

(In)actualité du surréalisme (1940-2020), édité par Olivier Penot-Lacassagne, les presses du réel, octobre 2022, 592 p.

Compte rendu par Catherine Dufour

Maurice Nadeau dans son *Histoire du surréalisme* publiée en 1945 décrétait que le surréalisme, désormais *inactuel*, touchait à sa fin. Ce point de vue fit longtemps autorité, malgré l'activité ininterrompue du mouvement des années 1940 jusqu'à sa dissolution officielle en 1969 par Jean Schuster, et même bien au-delà. La somme inédite réunie par Olivier Penot-Lacassagne a choisi de s'intéresser à ce surréalisme d'après-guerre, longtemps négligé, qui connut toutefois un regain d'intérêt critique dans les années 2000. Les vingt-quatre contributeurs de l'ouvrage rendent justice à plus de sept décennies d'histoire d'un mouvement envisagé à l'international et mis en relation avec les grands bouleversements de l'Histoire.

Les articles sont organisés chronologiquement, scandés par divers documents (tracts ou lettres d'époque, témoignages ou jugements contemporains) qui font revivre un surréalisme réévalué à l'aune de son *(in) actualité*. Le lecteur est amené progressivement à se demander si, au-delà d'une mondialisation mercantile qui le crédite parfois d'une trompeuse *actualité*, le surréalisme ne revêt pas une autre *actualité* intemporelle, authentique et subversive. L'absence de chapitres est un choix éditorial qui tend sans doute à rendre compte d'une approche sans rigidité ni dogmatisme, ouverte à l'éclectisme des regards portés sur un surréalisme protéiforme. Par désir de synthèse, mon compte rendu rétablit néanmoins des repérages temporels et des titres thématiques, au risque de trahir un peu l'esprit d'un ouvrage foisonnant.

ANNÉES 1940 : activité du surréalisme sous l'Occupation / exil et retour de Breton

Olivier PENOT-LACASSAGNE (« Paris-New York, New York-Paris. Allers et retours surréalistes ») étudie comment, pendant la guerre, Breton et les nombreux artistes européens émigrés à New-York ont tenté de maintenir vivant l'esprit du surréalisme, malgré divers obstacles, dont le critique d'art Clément Greenberg ne fut pas le moindre, à cause de sa sévérité vis-à-vis d'une peinture surréaliste dévaluée comparativement à l'abstraction avant-gardiste.

Pendant ce temps, en France, le groupe de « La Main à plume » agissait contre l'Occupant. Léa NICOLAS-TEBOUL (« La Main à plume, 1940-1944 : renouveau du surréalisme dans la France de l'Occupation ? ») commente les activités et publications du groupe, dont Dotremont fut une figure essentielle. En juillet 1943, La Main à plume adresse une **Lettre à Breton**¹, qui n'arrivera jamais à son destinataire. Celle-ci rendait compte d'une volonté de maintenir l'exigence surréaliste, loin des « déroulades de Messieurs Aragon, Éluard et Cie » et des « bêlements des agneaux mystiques ».

Un second article d'Olivier PENOT-LACASSAGNE (« L'esprit du surréalisme ») présente le point de vue new-yorkais de Breton dans ses *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942), selon lequel le surréalisme serait encore la plus haute ambition émancipatrice pour l'avenir. Message difficile à entendre dans la France occupée... Au retour de Breton, en 1946, se pose la question cruciale de la nouvelle place du surréalisme. Le tract « **Rupture inaugurale** » de 1947, rédigé par José Pierre et approuvé par 52 signataires, tente de faire le point sur les relations entre surréalisme et politique depuis 1935. Mais un nouveau paysage intellectuel se dessine, incarné par des revues issues de la clandestinité comme *L'Heure Nouvelle* (1945-1946) d'Adamov, qui n'adhère plus au mythe idéaliste de Breton, ou *Troisième Convoi* (1945-1951), à laquelle participent Artaud et Bataille, et qui prétend remanier le surréalisme de fond en comble. Avec Bataille, ennemi de l'intérieur, la négativité s'impose comme valeur première d'un surréalisme qui devait désormais prendre en compte une conscience mutilée dans un monde en ruines. Artaud, qui en incarnait « l'ultime éclat et le naufrage », adresse en mars 1947 une **Lettre**

¹ Les titres des tracts et documents reproduits dans le livre recensé, partiellement ou en totalité, figurent en caractères gras, comme les titres d'articles.

à **André Breton**, violemment hostile au surréalisme «*émasculé*». Blanchot pour sa part, de 1945 à 1947, ne se reconnaissait ni dans les publications du mouvement (*Ode à Charles Fourier, Liberté est un mot vietnamien*) ni dans l'exposition *Le surréalisme en 1947*.

Anne FOUCAULT («*L'expérimental contre l'ésotérique. Dissidence du surréalisme révolutionnaire, 1947-1948*») se consacre à la dissidence de l'éphémère Surréalisme révolutionnaire qui, dans le sillage de La Main à plume, contestait la ligne idéaliste de Breton et ses amis pour renouer avec le marxisme dialectique des années 1930. De cette mouvance, représentée notamment par Dotremont, Magritte, Nougé, ou Noël Arnaud, naîtra CoBrA qui, intéressé par les expériences sensorielles du quotidien, préparait l'Internationale situationniste d'Asger Jorn, porteuse d'un héritage du surréalisme dont elle s'émanciperait progressivement.

Le tract **Haute Fréquence** (1951) marque une étape importante. La nouvelle équipe, incarnée en particulier par Jean-Louis Bédouin et Jean Schuster, œuvre pour une humanité «guérie de toute idée de transcendance, libérée de toute exploitation». C'est l'heure où s'expriment de nouvelles avant-gardes qui, bien que se référant toujours à l'héritage surréaliste, cherchent à s'en dégager, comme le Lettrisme.

Frédéric ALIX («*Pour une nouvelle conquête du concret. Le Lettrisme d'Isou contre le surréalisme*») relate la naissance tapageuse de ce mouvement, en 1946, sous la houlette d'Isidore Isou qui voulait en finir avec les rêveries surréalistes. Son Homme Nouveau brandissait une rationalité conquérante destinée à encadrer les nouvelles formes de l'art et de la poésie, sous gouvernance de la lettre, du corps et des cris.

Anne FOUCAULT nous décrit l'effort de petites revues («*Quelques revues dans les proches marges du surréalisme, 1944-1948*») qui, entre la fin de la guerre et l'immédiat après-guerre, ont, à leur façon, tenté de faire vivre un surréalisme en quête de redéfinition. Ces publications mineures se nomment *Fontaine, Les Quatre Vents, Le Clair de terre, La Révolution dans la nuit* ou *Qui vive*. Mais Bataille a des ambitions plus hautes pour sa propre revue, *Critique* (1946), qui aspire à un surréalisme animé par une liberté supérieure à celle de Sartre, un surréalisme de «l'être» non assigné aux œuvres, un surréalisme qui soit «pure pratique d'existence» comme disait Blanchot.

C'est à **Fabrice FLAHUTEZ** («*Quelques batailles du surréalisme, 1945-1959*») qu'il revient de faire le bilan du surréalisme divisé d'après-guerre. En 1945 Benjamin Péret publiait *Le Déshonneur des poètes*, un pamphlet dirigé contre *L'Honneur des poètes* d'Éluard, recueil de poésie patriotique, communiste et bien-pensante. Sartre annonçait la fin du surréalisme dans *Situation de l'écrivain en 1947*. Pourtant, cette même année, la grande exposition conçue par Breton et ses amis, *Le surréalisme en 1947*, connaissait un grand succès, malgré l'ascension de la peinture abstraite. La voix d'Isou, qui essaya jusqu'en 1949 de se rendre sympathique à Breton, fut bientôt recouverte par les dissidents de l'Internationale lettriste (1952) qui voulaient «dépasser» un surréalisme compromis avec la société de consommation et l'Université.

ANNÉES 1950 : le surréalisme confronté au communisme, à Sartre, Camus, Blanchot, et au situationnisme

Le tract «**Haute Fréquence**», en mai 1951, marque la prise en main du surréalisme par une nouvelle équipe composée de Jean-Louis Bédouin, Gérard Legrand, Jean Schuster, André Pieyre de Mandiargues, etc., qui militent pour un surréalisme engagé dans son époque et une humanité «guérie de toute transcendance, libérée de toute exploitation». Suivront d'autres tracts aux titres évocateurs : «**Déclaration préalable**» en 1951, «**Au tour des livrées sanglantes!**» et «**Hongrie, Soleil levant**» en 1956. Blanchot, Breton, Dionys Mascolo et Schuster signent en 1959 une «**Enquête auprès d'intellectuels français**» contre le putsch d'Alger du 13 mai 1958. Mais Sartre, Camus, Blanchot et les situationnistes font entendre des voix qui peu à peu s'imposent.

Jeanyves GUÉRIN, («*Une chapelle littéraire de l'après-guerre. Le surréalisme vu par Sartre*») traque les références satiriques au surréalisme dans les romans et essais de Sartre et Beauvoir. Sartre blâme le surréalisme en tant qu'idéologie petite bourgeoise narcissique, mystique et peu engagée. Dans *Qu'est-ce que la littérature?* (1948) il défend la prose, qui signifie le monde, contre la poésie, dont se réclament les

surréalistes. Jeanyves Guérin reproche au philosophe de minimiser l'importance du mouvement. Sartre devait certes nuancer son jugement, mais pour l'heure il voulait assurer sa place dans les institutions (Gallimard, NRF, CNE, PC) tandis que le système des réseaux, qui avait jadis profité à Breton, fonctionnait moins bien. La question du communisme et la guerre d'Algérie allaient creuser l'écart entre surréalisme et existentialisme...

La sensibilité anticoloniale des années 1950 sous-tend l'article d'Anais MAUWARIN («*L'invention du monde, 1952. Les "arts primitifs" sous l'œil des cinéastes surréalistes*») qui compare deux films : *Les Statues meurent aussi* (1953) d'Alain Resnais et Chris Marker et *L'invention du monde* (1952) de Michel Zimbarca et Jean-Louis Bédouin. Dans ce dernier, un moyen-métrage onirique au service d'une conception universelle du mythe et d'une fascination pour le primitif, l'anticolonialisme est loin d'être flagrant, ce qui en fait sa faiblesse par rapport au film de Resnais qui interrogeait le regard des cinéastes, le statut de l'objet muséal, et lisait le mythe comme construction colonialiste.

Christophe BIDENT («*L'expérience surréaliste de Maurice Blanchot*») analyse la complexité des relations de Blanchot avec les surréalistes, dont il retient deux points essentiels. Le premier est le paradoxe qui fit dire à Blanchot que le surréalisme, par son échec même, avait mis en lumière les vraies questions posées à l'écrivain, dont celle du langage qui se dérobaît au Sujet, dans une perspective quasi lacanienne. Le deuxième point concerne la question politique, que Blanchot, tout en se référant au marxisme, posait en termes kojévien proches de la «*négativité sans emploi*» de Bataille. Christophe Brident commente les écrits de Blanchot sur Breton, Leiris, Bataille et sur le trio Char, Michaux, Artaud. Dans les années 1950 Blanchot s'engage aux côtés de Breton, Mascolo, Schuster. Dans les années 1960, théorisant «*l'absence de livre*», il fait l'éloge de l'apport théorique du surréalisme. Le surréel, qui provoquait un *champ magnétique*, était proche du neutre, de «*l'homogène*» de Bataille, ou du «*lisible*» de Barthes. Commentant des romans de Blanchot (*Thomas l'obscur*), Brident montre que la quête esthétique et existentielle vers «*la présence pure*» et le «*mouvement infini*» qui animait son écriture était semblable à l'expérience surréaliste selon Breton.

JeanYves GUÉRIN («*Camus et le surréalisme : malentendus et incompréhension*») fait un relevé des échanges, points communs et incompréhensions qui ont rythmé la relation entre Breton et Camus. L'article multiplie les références prises dans des articles de revues, des conférences, des correspondances, des œuvres. Il montre comment ces deux hommes, qui avaient tous deux des affinités libertaires, n'ont jamais été véritablement amis, et se sont souvent mal compris, notamment sur la notion de révolte, qui a occasionné une polémique à rebondissements. *L'homme révolté* (1951) de Camus n'était certes pas celui de Breton... Et Breton n'aimait pas que Camus, qui ne connaissait que partiellement son œuvre, juge les surréalistes ou leur ancêtre Lautréamont. Il se sentait très éloigné de la pensée mesurée du philosophe. Les deux hommes ont malgré tout partagé certaines causes.

Reste le situationnisme (1957) dont Anna TRESPEUCH-BERTHELOT retrace l'itinéraire («*Les surréalistes face à des héritiers tapageurs. Dans l'antichambre lettriste de l'Internationale situationniste*»). Debord et ses amis, influencés par le surréalisme puis le lettrisme, ont croisé le collectif CoBrA (1948-1951) d'Asger Jorn et Constant. Prônant la dérive psycho-géographique (une variante de la déambulation urbaine surréaliste), l'automatisme, la controverse, le scandale, ils renièrent cependant les surréalistes pour leur désengagement de la cause révolutionnaire, leur ésotérisme et leur sentimentalisme. Les situationnistes voulaient en découdre avec le capitalisme, le technicisme et le consumérisme des Trente Glorieuses.

ANNÉES 1960 : la révolte gronde, *Front noir* / *La Brèche* / *La NRF* et Breton / *Mai 68* / *Tel Quel*, *Change*, *Opus international*

Les années 1960 sont celles d'une sensibilité croissante des surréalistes aux questions politiques. Les tracts s'insurgent contre la société de consommation, contre le stalinisme, et soutiennent les révolutions mondiales. Les titres, encore une fois, parlent d'eux-mêmes : «*Déclaration sur le Droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*» (1960), «*Tranchons-en*» (1965), tract qui accompagnait l'exposition *L'Écart absolu*, «*Le Paysan du Tout-Paris*» (1967) contre Aragon, «*Pour Cuba*» (1967), «*La plate-forme de*

Prague (Paris-Prague avril 1968). Le surréalisme se sent renaître en soutenant le Viêtnam, Che Guevara, le Black Power. Sa fin officielle est pourtant proche, actée par «**Le Quatrième Chant**» (*Le Monde*, 4 octobre 1969) dans lequel Schuster, leader autoproclamé du groupe surréaliste après la mort de Breton en 1966, en prononce la dissolution, tout en esquissant une succession possible au «surréalisme historique», qui «ne saurait s'identifier au Surréalisme éternel».

Dans une communication de 2019, **Louis JANOVER** (*Front Noir*, 1963-1967) explique les enjeux de sa revue (animée par Le Maréchal, Gaëtan Langlais, Georges Rubel, etc.) favorable aux conseils ouvriers insurrectionnels contre le «communisme de parti» et fidèle au surréalisme de Breton, d'Artaud ou du *Grand Jeu*. Une longue «**Lettre ouverte au groupe surréaliste**» parue dans le numéro 1 de *Front Noir* en 1963 attaquait Schuster pour avoir trahi le mouvement et s'être compromis avec une gauche française qui oubliait Trotski.

Marie-Paule BERRANGER («*La Brèche*, 1961-1965. «**Nous n'avons pas fini d'avoir raison**»») nous parle de *La Brèche* qui, succédant à *Bief* (1958-1960), vit le jour sous la direction de Breton et reposa essentiellement sur Robert Benayoun, Gérard Legrand, José Pierre, Jean Schuster. Portée à la fois par la pensée analogique et le fouriérisme, cette revue accordait une large place aux images. Marie-Paule Berranger décrit en détail chacun de ses numéros et présente ses collaborateurs, dont un nombre important de femmes. Elle dégage les centres d'intérêt qui renvoient au surréalisme des origines. Politiquement la revue était réactive aux grands débats du temps (la guerre d'Algérie).

Émilie FRÉMOND («**Ce concert est trop beau**», *NRF* n°172, avril 1967) analyse le numéro de la *NRF* consacré à André Breton et au mouvement surréaliste, peu de temps après la mort de l'écrivain. Hommages et témoignages s'y mêlent, de façon quelque peu confusionnelle. Certes Breton et le surréalisme y sont critiqués, mais l'ensemble est malgré tout hagiographique. Car Breton, contributeur de la *Nouvelle NRF*, était devenu un monument de l'histoire littéraire, qui cadrerait bien avec le classicisme d'une revue peu sensible à l'*actuel*...

Jérôme DUWA («**«Pas de pasteurs pour cette rage!» : les surréalistes et l'événement 68**»)

questionne la position inconfortable des surréalistes en mai 68. Le tract du 5 mai, dont le titre de Jérôme Duwa reprend la formulation, exprimait leur aspiration de toujours vers les «convulsions définitives». Mais la jeunesse s'insurgeait contre un système dont ils avaient été les alliés objectifs car, de la première guerre mondiale à la révolution castriste, ils s'étaient contentés de prises de position verbales. Pour analyser leurs hésitations entre le recul critique et l'engagement effectif aux côtés de la jeunesse, Jérôme Duwa convoque Brecht, W. Benjamin, Blanchot, Leiris, etc. et met en perspective le rôle de l'intellectuel face à l'Histoire. Il conclut avec Mascolo que la prise de distance critique pouvait très bien contribuer au démantèlement du décor idéologique dans lequel se pensait le «vieux monde».

Dans l'après 68, le surréalisme est confronté à deux revues dominantes, *Tel Quel* et *Change*, tandis qu'Alain Jouffroy dans *Opus international* en 1967 veut rester surréaliste.

Olivier PENOT-LACASSAGNE («**Le surréalisme à l'épreuve de Tel Quel**») suit pas à pas les relations entre les surréalistes et la revue *Tel Quel* (1960-1982). Sous l'influence de Blanchot, de Foucault et Derrida, d'Artaud et de Bataille, puis Barthes, Genette et Todorov, les telquéliens déclarent la mort à la littérature traditionnelle, à l'idéalisme de la pensée analogique, au psychologisme freudo-jungien. La langue désormais ne signifie pas mais se signifie, l'humain est pris dans un réseau de signes qui le signifient. Dépassé, le surréalisme se tourne vers des philosophes susceptibles de le régénérer, Fourier et Marcuse, qui inspirent l'exposition *L'Écart absolu* en 1965. *L'Archibras* de Jean Schuster, qui succède à *La Brèche* en 1967, se veut fidèle au surréalisme historique et appelle à l'engagement pour les révolutions du Tiers Monde. Cette même année *Tel Quel* publie le manifeste «Programme» qui inaugure une «rupture textuelle» (Sollers) aux antipodes des idéaux de Schuster. *Tel Quel* accuse le surréalisme d'obscurantisme et les surréalistes accusent *Tel Quel* de formalisme. En mai 1968 les telquéliens se tiennent à distance du trio Marx-Mao-Marcuse. Le couple Artaud/Bataille devient leur arme. Quand, après la dissolution du surréalisme, Alain Jouffroy tente une relance, sa «sauce néo-surréaliste» est combattue par *Tel Quel*, ce qui engendre des polémiques sans fin, tandis que le telquélisme s'oriente vers un maoïsme inconditionnel. Issue d'une scission de *Tel Quel*, la revue *Change* (1968-1983) est fondée par Jean-Pierre Faye, Jacques Roubaud et Maurice Roche. **Juliette DRIGNY** («**Change et le surréalisme**») analyse cette revue vouée au

«mouvement du change des formes» ou «transformationnisme». Proposant une autre lecture d'Artaud et Bataille, elle se revendique de ce surréalisme fondamental dont Mai 68 était imprégné. La diversité de ses intervenants rompt avec le schéma du groupe uni autour d'un chef. Le surréalisme fascine Jean-Pierre Faye en tant que société secrète. «Ruptures» et «aléatoire» sont les maîtres mots de sa revue, de même que «hasard objectif», automatisme, inconscient, folie, révolution du langage. Mais la rigueur de *Change*, qui a rencontré le formalisme de Jakobson et le Cercle de Prague, n'est pas en phase avec le romantisme surréaliste. La folie y est envisagée sous la double autorité de la linguistique et de l'antipsychiatrie. L'inconscient n'est plus celui de Charcot ou Freud, mais celui de Foucault et Lacan. La grammaire générative de Noam Chomsky y joue un rôle central. Des liens se nouent toutefois entre *Change* et le surréalisme pour soutenir le surréalisme de Prague contre la répression de 1968. *Change*, à cause de son formalisme excessif, aura peu de postérité.

Dominique DROUET-BIOT («*Opus international : le pas de côté d'Alain Jouffroy pour une "recharge" surréaliste*») nous ramène au surréalisme par le biais d'*Opus international*. Sa thèse est qu'Alain Jouffroy, membre du collectif fondateur de cette revue publiée à partir de 1967, en même temps que *L'Archibras* de Schuster, s'en servit pour revivifier le surréalisme. Exclu par Breton en 1948, Jouffroy, qui gardait pour lui une admiration sans faille, développa une intense activité éditoriale pour faire connaître son mouvement. Dominique Drouet-Biot guide nos pas dans plusieurs numéros de cette revue où coexistent des surréalistes de la première heure avec des figures plus contemporaines. Jouffroy aimait l'éclectisme, la nouveauté, l'internationalisme, plaidait pour l'automatisme et le rêve, s'intéressait aux rebelles, à Godard, à Artaud et Bataille... Entre le rejet du surréalisme et sa sacralisation, il optait pour une position conciliante et pour la reconnaissance des surréalistes de l'ombre (Rodanski) ou des surréalistes contemporains. Mais il suscitait de nombreuses polémiques : c'était un «exclu», un hérétique qui prétendait réconcilier Aragon et Breton, le passé et le présent, et qui aspirait au leadership d'un mouvement dont le chef officiel était Schuster. Il était accusé d'être récupérateur et confusionniste et sa revue, enrichie de nombreuses reproductions, était perçue comme une revue d'art.

ANNÉES 1970 : le surréalisme étasunien / le surréalisme féministe / le surréalisme et Lacan / Coupure / Vaneigem

Effie RENTZOU («*Brève histoire critique du surréalisme aux États-Unis*») propose un panorama de la réception du surréalisme aux États-Unis, des années 1930 jusqu'à nos jours, à partir des grandes expositions qui firent date, des études universitaires, des revues ou tendances du marché de l'art. Dans les années 1980 fleurissent les études d'inspiration structuraliste, psychanalytique, sémiotique, féministe. Les approches transversales des *cultural studies* et le multimédia changent le regard porté sur le surréalisme, qui du petit cénacle parisien et masculin d'avant-guerre s'était élargi à un surréalisme globalisé, tous supports confondus, genré et ouvert aux différences culturelles. Des colloques et expositions récents confirment ces tendances, irriguées par les lectures postcoloniales, post-humanistes, écologistes, politiques et un travail d'archives qui ne cesse de s'enrichir.

On oublie souvent que, parallèlement au surréalisme de l'exil, il y eut aux États-Unis un authentique groupe surréaliste, étudié dans un article d'**Olivier PENOT-LACASSAGNE** dont le titre («*Poetry Matters! Notes sur le surréalisme étasunien, 1966-2020*») est un clin d'œil à l'*actuel Black Lives Matter*. Ce groupe vit le jour dans les années 1960, sous la bannière de Franklin et Penelope Rosemont, à Chicago. L'article étudie notamment les interactions avec la *Beat Generation* de ce surréalisme de combat qui, influencé par Marcuse, l'École de Francfort, les luttes anticoloniales, la contre-culture, soutint les luttes ouvrières et s'engagea de façon très radicale pour la cause des Noirs.

Consacré à la critique féministe du surréalisme, l'article de **Katharine CONLEY** («*"La femme cachée" : gynocritique du surréalisme*») remonte à l'essai fondateur de Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité* (1971), pour nous introduire dans l'univers de la «gynocritique» étasunienne des années 1970, qui s'intéressa aux femmes surréalistes en tant qu'artistes et non plus seulement comme muses ou objets de désir. Cette gynocritique s'insurgeait contre le culte bretonien de «la femme enfant». Katharine Conley

commente plusieurs études de féministes américaines mettant en évidence le caractère androcentré de nombreuses œuvres surréalistes. Les publications recensées entrent en résonance avec les débats sur l'écriture féminine menés en France par Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray. L'article se conclut sur la place des femmes dans quelques expositions récentes et sur l'état des publications *actuelles* de la critique féministe anglo-saxonne.

Audrey Lasserre («**Le surréalisme en héritage : en tête 100 femmes s'entêtent**») prolonge ce débat. Son titre est une référence au célèbre roman-collage d'Ernst, *La Femme 100 têtes* (1929) et au titre d'un numéro spécial des *Temps Modernes*, «**Les femmes s'entêtent**» (1974), auquel contribuèrent une quarantaine de femmes du MLF. L'article rappelle que les courants féministes des années 1970 se sont divisés autour de la notion de «**différentialisme**» féminin, opposée à la conception marxiste universaliste de l'égalité entre homme et femme. Inspirée par la révolution érotique de Marcuse, Xavière Gauthier alla jusqu'à forger le concept de «**femellitude**», antinomique de la notion de «**féminité**» qui charriait toutes sortes de stéréotypes. Elle élargit la liberté sexuelle à l'homosexualité, oubliée des premiers surréalistes, et aux perversions. Il apparaît que les féministes sont allées parfois plus loin que les surréalistes dans les domaines de l'art et de l'écriture, qui les ont si souvent exclues...

S'il est en congruence avec le lacanisme triomphant des années 1970, l'article de **Jacqueline CHÉNIEUX-GENDRON** («**Résonances entre surréalisme et psychanalyse, dans l'avant et l'après-guerre. Jacques Lacan, Guy Rosolato, André Breton**») porte essentiellement, dans une première partie, sur la «**porosité de pensée**» entre André Breton et Jacques Lacan dans les années 1930-1932. Par textes et œuvres interposés, Jacqueline Chénieux-Gendron montre comment chacun a servi de «**grille de lecture**» à l'autre, et comment ce dialogue a favorisé chez Breton une nouvelle conception d'un psychisme inconscient, structuré comme un langage, et d'une écriture poétique qui n'était plus une «**écriture automatique**» articulée avec la pensée du premier Freud, mais, en accord avec la «**seconde topique**», un «**travail automatique**» que Lacan l'avait aidé à concevoir et à formuler. L'article montre aussi comment, dans plusieurs textes de Breton, les influences freudiennes ont été médiées par la thèse de Lacan sur la paranoïa (1932). Une deuxième partie est consacrée au psychanalyste Guy Rosolato qui, à l'ère du structuralisme dominant, continuait à juger essentielle l'influence de Breton, Picabia ou Artaud.

Dans un entretien réalisé par Anne Foucault, **Alain JOUBERT**, peu avant sa mort en 2017 («**L'improbable rencontre du pouvoir politique et du surréalisme**»), relate les raisons de sa rupture avec Schuster, trop proche du communisme. Déplorant, comme Breton en 1952, les manœuvres staliniennes préjudiciables au surréalisme, Joubert nuance toutefois le propos : les excès d'Aragon ne devaient pas faire oublier le surréalisme sacré de Jules Monnerot, ni le surréalisme hétérodoxe de Georges Bataille. Il rappelle qu'une troisième voie du surréalisme (après Marx et Rimbaud) avait été annoncée par Breton dans sa Conférence de Yale (1942) : «**changer la réforme de l'entendement humain**». On pouvait donc concilier poésie et politique, ce que confirmait la lecture de Marcuse. Grâce à Fourier, Breton avait réhabilité un impératif omis par Marx : le Désir. Après avoir désavoué l'exposition tape-à-l'œil organisée par Patrick Waldberg en 1964, Joubert exprime sa nostalgie des scénographies subversives des grandes expositions *E.R.O.S* (1959) ou *L'Écart absolu* (1965) qui, faisant dialoguer Fourier et Marcuse, proposaient une «**tentative de dépassement**» poétique de la critique de la société de consommation.

Jérôme DUWA analyse la revue *Coupure* («**Par-delà le surréalisme historique : comment faire COUPURE, 1969-1972**») animée principalement par José Pierre, Gérard Legrand, Jean Schuster. Cette revue, directement issue de la dissolution du groupe surréaliste, pensait acter une «**coupure**» définitive avec le mot «**surréalisme**»... qui serait remise en question par la publication, en six ans, du *Bulletin de liaison surréaliste* (1970-1976). La mise en page de *Coupure* suscitait le dépaysement visuel par des montages de «**coupures**» de presse, des citations anciennes ou *actuelles*, des associations de textes et d'images inédits, des détournements, etc. Les «**sophistications de la maquette**» s'accordaient parfaitement avec l'insertion de contenus révolutionnaires. Ce «**convoi de rêves sans destination**» reprenait à son compte le désordre créateur de mai 68. Le soutien d'activistes maoïstes condamnés à la prison, qui valut un procès à Schuster, était un signe de cette radicalité qui, finalement, renvoyait à l'esprit subversif du surréalisme historique. Mais *Coupure* cessa ses activités en 1972, à cause d'une impossible relance de cette énergie propre au surréalisme.

Fabien DANESI («**Seul le silence est efficace**») commente l'*Histoire désinvolte du surréalisme* (1977) de Jules-François Dupuis, pseudonyme de Raoul Vaneigem, ex-membre de l'Internationale situationniste. Vaneigem déplore que le surréalisme ait été récupéré par la société capitaliste, ce que Debord disait déjà dans *La Société du spectacle* en 1967. Le surréalisme était réformiste, idéaliste et bourgeois plus que révolutionnaire. Seules la rage de Benjamin Péret (*Je ne mange pas de ce pain-là*, 1936) et celle d'Antonin Artaud trouvaient grâce aux yeux de Vaneigem, adepte de la définition de la poésie par Lautréamont : «renverser le monde» par une «totalité du langage». Fabien Danesi dévoile les affinités inconscientes de Raoul Vaneigem avec l'imaginaire surréaliste et souligne quelques-uns de ses aveuglements doctrinaires. Une note sur le livre de Vaneigem, rédigée par le surréaliste VINCENT BOUNOURE («**A propos des chiennes cocasses**») vient critiquer méchamment les situationnistes qui, pas plus que les surréalistes, n'ont pu échapper à l'emprise de la société de la consommation et du spectacle.

Des ANNÉS 1970 à AUJOURD'HUI : points de vue très contemporains, pour le meilleur ou pour le pire : Michel Deguy / BHL / Jean Clair / Régis Debray / Emilie Frémond, Yves Bonnefoy / Julien Blaine.

Michel DEGUY («**L'insignifiance qui nous menace...**»), dans un entretien de 2019 avec Olivier Penot-Lacassagne, s'en prend à ce surréalisme dévalué qui «finit dans les vitrines d'Hermès» ou «dans la boutique farce-et-attrape du Mardi-Gras». Le mot surréalisme, employé à tout bout de champ, est devenu insignifiant, alors que le surréalisme désigne le «dernier âge du grand romantisme européen»... dont le projet de changer la vie avait hélas échoué. Le surréalisme français avait pris fin en 1947, contrairement au surréalisme tchèque ranimé par la flamme révolutionnaire. Les tentatives de relève après la guerre ont été dérisoires. Méditant sur le grand œuvre de la poésie auquel Breton avait participé, Michel Deguy rend un hommage particulier à Paul Celan qui «fait césure» dans la médiocrité contemporaine des petits ressentis exprimés «comme ça vient» pour avoir un air surréaliste...

Un extrait de Bernard-Henri LÉVY (*Le surréalisme, «ce cauchemar des lettres*») pris dans un chapitre de ses *Aventures de la liberté. Une histoire subjective des intellectuels* (1991) rend compte de son acharnement contre le «terrorisme» des avant-gardes et le «fanatisme» des surréalistes. Mais **Annie LE BRUN**, dans *Quit vive* (1991) se moque de ses amalgames et raccourcis, de ses comparaisons entre Nadja et Pol Pot, entre les surréalistes et les Khmers rouges, de son attitude «grand-guignolesque», de ses contrefaçons semées de «bourdes et de fausses interprétations».

Hugo DANIEL («**Le symptôme Jean Clair. Sur une lecture problématique du surréalisme**») commente l'essai non moins ridicule de Jean Clair : *Du surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes* (2003). Il déjoue point par point les contresens, les faux historiques et la mauvaise foi d'un critique atrabilaire qui associe le surréalisme au fascisme, au nazisme, au stalinisme, à la pornographie et le rend responsable de la démoralisation civilisationnelle qui a conduit aux attentats du 11 septembre! Hugo Daniel note que Jean Clair attaque l'hérésie marxo-freudienne des surréalistes et leur intérêt pour l'antipsychiatrie, oubliant que, dans leur approche de la folie, les surréalistes, en phase avec les plus grands philosophes du siècle (Foucault), ont contribué à une rupture épistémologique décisive.

Régis DEBRAY dans quelques extraits de *L'Honneur des funambules. Réponse à Jean Clair sur le surréalisme* (Paris, L'Échoppe, 2003) fait au contraire un vibrant éloge du surréalisme, pour son hétérogénéité, sa capacité de contagion et de résurgence, son abolition des dualismes au profit de l'imaginaire, ses prises de position en faveur des opprimés et contre les religions. Les surréalistes ont voulu faire de la poésie et de l'art une manière de vivre et ont rejeté la société du rendement et du loisir asservissant.

Émilie FRÉMOND enfin propose un article très érudit («**Le Surréalisme dans un salon. Du fantastique domestique à la domestication du rêve**») sur les recherches de designers modernes et contemporains désireux d'insuffler dans l'urbanisme, le mobilier et les objets du quotidien, la valeur subversive de Dada, du surréalisme ou du situationnisme. L'article remonte au design fonctionnel et utilitariste qui s'était emparé des utopies avant-gardistes dès les années 1930, pour ensuite les commercialiser et les reproduire

à l'échelle industrielle (voir la *Chaise Léda* de Dali ou le *Lit-cage* de Max Ernst). Mais la Révolution peut difficilement habiter le salon bourgeois... Émilie Frémond regrette que le design *actuel* supposé avant-gardiste participe en réalité du gigantesque bazar mondialisé de l'art contemporain. Elle conclut toutefois par une exception : le design radical d'Ugo La Pietra, qui entretiendrait d'authentiques affinités avec les utopies de Magritte ou du Tzara de *Grains et issues* (1935)...

Un texte d'Yves BONNEFOY («**André Breton à l'encan : vulgaire**») publié dans *Le Monde*, le 5 février 2003, à l'annonce de la vente aux enchères de la collection Breton, exprime sa tristesse et son dégoût vis-à-vis de la «la vulgarité de cette entreprise de style grand magasin», qui éradiquait «jusqu'au souvenir de ce qui est aimant et libre».

Julien BLAINE clôt l'ouvrage («**Je n'ai jamais affirmé ma position envers le surréalisme**») par une lettre-poème à Olivier Penot-Lacassagne, datée du 19 décembre 2018, qui évoque les avant-gardes dont il se réclame, taxant le surréalisme de «récupération académique de Dada», exceptés Artaud ou des précurseurs de génie comme Cravan, et rendant hommage à la célèbre définition de Breton : «*Automatisme psychique pur par lequel...*».

On ne peut que féliciter l'ouvrage recensé d'avoir fait revivre un surréalisme longtemps jugé *inactuel*, méprisé ou étudié de façon disparate. Il apparaît, au fil des articles, que ce surréalisme a vécu au rythme de l'Histoire, traversé par des courants souvent conflictuels, enrichi de sa confrontation avec de nouveaux écrivains ou artistes et des avant-gardes émergentes. Il a influencé parfois souterrainement nos manières de vivre (le design) et dialogué avec les revendications très *actuelles* de culture ou de genre. Soumis, encore aujourd'hui, aux diatribes de quelques pamphlétaire *inactuels*, il a été légitimement célébré, depuis les années 2000, par de grandes expositions (Londres, New York, Paris). Ses exigences fondamentales ne cessent d'être *actuelles* pour ceux qui croient encore pouvoir changer la vie / changer le monde...

Mars 2023