

Halle Saint-Pierre

*De Front Noir à Front Noir\**

De Front Noir à Front Noir. Je donne ce titre à mon intervention pour bien montrer que toutes les questions que posait Front Noir à sa naissance sont encore les nôtres aujourd'hui. C'est aussi la raison pour laquelle le fil conducteur de cette réflexion ne peut être qu'un retour sur le passé. Ce passé dit tout des idées que je défends encore aujourd'hui et de la cause pour laquelle elles sont toujours écartées. Je pense que notre temps est caractérisé par une forme d'amnésie généralisée. Ce qu'on appelait le stalinisme n'a plus sa place dans l'histoire. On fait en sorte de ne plus rien savoir de l'importance de ceux qui montraient à leur risque et péril que l'URSS était la négation des idées défendues dans le Manifeste Communiste. On n'en dit pas davantage des conséquences dramatiques de cette occultation sur nos espérances et sur notre culture. Dans un tout autre domaine, on peut éprouver un certain malaise quand en parlant du surréalisme on se demande ce qu'il est advenu du non-conformisme absolu dont il est question dans le Manifeste fondateur, de la révolte absolue et de l'insoumission totale du Second Manifeste. Tant et tant de polémiques et d'excommunications pour en arriver là, c'est-à-dire en fait à l'endroit où le surréalisme se refusait d'imaginer qu'il lui faudrait arriver. Les « poncifs » que redoutait alors André Breton ont tout envahi, et qu'ils soient bons ou mauvais cela revient au même.

Dans un deuxième temps, je veux mettre en avant le fait que *Front Noir* n'a aucune position originale d'avant-garde. Je peux même dire que c'est cette absence d'originalité qui en fait l'originalité. Il n'y a dans Front Noir aucune volonté de dépasser le surréalisme dans le temps et pas davantage l'idée d'une théorie dont dépendrait la classification des œuvres poétiques. Je voulais revenir à la radicalité de la Révolution surréaliste pour montrer qu'elle était en concordance avec la radicalité politique du socialisme de conseils. C'est cela qui en premier lieu différencie ma démarche de tout l'esprit d'avant-garde. Chaque avant-garde veut trouver non pas du nouveau, mais le nouveau, son nouveau, et elle peut ainsi revendiquer dans l'histoire une place qu'elle dénie aux autres d'occuper. Le dernier isme est toujours en concurrence avec l'isme précédent et c'est ce signe qui est gravé sur le socle de toutes les avant-gardes pour laisser leur marque dans l'histoire. Nous n'avons jamais eu une pensée de ce genre.

Je me suis engagé dans les deux directions qui ont orienté ma pensée. D'un côté la poésie, la poésie telle que Benjamin Fondane la sent quand il parle d'une affirmation de réalité au sens littéral du terme, de l'obscur certitude que l'existence a un axe, un répondant sensible. De l'autre côté, c'est l'utopie révolutionnaire, un mouvement d'émancipation qui répond justement à cette sensibilité poétique par la critique sociale que l'utopie porte en elle. Pour moi, le surréalisme était l'utopie comme pratique artistique. Chacun devait trouver avec lui son pouvoir de création. Et j'ai rejoint de cette façon le socialisme des conseils qui était l'utopie de la praxis ouvrière, la manifestation de l'éthique impersonnelle du mouvement ouvrier qui est destinée à rendre à chacun son pouvoir social.

André Breton a été la première de ces personnes qui ont marqué ma pensée. J'ai rencontré plus tard Le Maréchal, Gaëtan Langlais, Miguel Abensour, Go Van Xuyet et Maximilien Rubel. Aucun d'eux n'appartenait à une quelconque avant-garde et c'est pour cela qu'il a été possible d'établir un lien particulier entre les deux tendances qu'ils représentaient, et de réunir leur pensée pour une collaboration qui respectait l'indépendance de chacun. *Front Noir* sera la tentative de trouver une expression collective à cet esprit. La revue prendra ses marques politiques et poétiques à l'opposé de celles des avant-gardes qui sont toutes marquées par une volonté de dépassement. Nous, on ne voulait rien dépasser, on cherchait tout simplement la juste position qui permettrait aux deux critiques de s'associer pour former un tout. C'est pourquoi qu'on se dise artiste n'avait pour nous rien de réducteur. Et c'est en même temps que nous avons découvert l'utopie marxienne que défendait Maximilien Rubel et les amis de Socialisme de conseils, avec Paul Mattick et d'autres marxistes.

Deux lectures m'ont guidé sur cette voie et je les retrouve d'une certaine manière dans toutes mes réflexions. La première c'est la rupture radicale qu'Antonin Artaud introduit dans l'expression de la révolte avec les poèmes de jeunesse de *Tric Trac du ciel* et de *L'Ombilic des limbes*. D'une manière assez paradoxale, la seconde lecture marquante a été celle du livre d'André Breton, *Position politique du surréalisme*. Elle a été tout aussi importante pour moi que le Manifeste de 1924, car c'est là qu'il expose la rupture définitive du surréalisme avec le PC, une rupture qu'il ne rapporte pas seulement à la politique mais à la relation Poésie et Révolution. C'est la raison pour laquelle il reprend la formule : *Changer la vie a dit Rimbaud, transformer le monde a dit Marx. Ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un*. Toute ma réflexion sera centrée

sur l'interprétation de ce rapport, car le seul fait de les énoncer de manière indépendante montre que c'est à cet endroit qu'il y a un problème. L'expression se retrouve dans le dernier texte de Crevel sous une forme légèrement différente. Elle est plus brillante chez Breton, mais elle referme le problème sur lui-même, alors que Crevel en fait apparaître toute la difficulté. Voici ce que dit Crevel : « "Changer la vie ", tel fut, comme le rappelait récemment Guéhenno, le cri très objectif du plus subjectif des poètes. Ces trois mots de Rimbaud, qui ont trouvé tout leur sens dans son attitude pendant la Commune, le situent parmi les révolutionnaires songeant, comme dit Marx, non plus à analyser le monde à la manière des philosophes, mais à le transformer. » Si l'on y réfléchit Crevel veut dire que transformer le monde contient en lui le changer la vie et que c'est dans ce sens que la révolution s'opère, car transformer le monde peut avoir plusieurs significations qui dépendent de la théorie révolutionnaire à laquelle on fait appel.

Je me suis toujours placé entre les deux mots d'ordre, changer la vie et transformer le monde, mais c'est justement la manière de penser ce rapport qui a été l'objet de mon interrogation. Qu'est-ce que changer la vie et qu'est-ce que transformer le monde ? Il s'agit effectivement de mots d'ordre. Ce sont ceux qui les portent qui leur donnent leur contenu.

Quand j'ai poussé la porte de Breton en 1954 je ne me posais pas la question de savoir à quel endroit et comment les deux points névralgiques de la Révolution surréaliste se rejoignaient, ni sur ce qui est contenu dans l'une et l'autre des deux exigences. Mais c'est justement quand les deux mots d'ordre ne font qu'un que se pose la question de savoir de quoi est fait cet Un. Changer la vie peut nous ramener aux figures de l'aliénation moderne, à ce qu'on appelle la révolution sociétale qui est portée par la pensée d'avant-garde et s'applique au monde de l'art et de la culture. De l'autre côté, transformer le monde peut renvoyer aux métamorphoses du capital, comme on l'a vu en URSS la théorie marxiste a été adaptée à un stade de l'accumulation primitive baptisée construction du socialisme dans un seul pays.

Il nous faut donc savoir comment et pourquoi ils sont utilisés séparément l'un de l'autre, et ne pas prendre l'un pour l'autre, et confondre la subversion, la transgression dans les limites du quotidien de la morale dite bourgeoise, avec la révolution, la lutte pour le bouleversement des rapports de production et de domination. Quand Marx en appelle à l'abolition positive de la propriété privée et à l'appropriation sensible de

l'homme objectif, des œuvres humaines, il met bien les points sur les i. Il déclare que cela ne doit surtout pas être compris dans le seul sens de la jouissance immédiate, partielle, dans le sens de la possession, de l'avoir. Or, c'est bien de cette manière que le changer la vie est interprété dans le domaine de la culture et non dans le sens que la révolution peut lui donner, c'est-à-dire une tension créatrice de nouvelles valeurs d'émancipation. L'art est à l'image du changer la vie et le monde s'est transformé mais sans que le rapport social fondamental bouge d'un pouce, au contraire.

\*\*\*

C'est à ce point qu'intervient la critique de Front Noir et c'est dans le feu de cette interrogation sur les avant-gardes qu'a eu lieu au début des années 60 une rencontre décisive pour moi, celle d'un mouvement centré autour d'une revue ronéotée, les *Cahiers de discussion pour le socialisme de conseils*. La rupture radicale avec le socialisme de partis s'accompagnait de la reconnaissance de l'abîme qui s'était creusée entre la pensée de Marx et les interprétations et détournements qu'elle a dû subir avec les marxismes. C'était pour l'époque une véritable révolution intellectuelle que d'associer la critique sociale de Marx à une pensée de l'anarchie, de montrer comment la critique de l'aliénation économique fusionnait avec celle de l'existence concrète et que le dépassement dans les deux sphères ne pouvait se faire que par une révolution sociale dont l'utopie avait ouvert la voie.

En fait, je suis entré dans le surréalisme comme si c'était le groupe d'avant-guerre qui était encore en devenir alors qu'il était devenu le groupe de l'après-guerre. La réédition de *Front Noir* a fait resurgir cette histoire, et elle a modifié ma perception de ce passé. Mais dans la réalité des préoccupations du groupe tel que je l'ai vécue, il n'y avait plus d'autre perspective pour le surréalisme que la reconnaissance de son capital artistique, mais il l'exprimait avec le langage qu'il s'était forgé au cours de ses luttes. D'où la douloureuse incertitude quand il fallait affronter le décalage entre les mots et la réalité, entre les débuts et cette arrivée.

Tout ce qui pour Front Noir était vivant et objet de lutte et de disputes se retrouve aujourd'hui dans ce passé et tout ce que je peux dire du surréalisme procède d'un regard rétrospectif. Quelle place le surréalisme voulait-il occuper dans l'histoire ? Quelle place pouvait-il s'y frayer ? Quelle place y occupe-t-il ? C'est cette question centrale que le surréalisme nous contraignait alors de poser étant donné qu'il avait lui-

même commencé en posant le problème aux autres mouvements. C'est la réponse à cette question qui l'a rattrapé dans l'histoire.

Toutes les querelles et polémiques sont tombées dans l'oubli. Mais on ne peut oublier la mise en demeure que Daumal adresse à Breton alors que le surréalisme faisait la leçon aux groupes qui représentaient une autre mouvance poétique en leur enjoignant de se plier aux mêmes références. « Prenez garde, André Breton de figurer plus tard dans les manuels d'histoire littéraire, alors que si nous brigions quelque honneur ce serait d'être inscrit pour la postérité dans l'histoire des cataclysmes. » Mais ce qui est le plus important dans ce rappel, c'est de comprendre que cette fin était déjà présente dans le chemin qu'empruntait le groupe, car le surréalisme qui construisait cette histoire devait fatalement s'ouvrir une page dans ces livres d'histoire.

Aujourd'hui nous savons où il est et pourquoi il en est arrivé là et nous lui appliquons les critères de jugement qu'il appliquait aux autres. Il n'y a plus rien à en disputer, tout est inscrit et ne supporte aucune rature alors que la Révolution surréaliste reste dans l'histoire comme une immense réclamation qui est restée sans réponse.

Quand on remet maintenant *Front Noir* en circulation, ce qui était alors devant se retrouve en arrière. Se replonger dans ce travail anonyme fait resurgir l'abîme qui s'est creusé entre la Révolution surréaliste et ce que j'appelle le surréalisme réellement existant. Il n'est plus besoin d'affronter ce qui était à l'époque une orientation encore incertaine, mais il faut comprendre pourquoi le surréalisme lui-même en est arrivé là. Ce que le surréalisme est devenu peut-il être considéré comme un échec ou comme un victoire ? Et par rapport à quoi et à qui ? Répondre à la question, c'est revenir à l'origine de cette histoire et se demander si d'autres voies n'étaient pas possible. On discutera par exemple de la place qu'il faut accorder au peintre Le Maréchal qui a collaboré à *Front Noir*. Il était reconnu par un milieu dont il refusait les codes de reconnaissance et il n'a jamais renoncé ni à son refus ni à sa qualité de peintre-poète. Et c'est cette double appartenance qui fait que son refus est gravé dans son œuvre. Et ce refus fait toujours partie de ce que nous apporte *Front Noir*.

Nous nous sommes éloignés du surréalisme sans pour autant suivre les situationnistes alors qu'ils étaient en un sens plus proches de nous dans certaines de leurs prises de position politiques. Mais la forme de retrait que nous entendions défendre était à nos yeux inconciliable avec les ambitions de l'avant-garde et des formes d'expression et d'appropriation de ce qu'elle trouvait devant elle.

C'est à cet endroit que nous avons retrouvé la critique de ce que nous avons appelé avec Jean-Pierre Garnier la deuxième droite, autrement dit les représentants de la nouvelle-petite-bourgeoisie intellectuelle. Une de ses tâches a été de débarrasser la culture des vieilleries et d'aller de l'avant en apportant les éléments critiques dont elle a besoin pour donner une direction aux transformations en cours. C'est l'avant-garde qui assume cette fonction. Les manifestes ne changent rien à la logique de ces mouvements. Comme chaque avant-garde prétend apporter ce qui manquait à l'autre, on aboutit à un ordonnancement chronologique de l'œuvre d'art et de la pensée critique. Le nom de l'avant-garde en question devient marque de valeur du produit et l'histoire du groupe une propriété privée des auteurs.

De ce point de vue, l'histoire de l'avant-garde est toujours à double face. Grâce à cette forme d'opposition elle peut se mettre en avant et exercer son influence sur les milieux sociaux qui sont sensibles à cette forme de critique. Elle s'empare des idées encore diffuses dans les milieux d'opposition pour en faire le corps d'une théorie qui se rapporte à ce qu'elle entend dépasser. La subversion est l'esprit générateur de ces valeurs destinées à faire entrer la révolte dans les formes nouvelles de représentation artistique. Les éléments de culture non-conforme sont intégrés dans une mouvance de revendications qui ne met jamais en cause les rapports sociaux dominants.

Pour le surréalisme, le symbole d'une consécration destructrice de l'aspiration des origines aura été l'exposition André Breton qui par son seul titre redéfinissait le recul de la Révolution surréaliste vers les formes de cette nouvelle appropriation : La Beauté sera convulsive. La subversion prenait ainsi le pas sur la révolution. J'avais alors détourné le tract surréaliste « Permettez ! » qui appelait comme une délivrance la destruction de la statue élevée à Charleville en l'honneur de Rimbaud ! De ce point de vue, les mêmes mots s'appliquent parfaitement à la consécration de Breton par le Centre Pompidou, puisque ce sont les principes originels du surréalisme qui ont été écrasés par ce monument.

Le caractère paradoxal du surréalisme, c'est que les mêmes faits de l'histoire du mouvement nous poussent soit à l'admiration soit à la critique. Soit on juge suivant les principes de rupture que la Révolution surréaliste avait formulé dès son origine, et alors l'entrée du surréalisme dans l'univers de l'art apparaît comme la caricature de ce qui avait été prévu au départ. Soit on se place du point de vue de ce renouvellement esthétique qu'appellent les transformations de la société, et voilà le surréalisme objet

d'admiration. Les renoncements qui lui ont permis de faire entendre sa voix font parti de ce que l'on considère comme ses réussites. Aujourd'hui où la vie du mouvement n'est plus en cause, nous prenons en considération les deux points de vue mais en faisant en sorte de ne pas mélanger les deux tendances pour justifier l'une ou l'autre. J'essaie de comprendre comment *le non-conformisme absolu* s'est adapté progressivement à un certain conformisme. Mais dans le récit historique, tout est toujours présenté comme si la continuité avait respecté l'intransigeance des origines, la révolte absolue et l'insoumission totale.

C'est par la poésie que s'est opérée naturellement la jonction entre les termes parfois contradictoires du mouvement. Le surréalisme faisait appel dans ce domaine à l'inconscient et à l'automatisme. Il a ouvert ainsi une digue, et le flot libéré a renouvelé le climat sensible, mais il a tout recouvert d'une imagerie répétitive sans surprise dans l'attente qu'elle créait. Et c'est ce qui a tari les sources de l'inspiration poétique et qui a fait dire à Benjamin Fondane que les surréalistes n'étaient poètes que quand ils n'étaient pas surréalistes. Et quand ils sont poètes, ils s'inscrivent dans une généalogie qui ignore les injonctions et les programmes de l'avant-garde. Ici encore le surréalisme a mis en œuvre des procédés qui menaient à un tout autre endroit que celui qu'il croyait atteindre. La poésie s'est trouvée comme enfermée dans l'exploitation rationnelle de l'irrationnel.

La poésie est justement l'expression d'une idée unitaire de la vie intérieure. Le surréalisme obéit à une injonction théorique et c'est par leur distance vis-à-vis du groupe surréaliste que le Grand Jeu et Artaud apparaissent dans *Front Noir* comme la vérité de la Révolution surréaliste. Elle est intégrée à une expression de la révolte qui ne se définit pas par l'adhésion à une théorie, ni aux pratiques d'une avant-garde et à ses jugements. C'est à cet endroit que l'aspiration révolutionnaire touche à son point d'équilibre. De même quand il est dit que le surréalisme c'est l'inconscient à portée de la main, et qu'avec lui « les trésors de l'inconscient invisible devenus palpables conduisent la langue directement, d'un seul jet ».

Quand Daumal place la création poétique en position d'écart absolu par rapport à la reconnaissance littéraire, il fait de cette création intérieure une véritable mystique de l'écriture. Cette conscience est conforme à un refus social sans qu'il soit besoin de la rapporter à un engagement politique pour y voir l'expression d'une opposition radicale. Au contraire, c'est la dimension incommensurable de la recherche intérieure qui donne

la force de résister à l'intégration. Le refus de parvenir est l'esprit même du changer la vie, alors que parvenir par le refus n'est que la manière de s'approprier la révolte à des fins de reconnaissance.

C'est sur la base de ce refus que peut s'agréger une communauté d'amis qui relie le changer la vie au transformer le monde sans appeler à un programme d'avant-garde. C'est ce que nous appellerons après Pierre Naville une « société de réfractaires ». Elle fait de l'échec comme valeur subjective de l'homme, « une forme privilégiée de la "résistance" au cours objectif et triomphant des choses, et en quelque sorte le refus de la subjectivité opprimée ». Nous retrouvons ce même esprit à l'origine de tous les mouvements de contestation qui font exploser les cadres définis avant même qu'une révolte collective ne vienne au jour.

C'est à cet endroit que Front Noir rejoint une conception de la révolution en parfaite résonance avec nos positions sur la poésie. Le socialisme de Conseils s'enracinait dans le refus du culte des personnalités, dans ce que nous avons appelé avec Maximilien Rubel l'esprit anonyme du mouvement d'émancipation. Cette idée on la retrouve chez Marx quand il déclare en 1880 que « dans les programmes de parti il faut tout éviter qui laisse deviner une dépendance directe vis-à-vis de tel ou tel auteur ou de tel livre ».

C'est par sa rupture avec le PC que le surréalisme peut s'établir plus librement dans un milieu où il trouve son véritable rapport à l'esprit de révolte. Il s'éloigne du marxisme et des impératifs imposés par le Parti, et la question se pose désormais de savoir à quelle idée du transformer le monde se rapporte maintenant le changer la vie de la poésie. Le surréalisme rejoint l'histoire de l'art. A cet endroit la révolution surréaliste se tourne vers la subversion culturelle et on commence à entrepercevoir ce que sera l'histoire du surréalisme réellement existant. Mais c'est après la guerre que de nouveaux arrivants vont redéfinir les termes de la relation de l'art avec l'esprit du mouvement même.

C'est l'énigme que le surréalisme s'est efforcé de percer, alors que ni Artaud ni Daumal ni Roger Gilbert-Lecomte ne peuvent l'affronter, car ils pensent que leurs œuvres sont révolutionnaires sans qu'il leur soit besoin d'autre preuve que son expression même. Transformer le monde et changer la vie changent de sens.

« Que chaque homme ne veuille rien considérer au-delà de sa sensibilité profonde, de son moi intime, voilà pour moi le point de vue de la Révolution intégrale. » De la révolution surréaliste intégrale, aurait pu dire Artaud ! On sent vibrer la même



intensité mystique dans la lettre qu'un révolutionnaire russe écrit à son ami Trotski à la veille de son suicide. « Pendant plus de trente ans j'ai admis l'idée que la vie humaine n'a de signification qu'aussi longtemps et dans la mesure où elle est au service de quelque chose d'infini. Pour nous l'humanité est cet infini. Tout le reste est fini, et travailler pour le reste n'a pas de sens ».

Chez Crevel, comme chez Roger Gilbert-Lecomte ou Fondane, la critique sociale s'enracine dans une révolte qui devient une remise en cause de la condition humaine. La même aspiration sous-tend la démarche de René Crevel. Dans « La rédemption nouvelle », il parle « d'une certaine sensation de grandeur qui seule semble propre à nous donner parfois l'orgueil de vivre ». Roger Gilbert-Lecomte énonce une même prescription sans retour en arrière possible : « Je ne reconnaîtrai jamais le droit d'écrire ou de peindre qu'à des voyants. C'est-à-dire à des hommes parfaitement et consciemment désespérés qui ont reçu le mot d'ordre " Révélation-Révolution ", des hommes qui n'acceptent pas, dressés contre tout, et qui, lorsqu'ils cherchent l'issue, savent pertinemment qu'ils ne la trouveront pas dans les limites de l'humain. Ceux-là reconnaîtront toujours qu'ils sont des nôtres. »

« Poésie : Moyen de connaissance », dit Crevel, ce qui entre en résonance avec la remarque de Gilbert-Lecomte dans *Retour à tout* : « La *Morale* comme la Poésie est un *mode* nécessaire de *connaissance* (de la soi-connaissance aussi bien que de celle du monde). » « Evolution politique : communisme. Rôle des intellectuels. » Aux deux pôles de la pensée poétique Gilbert-Lecomte et Crevel se rejoignent dans la reconnaissance de la place qu'occupe la poésie dans leur œuvre. Comme pour Joffé, la dimension de l'infini est la mesure de leur lutte. Elle définit à leurs yeux l'esprit révolutionnaire, que ce soit dans le domaine de la critique sociale comme dans celui de la pensée poétique. Et pour les uns comme pour les autres tout le reste n'est que littérature.

On peut parler à juste titre d'un renversement de toutes les valeurs. Toute la vision du monde de l'art et de la littérature s'en trouve bouleversée. « Ouvrons les yeux, nous dit Benjamin Fondane dans le *Faux traité d'esthétique* : la poésie est un besoin, et non une jouissance, un acte et non un délassement ; le poète affirme, la poésie est une affirmation de réalité. Quand nous écoutons une œuvre d'art, nous ne contemplons pas, ni ne jouissons, nous redressons un équilibre tordu, nous affirmons ce que tout au long de la journée nous avons nié honteusement : la pleine réalité de nos actes, de notre espoir, de notre liberté, l'obscur certitude que l'existence a un sens, un axe, un

répondant ». La poésie est cette éclatante parcelle d'être », « la dose d'affirmation dont l'humanité a besoin pour vivre », et nous sommes ainsi devant « la possibilité de la poésie comme vérité ».

Que dire dans ces conditions de la connaissance et de la reconnaissance du surréalisme par le milieu artistique et littéraire? Il prend place exactement dans l'espace que lui ouvrait la modernisation de la culture, quand le grand balayage d'après-guerre met fin à la persistance des interdits et fait sauter les verrouillages de l'ancien régime. Le surréalisme est au rendez-vous de la modernité, il se pose en avant-garde, en rapport avec les transformations à l'œuvre dans la société où déjà d'autres voix se font entendre.

Front Noir s'est tourné vers le passé pour comprendre les raisons qui ont amenées le mouvement surréaliste à ce rôle qui en faisait le point de référence dans le domaine artistique et littéraire, avec ce que cela impliquait en dépit des dénégations. On voulait savoir où se situait la césure qui s'est ouverte et creusée entre le non-conformisme absolu de la Révolution surréaliste et le surréalisme réellement existant qui fait la part belle aux choses artistiques. De ce point de vue la revue n'a pas vieilli. On espérait ouvrir une voie entre le surréalisme et l'Internationale situationniste et l'on pensait naïvement que Front Noir pourrait être cette avant-garde de l'avenir, c'est-à-dire un cercle d'amis et non pas des rivaux dans l'âme prêts à l'exclusion des mal-pensants pour marquer un territoire de leur empreinte. Voilà pourquoi nous ne dissimulons ni les erreurs ni les éléments contradictoires de notre réflexion, car ce n'était pas simple de retrouver la voie perdue du surréalisme et celle de l'utopie sociale et de voir comment l'une se perdait dans l'autre pour arriver au même point.

C'est un même chemin qui nous a menés à la mise en lumière par Maximilien Rubel du détournement de l'œuvre de Marx par les marxismes. L'esprit qui a relié *Front Noir* au Socialisme des conseils a trouvé son expression dans une revue au titre déconcertant, les *Etudes de marxologie*. Cette revue aux apparences universitaires mériterait qu'on en fasse l'histoire, car elle représente un moment crucial de la pensée révolutionnaire. Au-delà de toutes les interprétations qui étaient marquées par l'appartenance à des chapelles marxistes, elle s'ouvre sur une pensée qui d'une certaine manière anticipe sur la disparition de l'URSS et ses retombées dans tous les pays.

D'un côté la revue était amenée à faire intervenir Marx critique des marxismes et des régimes du capitalisme d'Etat qui se réclamaient de son œuvre et elle s'efforçait de

remettre en lumière l'utopie ouvrière et l'histoire du socialisme de conseils. De l'autre côté, et dans un même élan, nous avons développé une critique des nouvelles idéologies en formation et une analyse en profondeur des revendications subversives de l'avant-garde qui ne sont qu'une facette de ce qu'on appelle aujourd'hui la révolution sociétale. Un texte daté de 1978, et intitulé « Le Surréalisme, l'art et la politique », s'efforce de démêler dans les mouvements d'avant-garde les éléments de cette subversion et les séparer d'une pensée de l'émancipation née des luttes ouvrières. Une brochure au titre révélateur, *Poésie et Révolution*, qui date de 1967 témoigne de cette volonté de garder unis les deux éléments. On y voit que Breton est toujours en équilibre entre les deux et c'est la raison pour laquelle il nous est demeuré proche, en dépit des divergences parfois cruelles.

De ce point de vue tout se noue et se dénoue dans le rapport qui s'établit au Congrès des écrivains de 1935 marqué par les interrogations de Breton, de Crevel et de Fondane. Le rapport du surréalisme au politique s'inscrivait alors dans la généalogie d'une révolte portée par la poésie et par les valeurs révolutionnaires dont se réclamaient certains milieux de la culture. Tout s'est noué à cet endroit, mais c'est après la guerre que la nouvelle petite-bourgeoisie intellectuelle contestataire finira par faire craquer le corset orthopédique de la morale et de la représentation qui empêchait les milieux de l'art de respirer librement. La subversion des valeurs aura raison de la transformation du monde dont la mouvance marxiste-léniniste avait défini la méthode et le contenu. On parle de l'écrivain devant la révolution, mais le problème est de savoir de quelle révolution il s'agit et que devient l'écrivain. C'est du point de vue éthique que Breton s'interrogera dans les années cinquante sur le destin révolutionnaire du mouvement. Il est conscient du déplacement de la nouvelle ligne de rupture entre le surréalisme en voie de reconnaissance et le monde artistique qui s'en réclame. C'est ici aussi que les paroles de *Front Noir* ou des *Etudes de marxologie* conservent encore une certaine résonance.

Chaque période a ses revendications qui déplacent le point central de la contestation. On arrive maintenant à un moment où la lutte pour le féminisme et l'écologie est devenue le centre de réflexion de la nouvelle petite-bourgeoisie intellectuelle. Si la femme est l'avenir de l'homme, de quel homme s'agit-il et dans quelle société ? C'est Joseph Déjacque, le créateur du *Libertaire*, qui prendra partie pour l'émancipation des femmes contre le conservatisme de Proudhon, et c'est dans les

*Etudes de marxologie* que ce texte sera remis en lumière en 1972 par un ami qui vient de mourir, Valentin Pelosse.

L'écologie a subi le même sort. Alors qu'elle ne pouvait se concevoir sans le bouleversement des méthodes de travail et des rapports de production et d'échange, elle reste enfermée dans un cercle que le capitalisme garde sous contrôle. Les remèdes administrés n'ont pas pour but de venir à bout du mal en l'éradiquant, mais de le protéger en remédiant à ses faiblesses.

L'histoire a pris le surréalisme dans la même nasse. Dans ces conditions, se réclamer aujourd'hui du surréalisme tel qu'il nous est présenté ne signifie rien de plus que de mettre en valeur une école artistique et de la ranger dans la généalogie des avant-gardes dépassées. Le mouvement est devenu le réservoir dans lequel vont puiser ceux qui cherchent une voie vers la reconnaissance et qui veulent être entendus par ceux qu'ils critiquent par ailleurs. Surréalisme, chacun écrit ton nom, mais qu'est-ce qu'il signifie à l'heure actuelle ? L'œil existe à l'état surréaliste, mais pour regarder quoi ? Rien que ce qui est désormais inscrit dans l'historiographie ordinaire, ce qui fait que le surréalisme artistique a tout son passé devant lui et il pèse lourd dans la balance du commerce des galeries.

Cette nouvelle situation semble moins dramatique que celle que devaient affronter les écrivains devant la révolution, quand Souvarine parlait du Cauchemar en URSS. Le pire semble derrière nous, c'est vrai, mais il est bien plus difficile de trouver le ton juste pour en parler. En 1950, dans une lettre ouverte à Paul Eluard qui était alors passé dans les rangs du stalinisme Breton lui demandait d'intervenir pour sauver Zavis Kalandra un de leurs amis qui était pris dans un procès de Moscou organisé à Prague. Breton ne se référait pas à la théorie, mais à un jugement éthique. Pour lui, l'inflexion de la voix portait le signe de la vérité et du mensonge, du vrai et du faux. C'est donc à la poésie qu'il faisait appel. C'est à la poésie qu'il faut faire appel aujourd'hui pour s'assurer que le son inouï de la révolution surréaliste perce toujours le fatras du langage spécialisé mis en œuvre pour recouvrir le surréalisme.

C'est à cet endroit que je m'arrête et que tous ceux que j'ai connus se sont arrêtés. Je suis moi-même resté prisonnier de cette contradiction mais l'important c'est de savoir l'admettre. J'en parle dans la lettre où j'annonce à Jean Schuster qui était alors mon grand ami mon départ du groupe surréaliste. Il y répond avec intelligence, mais sans me

convaincre. Il est le représentant d'une idée de la révolution qui ne se démarque pas clairement de la face radicale du trotskisme et il glissera même jusqu'à une certaine complaisance envers Castro, entraînant le groupe avec lui. C'est le dernier pas du surréalisme avant le tomber de rideau.

Quand on se réfère aujourd'hui à l'URSS et au mouvement qui est né de la révolution d'Octobre il est toujours question de communisme alors que la pensée d'émancipation qui défendait le communisme a été détruite par les partis qui se couvraient de ce nom et que cela commence dès Octobre. Et il n'est plus question de parler de la responsabilité historique de ces milieux intellectuels qui voyaient dans la terreur mise en œuvre par Staline et le parti bolchevique une application des théories de Marx et du communisme. Il ne reste plus rien des discussions dans la mémoire collective. L'amnésie est une forme organisée de l'idéologie pour refermer cette histoire sur le signe d'égalité entre communisme et capitalisme d'Etat.

Dans un tout autre domaine l'histoire a fait disparaître de la mémoire collective tout ce qui dans la Révolution surréaliste s'inquiétait par avance d'une possible consécration du surréalisme. Une fois le surréalisme ramené au mouvement artistique et littéraire le plus important du XXe siècle il ne reste de cette histoire qu'une certaine idée du nouveau et de la rupture culturelle qui s'impose à travers cette vision de l'avant-garde.

Je ne veux pas terminer sans dire un mot d'une critique que l'on est en droit de m'adresser. Des amis m'ont fait remarquer à juste titre que ma présence ici pouvait être perçue comme une négation de la position de retrait que j'ai toujours défendu. La critique me paraît fondée, je la partage en un sens, et j'ai accepté néanmoins en pensant à ce que j'ai souligné dès le début de mon intervention. Front Noir est comme un rais de lumière qui souligne ce qui reste important dans la Révolution surréaliste et d'autres mouvements.

Nous sommes des survivants parce que nous avons vécu autre chose et c'est la raison pour laquelle la réédition de *Front Noir* occupe cette place. La revue est un témoin de cette permanence. Elle ne voulait rien apporter d'original mais montrer comment le socialisme de conseils et la pensée de Marx comme critique du marxisme s'articulait sur une réflexion sur le surréalisme et le destin des avant-gardes.

Le premier numéro de Front Noir s'ouvre sur une citation de Roger Gilbert-Lecomte pour bien marquer notre orientation sensible. J'ai fait entendre par la suite les

voix de Fondane, de Crevel, d'Artaud, de Roger Gilbert-Lecomte et de Breton pour les faire entrer en résonance et montrer leurs points de concordance qui n'apparaissent pas forcément ailleurs. On pourrait dire qu'elles s'enchaînent et que si on les mettait ensemble elles pourraient nous faire entendre un Contre-Congrès des écrivains, celui où les « vaincus » dont parle Panaït Istrati n'auraient pas été interdits de tribune et où la poésie aurait voix au chapitre. On y verrait ce qu'il en est d'Aragon qui est aujourd'hui devenu intouchable, comme si ses positions politiques étaient considérées comme sans influence sur son œuvre littéraire. C'est en 1927 que Fondane a écrit un texte où il parle d'Aragon comme d'un « adroit condottiere, un « inquisiteur féroce ». Il n'a pas eu besoin d'attendre qu'Aragon adhère au PC puisque tous ses écrits sont imprégnés d'un même esprit.

J'ai déjà cité la phrase de Crevel qui met le point final au discours qu'il n'a pas prononcé au Congrès des écrivains de 1935. Il y évoque la « sarabande des vieux fantômes féroces, où tout n'est que sang caillé, sueur froide, linceuls et chaînes tintinnabulantes. Aux revenants s'opposent les devenants ». Les fantômes dont parle Crevel portent aujourd'hui sur leurs linceuls la marque sanglante du stalinisme et ils s'efforcent d'en banaliser les horreurs en les comparant aux horreurs du capitalisme, alors qu'ils n'en sont qu'une variante. Les devenants ne reprendront vie que s'ils retrouvent ce que nous appelons les mots perdus du communisme et les mots perdus de la révolution surréaliste.

Fondane écrivait à Jean Wahl à propos de Kierkegaard que « Des problèmes de passion ne peuvent être discutés que passionnément ». Je dirai pour finir qu'il faut repassionner les problèmes en ce qui concerne le surréalisme, le communisme et tous les autres « ismes » qui ont prêté vie à une pensée collective. Cela revient à espérer que l'avant-garde à venir sera à l'image de ce groupe dont parle Heine à propos de Schelling dans *De l'Allemagne* : « ...une école à la manière des anciens poètes, une école poétique où personne n'est soumis à aucune doctrine, à aucune discipline déterminée, mais où chacun obéit à l'esprit et le révèle à sa manière ». On peut dire que le Grand Jeu et Front Noir n'avaient pas d'autre ambition.

Une phrase de Le Maréchal qui date de 1984 nous aide à comprendre l'esprit qui fut celui de Front Noir. « Pas de nouveautés ici, nulle invention, seulement une larme individuelle dans le fonds commun. » Il faut simplement savoir qu'il y a eu plusieurs larmes pour faire ce fonds commun.

*\*Les Mots perdus de la révolution*

suivi d'un Entretien avec Nicolas Norrito

(A paraître, décembre 2022, Editions du Sandre).

*La Révolution surréaliste* (1988), Klincksieck, 2016.