne pouvaient en attendre un écho très favorable, encore que le lancement de cette revue correspondît au moment où le Parti pratiquait une politique d'ouverture sur le plan culturel.

René Crevel étant le seul surréaliste à n'avoir pas quitté l'association, on ne s'étonne pas de lire dans le premier numéro une notule somme toute favorable sur *Les Pieds dans le plat*, dont G. Serveze dégage la « critique révolutionnaire ». En revanche, les deux premières livraisons du *Surréalisme au service de la révolution* y sont fraîchement accueillies, à l'exception des contributions de Thirion et Breton. Quant à *Minotaure*, Nizan s'insurge de voir les surréalistes couvrir une telle production bourgeoise. Malgré tout, Aragon rend implicitement hommage aux compagnons de sa jeunesse lorsqu'il lance l'enquête « Pour qui écrivez-vous ? », écho manifeste de la première enquête de *Littérature*. En décembre 1934, une longue recension de *Point du jour* est l'occasion d'une mise au point sur les relations d'André Breton avec l'AEAR. N'avait-il pas

siégé au jury du concours de littérature prolétarienne organisé par *L'Humanité* ? Relever les passages supprimés de son discours est de bonne guerre, mais devait-on parler de son incompréhension du marxisme sans expliquer les désaccords fondamentaux apparus au cours des rencontres tumultueuses avec le Parti ? Plus équilibré est le compte rendu de Georges Sadoul sur *L'Afrique fantôme* de Leiris, mentionné pour sa « prise de conscience révolutionnaire ».

En juin 1935, *Commune* publie les interventions des orateurs intervenus au Congrès des écrivains (sauf, bien entendu, celle de Breton lue par Éluard) en regrettant la disparition de Crevel. Sur quoi s'insurgent les surréalistes, dans leur tract « Du temps que les surréalistes avaient raison » :

« *Commune*, organe de l'AEAR., se fait forte, bien entendu, de dégager "la leçon d'une vie, interrompue par le seul désespoir de ne pouvoir physiquement se maintenir au niveau de cette "actualité immédiate" à laquelle René Crevel entendait donner toute son attention". Nous laissons à ses auteurs anonymes la responsabilité de cette affirmation toute gratuite, grossièrement pragmatique, foncièrement malhonnête. Quelle "leçon" contraire ne nous autoriserait-elle pas à tirer du suicide de Maïakovsky ! »

Néanmoins, l'enquête « Où va la peinture ? » sera l'occasion de donner la parole à deux peintres surréalistes, et non des moindres, Max Ernst et Yves Tanguy, et une apparentée, Valentine Hugo. Par la suite, les divers collaborateurs de la revue passés par le surréalisme comme Sadoul ou Pierre de Massot s'efforcent d'expliquer qu'ils n'ont rien renié de leur passé pour en arriver à soutenir le réalisme socialiste prôné par Aragon.

Ainsi, malgré tous leurs efforts et, parfois, d'importantes concessions, les surréalistes ne purent être reconnus par les instances du Parti communiste et leurs publications

culturelles comme des partenaires à part entière. Loin d'être considérées comme des matériaux susceptibles d'approfondir la notion de superstructure, leurs œuvres, après 1926, furent tenues pour de nouvelles modulations de l'art bourgeois et non pour ce qu'elles voulaient être, des contributions révolutionnaires. Les évolutions (pour ne pas dire le retournement) du Parti, sa politique de la main tendue et même l'avènement du Front populaire les laissèrent loin du compte. En était-il de même du côté du Parti socialiste (SFIO) et des publications apparentées ?

S'inspirant de notre publication interne sur *L'Humanité* des années trente et voulant en donner la contrepartie sur l'autre versant de la gauche, Alain Vuillot, étudiant en Histoire qui préparait un mémoire de maîtrise sur les rapports des socialistes français avec les surréalistes<sup>8</sup>, en profita pour dépouiller à son tour la presse socialiste selon le même protocole. Très libéralement, il me confia les articles récoltés dans *Le Populaire*, *L'Europe nouvelle*, *Marianne*, pour l'édification des générations futures. On les trouvera ci-après, ainsi que dans l'appendice. J'ai repris ces matériaux, sélectionnant les articles ou fragments significatifs pour notre propos.

Il est fort dommage que les travaux souvent pointus des apprentis chercheurs ne donnent pas lieu à publication, ne serait-ce que sous la forme d'un article. Je ne peux mieux faire que lui céder ici la plume pour présenter sa contribution et son analyse de la réception du surréalisme dans les milieux socialistes.

8. Alain Vuillot, *Surréalistes et Socialistes français (1924-1939)*, mémoire de maîtrise présenté à l'Université Paris IV-Sorbonne sous la direction de Jean-Marie Mayeur, 1992, 177 p. ronéotées.

L'élément central de notre corpus est, comme on peut s'y attendre, représenté par *Le Populaire*, organe du Parti socialiste, Section française de l'Internationale ouvrière. Il faut reconnaître toutefois la pauvreté des articles consacrés au surréalisme dans ce journal militant. S'il y a bien une présence du surréalisme dans la presse socialiste, une attention portée à ses manifestations, un travail critique consacré à ses publications, il faut en chercher les traces dans le réseau des petites publications « parallèles » — périodiques à la diffusion réduite, à la parution irrégulière ou éphémère<sup>9</sup> : ainsi la revue *Masses*, « revue mensuelle de culture socialiste et d'action révolutionnaire » à laquelle collaborent Maurice Nadeau, Daniel Bénédicté, René Lefevre, ou encore Jean Audard — noms que nous retrouvons fréquemment au bas des tracts surréalistes au cours des années trente<sup>10</sup>. Ainsi la revue *Révolution*, « organe des jeunesses socialistes de la Seine », qui publie des poèmes de Prévert, reproduit en première page la couverture de *Clé* dessinée par André Masson... Ainsi *juin 1936*, organe de la Fédération socialiste de la Seine puis du Parti socialiste ouvrier et paysan de Marceau Pivert — qui, à plusieurs reprises, ouvre ses colonnes au groupe surréaliste, lequel y publie plusieurs tracts à l'époque de la FIARI (1938-1939). Aussi avons-nous jugé utile d'ajouter à la série d'articles publiés par *Le Populaire*, un appendice réunissant les articles publiés dans ces revues « parallèles ».

Notre corpus est le suivant (chaque titre étant intégralement dépouillé) :

9. Précisons que notre recension s'étend au-delà des manifestations et publications officielles du groupe surréaliste et, sur un mode non restrictif, recouvre, de Georges Bataille à Jean Cocteau en passant par les divers « exclus », les « marges » du surréalisme.

10. Nous renvoyons ici à notre étude *Surréalistes et Socialistes français*, *op. cit.*

— *Le Populaire de Paris*. Organe central du Parti socialiste SFIO 1927-1940.

— *Masses*. Revue mensuelle d'action prolétarienne, avril 1931-mars 1932 : puis bulletin mensuel d'information du groupe d'étude, janvier 1933-mars 1934. Nouvelle série : revue mensuelle de culture socialiste et d'action révolutionnaire, 1935-1937. Nouvelle série : revue de pensée et de critique révolutionnaire, 1939.

— *L'Étudiant socialiste*. Organe de l'Internationale des étudiants socialistes. Mensuel 1929-1937.

— *Révolution*. Revue mensuelle d'éducation et d'action sociale, 1931-1934.

— *Révolution*. Organe hebdomadaire des jeunesses socialistes SFIO de la Seine, puis des Jeunesses socialistes révolutionnaires. 1936-1939.

— *Essais et combats*. Organe mensuel de la Fédération nationale des étudiants socialistes, puis de la Fédération des étudiants révolutionnaires. 1937-1939.

— *La Flèche*. Organe hebdomadaire du Parti frontiste 1937-1939.

— *Juin 1936*. Organe bimensuel de la Fédération socialiste de la Seine puis du PSOP, février 1938-mars 1940.

L'ajout de ces documents permet de corriger l'impression d'un désintérêt envers le surréalisme qui se dégage de la lecture d'un journal comme *Le Populaire*. Il y a bien une présence dans les marges du Parti socialiste en particulier dans les courants trotskistes et l'opposition de gauche (en particulier le PSOP). La liste des revues socialistes présentées ici est loin d'être exhaustive (nous avons collecté des dizaines d'articles sur le surréalisme en dépouillant intégralement pour notre période les revues littéraires de gauche). Aussi étendons-nous notre sélection d'articles à *Marianne*, *La Critique sociale* et *L'Europe nouvelle*, sans pour autant assimiler ces périodiques à des organes socialistes. Bien que restreinte, elle permet d'affi-

ner sensiblement l'analyse de la réception du surréalisme par les socialistes, sur deux plans: le discours esthétique (comptes rendus d'exposition, d'ouvrages, de films surréalistes) et le discours politique (« scandales » surréalistes, évolution politique du groupe, pétitions et engagement au Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes [CVIA], à l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires [AEAR], la Fédération Internationale des Artistes Révolutionnaires Indépendants [FIARI], etc.). Une typologie des articles publiés met en évidence la persistance, dans le discours de presse, d'un double registre qui n'est pas sans révéler le trouble que le mouvement surréaliste produit auprès des contemporains qui tentent de le comprendre. Nous rejoignons donc très largement les conclusions de la thèse d'Elyette Guiol-Benassaya: au terme de son travail, il apparaît que la presse en général (et la presse socialiste en particulier), inquiétée par la nature du mouvement, s'en est servi auprès de ses lecteurs pour conforter ses propres positions afin d'éliminer le déviant, le marginal. De 1924 à 1939, la grande presse est parvenue à « neutraliser » le surréalisme en l'assimilant, pour finir, à une quelconque avant-garde. Reste à rappeler la spécificité des rapports entre surréalistes et socialistes et leur évolution — sur les plans politique et artistique — au cours de l'entre-deux-guerres dans la mesure où la presse socialiste en donne, au fil de ses articles, un reflet relativement fidèle.

Dans l'ordre politique, les socialistes et les surréalistes affirment des positions idéologiques dont les divergences et les convergences se sont tour à tour manifestées. Divergences exacerbées dans les années vingt et encore au début des années trente dans la mesure où les surréalistes entendaient se rapprocher du Parti communiste et reprenaient à leur compte les attaques de ce dernier contre les « sociaux traîtres » assimilés à la bourgeoisie. Convergence

affirmée de plus en plus au cours des années 30 face à la nécessité d'une mobilisation commune des gauches contre le fascisme mais aussi en raison de l'évolution propre des deux courants : rupture des surréalistes avec le PCF et rapprochement (sans adhésion toutefois) avec les courants trotskistes, développement au sein de la SFIO de nouvelles tendances dynamiques sur son aile gauche (*La Bataille socialiste* de Zyromski, le groupe *Que Faire?* d'André Ferrat, le courant *Gauche révolutionnaire* de Marceau Pivert, le courant planiste inspiré d'Henri de Man...) qui se réclament du marxisme et regroupent de nombreux intellectuels dont beaucoup sont des transfuges du PCF. Ces évolutions respectives amènent des socialistes et des surréalistes à se rapprocher, notamment dans la dénonciation et la condamnation du stalinisme.

D'une manière générale, il apparaît, à travers le dépouillement de la presse socialiste, que les relations entre socialistes et surréalistes ont fortement évolué entre le début et la fin de notre période, passant de l'hostilité déclarée, de l'incompréhension mutuelle à une attention de plus en plus marquée aux évolutions politiques qui s'affirment de part et d'autre. Si on peut situer le tournant de cette évolution au moment du 6 février 1934 (et dans une moindre mesure au moment du Congrès des écrivains pour la défense de la culture, en 1935), il apparaît que les rapprochements entre surréalistes et socialistes se sont dès lors placés sous le signe de la nécessité stratégique (constitution d'un front uni contre le fascisme), puis, de plus en plus, sous le signe d'une entente idéologique (place croissante du trotskisme et des courants « gauchistes » au sein de la SFIO comme au sein du groupe surréaliste, relations étroites entre le courant « Gauche révolutionnaire », puis le PSOP, et l'engagement politique du groupe — dans l'opposition au stalinisme notamment). Toutefois, il demeure que ce rapprochement n'a à aucun moment

abouti à une adhésion officielle du groupe surréaliste à une tendance « socialiste de gauche » comme cela a pu se produire entre le groupe surréaliste et le Parti communiste à la fin des années vingt. Les adhésions — quand il y en a (André Thirion, Adolphe Acker...) — demeurent ponctuelles, et n'engagent que le membre du groupe concerné. S'il y a bien une présence socialiste dans le cadre des activités politiques du groupe (pétitions, déclarations collectives...), cette présence n'est jamais revendiquée comme telle. Elle est acceptée dans la mesure où elle participe de l'engagement des surréalistes dans le courant de l'Opposition de Gauche. Si le rapprochement progressif entre intellectuels socialistes et surréalistes reste en ce sens avorté, partiel, à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, c'est parce que le groupe surréaliste entend, depuis sa rupture avec le PCF, conserver toute son autonomie à l'égard des organisations politiques quelles qu'elles soient (y compris à l'égard des partis trotskistes).

Toutefois, les relations entre surréalistes et socialistes ne sauraient se réduire à des relations d'ordre purement politique, ne serait-ce qu'en vertu de la nature même du mouvement surréaliste.

À cet égard, est significative l'évolution de la réception du surréalisme dans les milieux socialistes, dont le discours de presse constitue la source principale. Il y a en effet entre socialistes et surréalistes tout un débat culturel qui se superpose au débat politique, au cours des années vingt et trente. D'une manière générale, l'évolution des relations entre surréalistes et socialistes, sur ce plan, est analogue à celle qui s'est développée sur le plan politique. Au début du mouvement surréaliste, la presse socialiste exprime, dans sa grande majorité, soit son indifférence soit son incompréhension (doublée de mépris) à l'égard des manifestations du groupe. Les rares articles que j'ai trouvés dans *Le Populaire* des années vingt trahissent une

réelle défiance envers une avant-garde qui, l'année de sa naissance, s'est illustrée par une attaque mémorable portée à l'encontre d'une figure tutélaire du patrimoine culturel socialiste : Anatole France. Si *Le Populaire* occulte le surréalisme à ses débuts, c'est également parce qu'il demeure à l'évidence étranger à ses enjeux. En dépouillant la presse socialiste de l'époque, on constate que les rares articles consacrés au surréalisme sont peu politisés, mais en revanche spectacularisent les manifestations du groupe. Il semble d'une manière générale que la presse socialiste tendait à réduire le surréalisme à un mouvement artistique quelque peu tapageur et à le couper de la politique et de l'idéologie communistes auxquels les surréalistes (par la voix de *Clarté* notamment) entendaient se rattacher. Certes, on relève, dans *Le Populaire* du 2 mars 1924<sup>11</sup>, la présence d'un article favorable de J.-B. Séverac consacré à une anthologie de textes « subversifs » du docteur Toulouse publiée et préfacée par Antonin Artaud — encore faut-il préciser qu'aucune référence n'est faite au surréalisme. Du reste, Artaud n'adhérera officiellement au groupe de Breton que sept mois après la parution de cet article. Quoi qu'il en soit, il fait figure d'exception. Si l'on en juge par la lecture de la presse, il ne semble pas que les socialistes aient manifesté un véritable intérêt pour les avant-gardes (le surréalisme en l'occurrence) au cours des années vingt. Dans les rubriques culturelles, on trouve plus volontiers une culture populaire (romans d'aventures et d'évasion, romans « sociaux », pages « cinéma ») et des références à la culture classique et humaniste (Montaigne, Zola, Anatole France.)

11. Ci-après pp. 34-37

Toutefois, l'attitude des journaux et revues socialistes se modifie sensiblement à la fin des années 20 et au cours des années 30. Les créations surréalistes sont de plus en plus souvent mentionnées, et reconnues, pour leur qualité artistique (en particulier dans *L'Europe nouvelle*, dans *Marianne*, dans *Europe*). Ainsi, Léon Pierre-Quint publie en 1928 dans *L'Europe nouvelle* un long article sur *Nadja* au titre significatif : « Les œuvres classiques dans le surréalisme : *Nadja* par André Breton ». Et lors de la Grande Exposition Internationale du Surréalisme, l'hebdomadaire radical-socialiste *Marianne*, dirigé par Emmanuel Berl, consacre à cette occasion plusieurs articles au mouvement. Le surréaliste Maurice Henry collabore à la revue, y publie articles et dessins<sup>12</sup>. L'écrivain Edmond Jaloux « de l'Académie française », consacre dans le numéro de septembre 1937 un long article à la personne d'André Breton<sup>13</sup>.

Le surréalisme ne fait pas l'unanimité, loin s'en faut, au sein de périodiques comme *Europe* ou *Marianne* qui, de surcroît, décrètent de manière récurrente au cours des années 20 et 30 que le surréalisme est mort, qu'il n'a « plus rien à dire ». De leur côté, les surréalistes refusent de se voir opposer, dans les revues de gauche, une culture « prolétarienne » qui serait une culture populaire, contrairement au surréalisme qui serait une culture « d'élite ». De plus, ils dénoncent le conformisme et le conservatisme dont les pages « culturelles » des revues de gauche ne sont pas exemptes (ils s'attaquent à ce titre à des écrivains encensés comme Anatole France, Henri Barbusse, Romain Rolland, etc., qui incarnent à leurs yeux une culture classique, humaniste, pacifiste...)

12. Maurice Henry, ci-après pp. 246-248, dessins publiés dans *Marianne*, 28 avril 1937, p. 2, février 1937, p. 24...

13. *Marianne*, 8 septembre 1937, p. 5, ci-après pp. 248-254.

Enfin, plus que tout autre, un épisode particulier de l'histoire du surréalisme permet de saisir dans toute sa complexité et toute son ambivalence la nature du rapport que la presse socialiste entretient avec le groupe surréaliste : il s'agit de l'affaire de *L'Âge d'or*. Fait remarquable, on ne dénombre, entre décembre 1930 et février 1931, pas moins de six articles dans *Le Populaire* consacrés à cette péripétie qui voit s'opposer le film subversif de Buñuel et Dalí à la censure et aux ligues d'extrême droite. La position qu'adoptent les socialistes à cette occasion est des plus intéressantes<sup>14</sup> : prenant la défense des surréalistes par sympathie de combat, la presse socialiste « utilise » cette affaire pour défendre sa position politique — en l'occurrence la condamnation des ligues d'extrême droite. Sur le surréalisme lui-même, il est beaucoup moins loquace. Si *Le Populaire* prend fait et cause pour les surréalistes, il parle très peu du film qu'il qualifie précautionneusement « d'ouvrage fort curieux et remarquable », de « film outrancier certes, choquant parfois, mais qui apporte au cinéma de précieuses indications ». Quant au surréalisme, il n'est que très peu évoqué : on se borne à préférer Breton à Henri Bordeaux, et Buñuel à Baroncelli. Le contenu de ces six articles s'attache en fait presque exclusivement à condamner d'une part la censure et le préfet de police Chiappe, d'autre part les Camelots du Roy, auteurs du saccage du Studio 28. Ce que *Le Populaire* retient de cette manifestation, c'est avant tout la collusion du pouvoir et des ligues d'extrême-droite : il insiste sur le fait que le préfet de police a suspendu la projection sur l'injonction des Jeunesses patriotes. S'intégrant dans sa position politique

14. Pour une analyse approfondie de ces articles et les détails de l'« affaire », je renvoie à la thèse d' E. Guiol-Benassaya, *op. cit.*, et à mon étude *Surréalistes et socialistes français*, *op. cit.*

d'opposition au régime en place<sup>15</sup>, le scandale du Studio 28 est l'occasion de critiquer Chiappe publiquement: si le film a été interdit, ce n'est pas à cause de son contenu révolutionnaire et choquant, mais bien à cause des violentes bagarres qu'il a provoquées. Par là, il laisse entendre que la violence fait la loi et que l'État est débordé par les ligues. Selon *Le Populaire*, le pouvoir en place se sert des troubles de l'ordre public pour étouffer toute expression de la liberté en France et faire taire les surréalistes. C'est contre cette atteinte aux libertés les plus fondamentales que s'élève *Le Populaire*, s'érigeant par là en défenseur de ces libertés que le pouvoir bourgeois bafoue sous la menace des fascistes.

Ainsi, *Le Populaire* se montre prêt à défendre les surréalistes dans la mesure où ils servent de cible à la réaction, au nom des valeurs humanistes: honneur, liberté, tolérance. On mesure l'ambiguïté d'un rapprochement conjoncturel entre un parti politique et une avant-garde: si le discours militant et la subversion surréaliste se rejoignent, leur compréhension mutuelle est loin cependant d'être accomplie.

En d'autres termes, si elle n'a aucune raison de partager les mêmes sentiments que la presse communiste, sa consœur socialiste ne témoigne pas d'un grand enthousiasme pour les œuvres surréalistes, qu'elle regarde du même œil que toute la littérature bourgeoise, sauf à se servir de quelques événements apportant de l'eau à son propre combat politique<sup>16</sup>.

15. De 1929 à 1932, André Tardieu est Président du Conseil. Partisan d'un État fort, critique à l'égard du régime parlementaire, il ne cache point son hostilité envers la gauche française, socialiste et communiste.

16. En regrettant l'extrême focalisation sur le Parti communiste au détriment de la SFIO, on lira à ce sujet la thèse de Carole Raynaud Paligot, *Parcours politique des surréalistes 1919-1969*, CNRS éditions, 1995, 339 p.

Pour faire bonne mesure, j'ai ajouté à ce florilège les articles qui faisaient partie de notre collecte initiale parus dans *Europe*, revue de culture internationale fondée en 1923 par les amis de Romain Rolland. Dirigée tour à tour par René Arcos (un ancien de l'Abbaye), Jean Guéhenno, puis Jean Cassou jusqu'à son sabotage volontaire en août 1939, elle était alors (et encore aujourd'hui) le pendant de gauche de la *NRF*, un lieu d'asile pour la littérature témoignant de valeurs républicaines, laïques, internationalistes<sup>17</sup>.

Dans les premiers temps, les écrivains anciens combattants affichèrent une attitude condescendante à l'égard de leurs jeunes confrères qu'ils considéraient comme des casseurs d'assiettes, un peu trop turbulents à leurs yeux. Mais ils surent très vite distinguer le ton de certaines œuvres en cours d'élaboration, l'inquiétude manifestée par Reverdy ou Soupault, qu'ils se gardèrent d'étiqueter. Ce dernier, animateur de *La Revue européenne*, après avoir quitté le mouvement surréaliste, confia lui-même de nombreux articles à *Europe*. Sa recension de *Céleste Ugolin* de Georges Ribemont-Dessaignes explique en profondeur la communauté de certains esprits passés par Dada. La poésie est toujours à l'honneur dans *Europe*, et les articles ici reproduits montrent que ses animateurs surent, d'emblée, reconnaître les plus grands, particulièrement Éluard. Et, parmi les essayistes, Jean Guéhenno lui-même a distingué la pertinence des analyses de Marcel Raymond, si attentif à la poésie de son temps. Néanmoins, il ne peut s'empêcher d'exprimer un point de vue politique sur l'aventure surréaliste : « La révolte n'est jamais qu'une fantaisie individuelle. La révolution, qui intéresse tous les hommes, seule importe. Et la révolution poétique, comme l'autre,

17. Voir à ce sujet les actes du colloque organisé par Henri Béhar, *Europe*, n° hors série, 1998, 144 p.

ne se fera qu'à l'intérieur de la prison, là où sont tous les autres, tous ceux qui ne sont pas poètes. » À partir de 1936, sous la direction de Jean Cassou, lui-même hispanisant, *Europe* milite en faveur des Républicains espagnols. C'est l'ère des « compagnons de route », et le souci de reconstituer l'héritage, de préserver le patrimoine, entraîne la disparition du surréalisme en tant que tel des pages de la revue, ce qui n'empêche, toutefois, d'être attentif aux œuvres individuelles, de Tzara et d'Éluard notamment. Il est vrai que ces derniers sont sortis du mouvement.

Nous avons examiné les propos de la presse au sujet du surréalisme en fonction de la « couleur » de chacun de ses organes. D'autres parcours seraient possibles et tout aussi légitimes, à commencer par une lecture strictement chronologique, telle que la propose le tableau final. Mais, tout compte fait, quelle image donne-t-elle du mouvement ?

En premier lieu, on observera la présence des surréalistes eux-mêmes, comme rédacteurs salariés (Benjamin Péret, Marcel Noll, Victor Crastre) ou critiques littéraires d'occasion, payés à la pige. Journalistes à *L'Humanité* ou ailleurs, sont-ils encore à ce moment-là surréalistes ? À peine, dirons-nous. Certes, la fonction permet à Péret de faire état de ses obsessions anticléricales, ou de dire son admiration de jeunesse pour le personnage de Charlot, mais on ne saurait en dégager les principes d'une critique surréaliste du cinéma<sup>18</sup>. Tout au plus permet-elle à Noll, on l'a déjà noté, de glisser un mot favorable sur les textes des amis du groupe ! Il n'en va pas exactement de même dans les revues, où un Georges Henein peut dire son fait à Aragon et défendre le point de vue du groupe auquel il

18. À tel point qu'on n'a reproduit ici qu'un certain nombre de ces chroniques, dont on trouvera l'entier dans ses *Œuvres complètes*, Corti, 1992, t. VI, pp. 231-266.

adhère. Quant aux transfuges du Mouvement, accueillis dans *Monde*, *Europe* ou *La Critique sociale*, leurs propos apparaîtront plus que nuancés, dans la mesure où il s'agit le plus souvent de rendre compte d'une œuvre individuelle plus que des gestes collectifs.

À cet égard, il convient de faire un sort à part aux notices de *La Critique sociale*. Cette revue (onze livraisons de 1931 à 1934) à tirage confidentiel<sup>19</sup> était animée par Boris Souvarine, ancien membre de l'Internationale communiste, partisan de Trotski, fondateur du Cercle communiste démocratique. Il s'était entouré de plusieurs transfuges du surréalisme tels que Jacques Baron, Raymond Queneau, Michel Leiris, et de Georges Bataille, l'opposant principal de Breton. Rien d'étonnant à ce que le surréalisme soit « rageusement porté en terre, André Breton y compris, par un Jean Bernier qui voulait se borner à constater que “ni intellectuellement ni moralement, le surréalisme n'était viable” » comme l'observe Maurice Nadeau<sup>20</sup>. Les six livraisons du *Surréalisme au service de la révolution* y subissent un feu roulant de critiques, dès lors que cette revue s'est « ralliée au Bolchevisme de la III<sup>e</sup> Internationale. » Selon Bataille, les surréalistes (à qui il trouve un ancêtre au siècle précédent, inventeur de la « sur-intelligence ») interprètent mal Hegel, ils n'ont rien compris à Marx et à Lénine, et ne sont en somme que de pauvres littérateurs qui « se disputent les faveurs de l'État soviétique ». Outre leur « nullité prétentieuse », ils se permettent, comme Thirion, de publier des notes de Lénine dépourvues de valeur. La « luxueuse revue » *Minotaure* subit la même critique, à l'exception d'un article de Lacan

19. Les éditions de La Différence en ont procuré une réédition fac-similé en 1983.

20. Maurice Nadeau, « Préface » à *Boris Souvarine et La Critique sociale*, sous la direction d'Anne Roche, Paris, Éditions de la Découverte, 1990, p. 9.

et des travaux de Maurice Heine sur Sade (sa deuxième livraison, entièrement rédigée par des ethnologues et par « notre collaborateur Michel Leiris » est évidemment à l'abri de tels jugements).

Pour Jean Bernier, l'auteur du *Second Manifeste du surréalisme* reste « un idéaliste impénitent ». Le mot « dégénérescence » est celui qui qualifie leur faible production poétique, démontrant, chez Breton comme chez Tzara, l'impasse mallarméenne, quand elle n'est pas hors de la poésie, avec Éluard ! De fait, sous la plume de Jacques Baron, les notes sur la poésie ne sauvent que des marginaux comme Fondane ou Voronca parce qu'ils expriment la révolte des poètes qui n'adhèrent pas à « la Raison d'État soviétique<sup>21</sup> ».

Dans toute la presse de gauche, de tels jugements positifs qualifient surtout ce que l'on pourrait nommer les « parasurréalistes », ceux qui n'ont pas encore épousé les thèses du mouvement, ceux qui l'ont quitté de bonne heure, ceux enfin qui n'ont fait que le côtoyer : Artaud, Soupault, Picasso, Ribemont-Dessaignes dans *Le Populaire* ; Reverdy, Soupault et Ribemont-Dessaignes encore dans *Europe*, Picasso dans *Marianne*, etc. On exalte les uns au détriment des autres, comme si l'on voulait montrer ce qu'ils perdaient à les exclure, ou encore pour démontrer la loi d'entropie affectant tout groupement littéraire et artistique.

Ce qui n'empêche pas les attaques frontales : Léon Moussinac les traite de « fils à papa » (l'expression reviendra sous la plume de Sartre dans « Qu'est-ce que la littérature ») dans *L'Humanité*, organe selon lequel ils reflètent bien les contradictions internes du capitalisme. À ces « littérateurs infatués d'eux-mêmes », *Monde* oppose

21. Sur la critique littéraire dans cette revue, voir : Jean-Marie Gleize, « L'impasse littéraire », dans *Boris Souvarine et La Critique sociale*, *op. cit.*, pp. 162-180.

la réalité des masses en lutte et, dans *Commune*, Louis Parrot juge leur position politique indéfendable. Au bilan, ce sont bien les petites revues socialistes (après la brève période euphorique de *L'Humanité*) qui leur laissent le plus la parole en publiant leurs manifestes dans *juin 1936*, *La Flèche*, etc. ou qui épousent leur point de vue, tel Pierre Berger sur l'Aragon communiste.

Comme l'avait pressenti Elyette Benassaya, ce sont bien les provocations, les scandales et les polémiques surréalistes qui font les choux gras de la presse de gauche, toutes tendances confondues, du pamphlet contre Anatole France (1924) au suicide de René Crevel (juin 1935) en passant par l'affaire Sadoul-Caupenne, le scandale de *L'Âge d'or*, les corrections infligées par Aragon à Maurice Martin du Gard puis André Levinson...

Pour autant, les œuvres elles-mêmes ne sont pas totalement négligées, et l'on observera un certain nombre de comptes rendus particulièrement attentifs, sinon toujours laudatifs.

Passée l'incompréhension des débuts, qui caractériserait toute nouveauté (voir ce qu'écrivent d'abord *Le Populaire* et *L'Humanité* sur Éluard : on se garde de juger et l'on se contente d'attendre les œuvres à venir : le Crevel d'*Êtes-vous fou ?* les films de Man Ray et Buñuel vus par Moussinac, *Les Dernières Nuits de Paris* de Soupault lues par Gabriel Marcel. Puis viennent les articles positifs (non dénués, parfois, d'arrière-pensées partisans) : ceux d'un Georges Altman dans *L'Humanité*, puis du même Moussinac enfin opéré de la cataracte par *L'Âge d'or*, de Nizan sur *Les Vases communicants*, de Gabriel Marcel et de Léon Pierre-Quint sur *Nadja*, de Jean Cassou sur les peintres Man Ray, Dali, Miró, jusqu'à la reconnaissance quasi officielle de Breton par Edmond Jaloux, de l'Académie française !

La franche réprobation, on l'a vu ci-dessus avec *La*

*Critique sociale*, est surtout dictée par une pensée politique qualifiant les œuvres surréalistes, selon le point de vue du rédacteur, d'anarchistes (Marc Bernard dans *Monde*), stalinienne (Bernier dans *La Critique sociale*), gauchistes (Nizan et Louise Périer dans *Commune*).

Certes, le surréalisme a souvent été perçu par la presse de gauche à travers ses propres lunettes, je veux dire un filtre idéologique. Comment pouvait-il en être autrement, dès lors qu'il s'agit d'une presse d'opinion? Je dirais même que le contraire eût été surprenant. Outre qu'une telle lecture est toujours instructive, la somme d'articles ici reproduits révèle bien des nuances, non seulement selon les organes de presse mais encore selon les critiques qui interviennent, avec la caution, nul ne peut en douter, du rédacteur en chef. En somme, ce mouvement qui déclarait « L'approbation du public est à fuir par dessus tout. Il faut absolument empêcher le public d'entrer si l'on veut éviter la confusion<sup>22</sup> » peut se flatter d'avoir bien fait parler de lui.

*Nul ne prétend impunément à l'exhaustivité. Les textes que l'on va lire résultent d'un choix que j'assume entièrement. Je remercie les cohortes d'étudiant(e)s qui, au long des années, ont collecté ces articles et particulièrement Ulrich Vogt, Alain Vuillot et Charles Jacquier qui en ont, chacun pour leur part, analysé le contenu. Blaise et Benjamin Goldenstein m'ont vaillamment suppléé quand il s'est agi de rechercher les originaux.*

22. André Breton, *Second Manifeste du surréalisme*, Gallimard, Idées, p. 170.