

## **Dossier : Surréalisme et anarchisme**

### **Chronologie**

#### **1922**

André Breton rompt avec le mouvement Dada en publiant des textes critiques dans sa revue Littérature, et regroupe autour de lui quelques poètes comme Robert Desnos, René Crevel ou Benjamin Peret. Ils poursuivent les recherches entreprises par Breton et Philippe Soupault dans les Champs magnétiques, texte écrit selon la méthode de l'écriture automatique et publié en 1919. Le groupe s'auto-désigne comme le "mouvement flou" jusqu'à l'officialisation du Surréalisme en 1924.

#### **1924**

Le mouvement est officialisé à Paris par la publication du Manifeste du Surréalisme, texte qu'André Breton avait initialement conçu pour préfacier la parution d'un recueil de poèmes automatiques, Poisson soluble. Il définit le Surréalisme comme "automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée". Breton tire ainsi les conséquences artistiques de la théorie psychanalytique, en particulier de l'interprétation des rêves par Freud. La Révolution surréaliste remplace Littérature et un "bureau de recherches surréalistes" est ouvert : "son but initial est de recueillir toutes les communications possibles touchant les formes qu'est susceptible de prendre l'activité inconsciente de l'esprit". Les peintres André Masson et Joan Miró rejoignent le mouvement.

#### **1925**

À la galerie Pierre de Paris, le 13 novembre à minuit, est inaugurée la première exposition de peinture surréaliste, regroupant des œuvres de Giorgio De Chirico, Hans Arp, Max Ernst, Paul Klee, Man Ray, André Masson, Joan Miró, Picasso et Pierre Roy. Max Ernst se consacre à ses premiers frottages. Les premières expériences de "cadavre exquis", expression d'une pensée à plusieurs voix, sont réalisées. Louis Aragon publie Le Paysan de Paris. À Bruxelles, un groupe réuni par les écrivains Paul Nougé et E.L.T. Mesens autour de la revue Correspondance se lie avec les surréalistes français. Le peintre belge René Magritte réalise ses premières œuvres surréalistes et devient le chef de file de ce Surréalisme belge.

#### **1926**

André Masson réalise ses premiers tableaux "presque uniquement faits de sable collé" qui mettent l'accent sur la matière et le hasard. En mars, à Paris, Jacques Trual et André Breton ouvrent la Galerie Surréaliste avec l'exposition Tableaux de Man Ray et objets des Îles (Océanie) qui établit pour la première fois un rapport entre la création surréaliste et des œuvres primitives. La presse est scandalisée par une statue océanienne, jugée indécente, choisie par Man Ray pour figurer en vitrine de l'exposition et en couverture du catalogue.

#### **1927**

En janvier, André Breton adhère au parti communiste. En juin, la première exposition personnelle du peintre Yves Tanguy est organisée à la Galerie Surréaliste. Ses peintures, héritant de l'univers de Giorgio De Chirico, présentent un monde qui semble flotter entre le milieu sous-marin et le milieu terrestre. André Breton écrit Nadja, portrait d'une jeune femme dont il a été amoureux et qui a sombré dans la folie. L'ouvrage s'achève sur l'affirmation désormais célèbre : "La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas".

#### **1928**

En février, paraît *Le Surréalisme et la peinture*, recueil d'articles d'André Breton sur Picasso, Giorgio De Chirico, Max Ernst, Man Ray, André Masson... Salvador Dali et Luis Buñuel réalisent le film *Un chien andalou* grâce au mécénat de Marie-Laure et Charles de Noailles, qui financent aussi au même moment un autre film surréaliste resté célèbre, *Le Sang d'un poète* de Jean Cocteau.

### **1929**

En février, André Breton adresse un courrier aux collaborateurs du Surréalisme pour mesurer "le degré de qualification morale de chacun", ce qui le brouille avec Bataille, Leiris et Masson. Cette démarche aboutit à la mise au point théorique que constitue le *Second manifeste du Surréalisme* publié en décembre. Max Ernst réalise son premier roman-collage : *Perturbation, ma sœur, la femme 100 têtes*. En utilisant des gravures anciennes issues de l'imagerie populaire, Max Ernst présente un univers de rêve soumis aux caprices de l'inconscient. Du 20 novembre au 5 décembre, à la galerie Gœmans de Paris, se tient la première exposition parisienne de Salvador Dali. Son œuvre invite à la pratique de la paranoïa-critique, méthode pour appréhender le réel en doutant de l'univocité de ses significations.

### **1930**

En riposte au *Second manifeste*, George Bataille fait paraître en janvier un tract intitulé *Un cadavre dans lequel il dénonce les principes qu'il juge moralisateurs d'André Breton*. Le tract est co-signé notamment par Michel Leiris, Robert Desnos, Raymond Queneau et Jacques Prévert. Le premier numéro du *Surréalisme au Service de la Révolution*, dont le titre est suggéré par Louis Aragon, paraît en juillet et remplace *La Révolution surréaliste*. En décembre, le second film de Dali et Buñuel *L'Âge d'or* est projeté au "Studio 28", salle de cinéma montmartroise. Des membres de la Ligue des patriotes et de la Ligue Antijuive saccagent les locaux.

### **1931**

Les artistes surréalistes sont exposés pour la première fois aux États-Unis, à Hartford (Connecticut). Cette manifestation réunit des œuvres de Salvador Dali, Giorgio De Chirico, Max Ernst, André Masson, Joan Miró, Picasso et Pierre Roy. Alberto Giacometti réalise ses premières sculptures-objets, des "objets mobiles et muets" composés de formes organiques qui peuvent être mises en mouvement.

### **1932**

En novembre, André Breton publie *Les Vases communicants*, ouvrage qui tente d'établir l'existence de liens étroits entre les rêves et l'état de veille, dont il envoie un exemplaire à Freud. Il y critique les objets "à fonctionnement symbolique" de Salvador Dali qu'il juge trop réducteur du désir.

### **1933**

Albert Skira publie la revue surréaliste *Minotaure* (1933-1938) dont le premier numéro est consacré à Picasso.

### **1934**

Au Musée Royal de Bruxelles, les Surréalistes belges organisent la première grande exposition d'œuvres surréalistes venant de toute l'Europe qu'ils intitulent, elle aussi, *Minotaure*. L'artiste allemand Hans Bellmer adhère au Surréalisme avec la publication dans le numéro 6 de la revue *Minotaure* (décembre 1934) de photographies présentant un de ses objets surréalistes, *La Poupée*.

### **1935**

Alberto Giacometti est exclu du groupe. Il récite son œuvre surréaliste et annonce son désir de travailler à nouveau "d'après modèle". En novembre, la première exposition parisienne de l'artiste Victor Brauner est organisée à la galerie Pierre.

### **1936**

En mai, à Paris, une exposition d'objets surréalistes à la galerie Charles Ratton réunit pour la première fois des objets naturels, des objets trouvés et des objets composés par les artistes surréalistes. L'International Surrealist Exhibition est organisée à Londres par l'historien d'art Herbert Read, et préfacée par André Breton. En décembre, le MoMA de New York présente l'exposition Fantastic Art, Dada and Surrealism.

### **1937**

André Breton devient rédacteur en chef de la revue Minotaure. Il fait paraître l'Amour fou.

### **1938**

À la galerie des beaux-arts de Paris se tient une nouvelle Exposition internationale du surréalisme, avec la collaboration scénographique de Marcel Duchamp. Cette exposition réunit plus de 60 artistes de différents pays, présentant près de 300 peintures, objets, collages, photographies et installations.

### **1939**

Salvador Dalí est exclu du groupe. La guerre disperse les Surréalistes, dont une grande partie s'exile aux États-Unis : le modèle qu'ils représentent sera déterminant pour les mouvements artistiques naissants ou à venir, comme l'Expressionnisme abstrait, le Néo-dadaïsme, et le Pop Art.

Le surréalisme domine l'histoire de la sensibilité du XX<sup>ème</sup> siècle. Rares sont les domaines de la vie culturelle qui aient échappé à son activisme passionné. Au point de nous faire oublier aujourd'hui le mouvement, historiquement déterminé, qu'il fut un demi-siècle durant. Pourtant, ce mouvement a peut-être moins inventé une sensibilité nouvelle - quelques-unes de ses aspirations essentielles caractérisent déjà le romantisme du XIX<sup>ème</sup> siècle : affirmation de la nature essentiellement poétique de l'homme, appel aux puissances de la vie inconsciente, de l'imagination et du rêve, identification de la science avec la poésie, de la littérature avec la vie, espérance millénariste fondée sur une transformation de l'homme - qu'il n'a soumis à son ontologie inquiète les doctrines esthétiques, scientifiques et même politiques majeures de son époque. Inlassablement, il leur aura posé la question de leur sens, dans une conception globale de l'homme dont il représente sans doute - avec le marxisme et l'existentialisme - la dernière manifestation dans la pensée occidentale. Mais, en déplaçant leurs problématiques, en déjouant leur sens manifeste, le surréalisme reste peut-être avant tout pour nous un incomparable révélateur de revendications latentes : littérature soumise à l'urgence du désir, psychanalyse envisagée dans son pouvoir critique plus que thérapeutique, ésotérisme pratiqué sans transcendance, matérialisme contesté par le "hasard objectif", communisme affronté aux exigences irréductibles de la subjectivité. C'est l'ombre portée d'un demi-siècle décisif qui, d'une guerre à l'autre, ironiquement, gravement, se projette aussi bien dans la pensée que dans la chronologie de ce mouvement.

## **1. Le surréalisme dans son histoire**

### **La conscience malheureuse (1919-1922)**

Le surréalisme est né d'une guerre, la première à remettre non seulement en cause l'existence de frontières, de biens et d'organisations sociales, mais les fondements mêmes d'une civilisation dont vainqueurs et vaincus participaient à titre égal. L'absurdité d'une telle situation ne pouvait que frapper quelques esprits déjà sensibilisés aux mutations culturelles qui avaient précédé, comme son prodrome, le cataclysme où s'enfonça l'Europe en 1914. Acteurs d'une guerre qu'ils avaient faite contre leur gré, ils ont su mesurer l'ampleur d'une crise qu'aucune euphorie victorieuse, aucun rétablissement moral ne pouvaient à leurs yeux masquer. Hormis les figures tutélaires de Rimbaud et de Lautréamont, ils ne trouvaient guère dans le paysage littéraire français de l'époque beaucoup de ces " individus pour qui l'art avait cessé d'être une fin " (André Breton). À côté des symbolistes, de Saint-Pol-Roux et d'Apollinaire dont Breton avait médité le manifeste-programme intitulé L'Esprit nouveau (1917), de Pierre Reverdy dont la revue Nord-Sud accueillera ses textes, il n'y avait guère que Pierre-Albert Birot pour prendre position dès le premier numéro de Sic , en 1916, en faveur de l'art moderne, cubiste et futuriste. Rien dans tout cela qui fût en mesure d'exprimer la radicalité d'une révolte que Breton découvrira, en 1916, à l'hôpital de Nantes, incarnée à l'état pur dans la personnalité de Jacques Vaché. Mais c'est l'amitié de Breton avec Aragon et Philippe Soupault qui allait féconder cette révolte, avec la fondation en mars 1919 de la revue Littérature. Les Lettres de guerre de Jacques Vaché et les Poésies d'Isidore Ducasse, qui figurent au sommaire des premiers numéros à côté des signatures plus sages d'un Gide ou d'un Valéry, donnent d'emblée la mesure des ambitions de ses trois directeurs que rejoindra bientôt Paul Eluard ; former un groupe qui, par-delà la révision des formes de l'art, puisse efficacement intervenir sur la question de sa destination : " Pourquoi écrivez-vous ? " L'enquête publiée dans la livraison de novembre 1919, si elle enregistre des réponses déroutantes ou absurdes, trahit déjà le désir de dépasser cette activité purement destructrice à quoi se livre hors de France le mouvement dada dont l'influence ne cesse de croître dans l'Europe de ces années.

C'est en effet à Zurich que, depuis février 1916, un petit groupe réuni autour de Tristan Tzara fait l'inventaire de l'arsenal mis au point par l'avant-garde internationale pour subvertir le replâtrage idéologique que la liquidation de la guerre commence à rendre possible. Fondamentalement nihiliste, Dada ignore les classifications esthétiques, les frontières culturelles autant que nationales. Il porte comme sa raison d'être cette inquiétude fondamentale qui avait déjà fasciné Breton dans le comportement de Vaché. Et c'est moins d'une doctrine constituée que du détonateur nécessaire à l'élan révolutionnaire du groupe de Littérature que Tzara est porteur à son arrivée à Paris, en janvier 1920. À travers une série de spectacles-provocations corrosifs et de bulletins où apparaissent désormais les noms d'Aragon, de Breton, d'Eluard aux côtés de ceux de Tzara, de Duchamp, de Picabia, de Ribemont-Dessaignes, un ton est donné qui bouscule les règles du jeu culturel, fût-il moderne. Un refus - plutôt qu'un défaut - d'organisation aussi (" Les vrais dadas sont contre Dada. Tout le monde est directeur de Dada ") dont Breton, le premier, ressent et exprime le malaise avec les " Manifestes dada " qu'il signe dans le numéro 13 de Littérature , en mai 1920, ainsi qu'à l'occasion de l'instruction simulée du procès Barrès, en mai 1921, lorsqu'il s'oppose aux interventions anarchisantes de Tzara.

### **Le surréalisme intuitif (1922-1924)**

On peut faire coïncider avec la naissance de la nouvelle série de Littérature née de la rupture dadaïste une période transitoire pendant laquelle les futurs surréalistes s'organisent progressivement en mouvement. Nul corps de doctrine en ces années où Breton reconnaîtra plus tard " l'époque intuitive du surréalisme ", mais déjà l'ambition moins de fonder une

nouvelle école artistique qu'un organe de connaissance de ces continents jusqu'ici refoulés que sont le rêve, la folie, les états hallucinatoires. Ce qu'on commence à identifier sous la notion d'inconscient. La première œuvre surréaliste que Breton et Soupault écrivent en collaboration dès 1920, *Les Champs magnétiques*, se présente en effet moins comme le produit d'une littérature d'avant-garde que comme une évaluation expérimentale des pouvoirs du langage exercé sans contrôle. Les textes " automatiques ", dont cette œuvre inaugure l'abondante production, vont être le terrain d'essai du surréalisme naissant, la cristallisation du projet collectif qui trouvera en 1924, dans le Manifeste du surréalisme rédigé par Breton, sa définition canonique.

Il faut ici s'arrêter au mot qui donne enfin son nom au mouvement qui, sous l'autorité d'André Breton, voit en 1924 sa fondation officielle. Il est connu depuis qu'en 1917 Apollinaire avait qualifié ses *Mamelles de Tirésias* de " drame surréaliste ". Mais il prend ici un sens qui dépasse largement le domaine esthétique pour qualifier l'exploration du " fonctionnement réel de la pensée ". L'aspect littéraire du premier champ d'expérience de la recherche surréaliste ne doit donc pas ici égarer. Plus révélatrice est la collaboration qui présida à l'écriture des *Champs magnétiques*. La fulgurance des images qu'elle inspirait trahissait moins l'expression d'une sensibilité personnelle qu'elle n'était le résultat d'une technique, d'une pratique modulée de la vitesse d'écriture notamment. Cette " pensée non dirigée " était rien moins que subjective ou complaisamment poétique. *Sommeils hypnotiques*, récits de rêves, simulations de délires, *paranoïa-critique* allaient très vite enrichir l'équipement méthodologique des surréalistes. Vers la fin de 1922, le groupe (Crevel, Desnos et Péret notamment) se laissera envahir par cette " épidémie de sommeils " que décrira Aragon dans le bilan qu'il dressera, en 1924, de deux années d'activité surréaliste (*Une vague de rêves*).

Mais cette activité onirique débordante ne se définit pas seulement comme une quête d'informations objectives. Son caractère volontairement impersonnel n'annule pas son pouvoir de transmutation poétique, n'interdit pas l'accès de cette région surréelle dont chacun possède la clé en soi. La poésie est l'autre nom de cette pratique qui ne nie le talent individuel que pour mieux rendre à chacun la disposition intégrale de son être. À la permanence du groupe, rue de Grenelle à Paris, un " Bureau de recherches surréalistes " ouvert à tous les anonymes porteurs de secrets, de révolte et de rêves va tenter de réaliser le vœu de Lautréamont que la poésie soit faite par tous. La " centrale surréaliste " s'alimente à la vie quotidienne et veut contribuer à en inventer le merveilleux. À partir du 1er décembre 1924, un nouvel organe de diffusion des travaux du groupe, *La Révolution surréaliste*, se substitue à *Littérature*. Pierre Naville et Benjamin Péret, ses codirecteurs, donnent le ton d'une publication à l'aspect aussi sévère que celui d'un bulletin scientifique, mais dont la charge d'expériences impose avec éclat l'orientation révolutionnaire du mouvement. L'époque intuitive du surréalisme a vécu. Son âge de raison peut commencer.

### **L'âge de raison (1925-1939)**

Marqués par la crise des grands systèmes de représentation du monde, les surréalistes étaient en quête de nouveaux fondements. Comme leurs contemporains marxistes, comme déjà les romantiques du siècle précédent, ils recherchaient les lois sur lesquelles asseoir une nouvelle approche de l'homme. Ils ne pouvaient par conséquent se contenter d'entériner les recherches de leur temps sans les réévaluer à l'aune d'une préoccupation essentiellement ontologique. Les expérimentations auxquelles avait donné lieu chez eux la découverte du champ inconscient demeuraient bien des expériences, au sens initiatique du terme. Une seule connaissance pour eux importait, qui pût transformer le sujet autant que l'objet, une sorte de gnose qui devait les conduire à la réconciliation de l'action et du rêve. Et la poésie pouvait être cette "

connaissance productive du réel " dont parlera plus tard René Char, qui explorait dans la dimension onirique un degré plus profond de réalité. Car il y a un réalisme consubstantiel à la démarche des surréalistes, et l'on en mesure les effets si l'on compare, avec leur propre définition, celle qu'un Yvan Goll donnait du surréalisme, dans le premier numéro d'une revue du même nom et publié en 1924 précisément : "La transposition de la réalité dans un plan supérieur (artistique)." De ce réel sublimé, idéalisé, à celui que recherche Breton dans le noyau dur (et pur) de ce monde, il y a le saut d'un symbolisme qui n'en finit pas de se moderniser pour survivre, à une décision proprement révolutionnaire. Car si " l'au-delà, tout l'au-delà est dans cette vie " la " libération totale de l'esprit " qu'un tract de janvier 1925 revendique, relève moins de l'invention d'un monde autre que de la transformation de celui-ci au terme d'un double constat : le surréel n'est pas donné spontanément. Il faut désirer l'imposer contre l'appareil répressif de la logique, de la morale et de la société. Étant ce monde, il a ses lois qu'il faut apprendre à reconnaître. Partagée entre désir et conscience, entre inspiration prophétique et réalisme critique, ainsi va se jouer jusqu'à la Seconde Guerre mondiale l'histoire tourmentée du surréalisme.

Le désir, voilà le " seul acte de foi du surréalisme ", ainsi que l'avoue Breton en 1934 dans *Qu'est-ce que le surréalisme ?* Or, répondant en 1932 à l'"Enquête sur le désir" des surréalistes yougoslaves, Breton liait déjà, contre la tradition philosophique la mieux partagée, les destinées de la connaissance à celle du désir : "C'est par ses désirs et ses exigences les plus directes que tend à s'exercer chez l'homme la faculté de connaissance." Et l'on retrouverait dans les déclarations surréalistes cette mise en lumière nietzschéenne des sources pulsionnelles de la connaissance sur quoi s'est édifiée l'ère, si durable, du soupçon. Mais les surréalistes, que le désir tourmente autant qu'il interroge, furent moins, il ne faut jamais l'oublier, des généalogistes du savoir que des artistes animés par le souci de la vérité pratique. La connaissance devait avant tout réaliser le désir, et leur position à l'égard de l'institution psychiatrique y puisa son caractère délibérément subversif. Toute l'histoire du surréalisme, de la Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous, de 1925, à la célébration du cinquantenaire de l'hystérie, en 1928, et à la mise en place de la " paranoïa-critique " de Dalí à partir de 1929, est engagée dans la défense de l'aliéné et l'exaltation des vertus cognitives du délire. De sorte que l'identification du désir et de la connaissance finit par se calquer sur celui de l'état normal et de la folie. C'est encore en 1928 que paraît *Nadja*, récit qui constitue le prolongement autobiographique et poétique des positions de Breton.

Cette irruption du désir dans le lieu même de la connaissance trouvera sans doute sa forme la plus accomplie dans *L'Immaculée Conception* que publient ensemble Breton et Eluard en 1930. Étonnante suite de poèmes en prose dont les auteurs se livrent à des "essais de simulation" d'états démentiels, de la débilité mentale à la démence précoce. Deux poètes s'y livrent sur eux-mêmes à une expérimentation de la fragilité des critères de normalité. Observations dont Dalí, à la même époque, fixera le protocole dans sa célèbre "paranoïa-critique" qui permet une interprétation de l'œuvre d'art (celle de l'Angelus de Millet par exemple) très éloignée de l'enquête freudienne.

C'est en effet sur un malentendu historique que s'est édifiée la célébration surréaliste des découvertes de Freud. L'intérêt distant dont fit montre Freud à l'égard des surréalistes (Breton lui avait rendu visite à Vienne en 1921) situe l'opposition des projets. L'un et l'autre reconnaissaient l'importance du désir, mais le premier visait sa sublimation, et les seconds sa réalisation. C'est par une confusion de la parole troublée et de la parole elucidante que Breton pouvait confondre Freud avec Sade dans une même aspiration libératrice.

Car le désir est par essence révolutionnaire. "La vraie révolution, pour les surréalistes, c'est la victoire du désir", constatait jadis Maurice Nadeau. Et son histoire est aussi celle de son errance, de ses difficultés à trouver son objet. Issus du projet de "changer la vie", les surréalistes ne pouvaient que rencontrer un jour la réalité politique. L'histoire du surréalisme trouve là son moment de haute turbulence. En retracer les épisodes marquants, c'est le débarrasser des positions dogmatiques qu'on est trop souvent tenté de lui prêter. 1930 est en effet l'année, paradoxale, de L'Immaculée Conception autant que du premier numéro d'une nouvelle revue succédant à la Révolution surréaliste : Le Surréalisme au service de la révolution, qui manifeste, par cette modification de l'ancien titre, l'évolution du groupe vers une position politique affirmée. Mais de quel groupe s'agit-il encore, qui réunit les explorateurs des terres vierges du surréalisme que sont Breton, Eluard, Crevel, Péret que sont venus rejoindre Dalí, Buñuel, Georges Hugnet, René Char, André Thirion, et un Pierre Naville acquis depuis 1926 à la cause communiste, ou un Aragon et un Georges Sadoul qui font en U.R.S.S. un voyage aux conséquences profondes ? Pour saisir la force, mais aussi les limites de la capacité d'intégration du surréalisme, il faut revenir à cette année 1924 où La Révolution surréaliste, dès son premier numéro, commence par justifier ainsi son titre : "Il faut aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme." Mais la révolution est encore une idée pour Breton qui réfléchit sur le "droit de grève" à accorder aux intellectuels, comme pour Eluard qui oppose la valeur transcendante de la révolution au pragmatisme révolutionnaire, ou pour Aragon qui avoue dans Un cadavre - pamphlet collectif contre Anatole France qui vient de mourir - son "peu de goût" pour le régime bolchevique. "Nous avons accolé le mot de surréalisme au mot de révolution uniquement pour montrer le caractère désintéressé, détaché et même tout à fait désespéré de cette révolution", peut-on lire dans un tract de janvier 1925. S'ils ne peuvent se résoudre au choix, les surréalistes, que la question de l'engagement agite de plus en plus, se sentent unis par un "certain état de fureur". Celui qui les pousse à se livrer au scandale lors du banquet d'hommage à Saint-Pol-Roux en juillet 1925, ou dans la "Lettre ouverte à Paul Claudel, ambassadeur de France".

Ce désir erratique, le spectacle de plus en plus intolérable des injustices sociales et des menées impérialistes, va pourtant lui offrir un objet où fixer sa fureur. Un accord avec le groupe de la revue communiste Clarté - le seul à mener une action idéologiquement efficace contre la guerre du Maroc (1924-1926) - se réalisera en mars 1926, qui concrétisera le début de ce que Breton appela la "période raisonnable du surréalisme".

Mais l'adhésion aux principes du matérialisme dialectique, si elle pouvait répondre à l'ontologie historique des surréalistes, exigeait d'eux qu'ils donnent priorité à l'abolition des conditions bourgeoises de la vie matérielle sur cette liberté de l'esprit qu'ils allaient parfois chercher jusqu'en Orient, écrivant, à l'image d'Artaud, leur Adresse au Dalaï-Lama. Concrètement, le "service de la révolution", c'est celui du prolétariat. "Que peuvent faire les surréalistes ?", demande dans La Révolution et les intellectuels Pierre Naville qui va devenir codirecteur de Clarté et qui est convaincu désormais de leur inefficacité pratique. Le consensus qui se reformait toujours autour de la critique de l'individualisme, de la vanité de l'activité littéraire et de la nécessité d'une action collective se brisait sur ce point. Les déclarations de Naville, en stigmatisant la "vanité des querelles de l'intelligence", vont agiter le groupe, au point d'inquiéter Breton qui, en septembre 1926, tentera dans Légitime Défense d'exorciser le risque de désunion. Il y réaffirme son adhésion de principe au programme communiste, mais en l'envisageant comme un "programme minimum". L'adhésion au Parti communiste de Breton, d'Aragon, d'Eluard, de Péret et d'Unik en administrera la preuve. Acte symbolique dont le Parti communiste ne sera pas dupe, même si les Cinq rendent publique l'exclusion d'Artaud et de Soupault, qui refusent la nouvelle orientation mais sont officiellement rejetés pour fait d'activité littéraire. Car une rigueur semblable à celle des partis

révolutionnaires s'empare du groupe fidèle à Breton. Les procès d'individualités que celui-ci veut instruire (ceux de Baron, de Leiris, de Limbour, de Prévert, de Queneau, ainsi que de Desnos accusé d'activités journalistiques moralement suicidaires) finiront par susciter des réactions de révolte (Un cadavre par exemple, pamphlet publié en janvier 1930 sur le modèle de celui qui vise Anatole France, mais dirigé cette fois contre Breton par quelques-uns des exclus récents) et des prises de conscience que l'échec de la réunion de la "rue du Château" (provoquée par Breton, Aragon et Queneau pour enquêter sur les possibilités d'une action commune avec les groupes révolutionnaires) précipite. Des clivages nouveaux s'accusent, où s'expriment toutes les nuances de la sensibilité surréaliste, de l'idéalisme mystique du Grand Jeu de R. Daumal, de R. Gilbert-Lecomte et de R. Vailland (rupture des relations en 1929) au "bas matérialisme" de Georges Bataille qui, à travers la revue Documents, va prendre en 1929 l'offensive contre le "surréalisme idéaliste" ; à ceux encore qui, comme Aragon et Sadoul, reviennent d'un voyage en U.R.S.S. (participation au IIe Congrès international des écrivains révolutionnaires de Karkhov, en octobre 1931) convertis au communisme. Pour preuve de son ralliement, Aragon compose le poème "Front rouge" qu'il publie dans Littérature de la révolution mondiale, revue éditée à Moscou. Malgré la défense que Breton décidera de lui apporter lors de son inculpation (pour appel à l'assassinat des dirigeants du régime), Aragon finira par rompre, en 1932, avec le groupe qu'il avait contribué à fonder, s'alignant sur les positions les plus étroites du Parti communiste (le rejet du freudisme et du trotskisme notamment). On est loin des positions d'un Naville proclamant sept ans plus tôt l'engagement communiste au nom même du surréalisme. Mais la situation historique a changé. L'U.R.S.S. n'est plus une précaire expérience révolutionnaire, et la répression du pouvoir se fait en France plus ouverte (interdiction de quitter la France pour Eluard, et même emprisonnement pour Sadoul, par exemple). Les conflits se durcissent, à droite comme à gauche. Breton, Eluard et Crevel seront exclus du Parti communiste en 1933. En 1935, Breton sera interdit de parole au Congrès des écrivains pour la défense de la culture.

En dénonçant les compromissions du Front populaire dont ils prophétisent la faillite, les surréalistes continueront cependant d'affirmer leur projet révolutionnaire en se ralliant, en 1935 encore, au Comité de vigilance des intellectuels antifascistes, en se rapprochant de Bataille et en fondant les cahiers de Contre-attaque qui prônent le recours à l'action immédiate. C'est avec Position politique du surréalisme, publié cette même année, que Breton confirme son opposition à Staline autant que sa capacité de "refus". La dénonciation des procès de Moscou en 1937, le resserrement des liens avec Trotski que Breton rencontrera, exilé, au Mexique pendant l'été de 1938 soulignent une indépendance que viendra appuyer la part prise dans la fondation de la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant et dans la rédaction du manifeste Pour un art révolutionnaire indépendant, en collaboration avec Trotski et le peintre Ribera.

L'indépendance du surréalisme, c'est, malgré lui, dans des œuvres et des réalisations personnelles qu'elle se réalise en ces années troublées. Loin d'être le reflet idéologique de rapports de production, l'art reste le lieu d'élection des réalisations les plus immédiates du désir. Breton s'élèvera contre un art de propagande pour "défendre la culture", et cette "faculté individuelle qui fait passer une lueur dans la grande ignorance, dans la grande obscurité collective" (Position politique du surréalisme). Breton, dont le rôle est plus que jamais - et c'est ce qui fit son autorité - de concilier les pôles antagonistes de son mouvement, cherche en fait à réaliser dans l'histoire même du surréalisme ce "point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement". Déclaration sur quoi se fondait le Second Manifeste surréaliste, et dont l'objet, en 1929, était déjà de reformer l'unité compromise du groupe. Dépassement dialectique des œuvres individuelles dans une universalisation de leur propos où

il faut voir la réussite majeure du surréalisme comme mouvement artistique, certes, mais dont l'audience internationale va grandissant.

Car le surréalisme tend non seulement vers les formes les plus universelles, mais aussi vers les plus rigoureuses : vers ce Style dont Aragon écrivit le Traité en 1928. Qui s'interroge aujourd'hui sur l'exceptionnelle qualité des œuvres qu'il a fécondées doit en revenir à ce texte, l'un des classiques du mouvement, où Aragon assigne les plus strictes limites à l'expression anarchique : balisage de l'écriture automatique, condamnation de la gratuité de la pensée, de l'idolâtrie de Rimbaud, du goût du suicide et de la vaticination sans but ni raison. Ce n'est qu'à ce prix que le mouvement va imposer sa vision du monde, et jusqu'à son vocabulaire : c'est en 1938 que Breton et Eluard rédigeront un Dictionnaire abrégé du surréalisme pour servir de préface à l'Exposition internationale du surréalisme, la première qui s'ouvre à Paris, galerie des Beaux-Arts. Bientôt, les expositions fleuriront hors de France, dans les pays où le surréalisme a fait école : en Belgique, en Tchécoslovaquie, en Suisse, en Angleterre et jusqu'au Japon.

Mais le surréalisme qui triomphe après 1930 est en même temps dépossédé de son organe. Aucune revue ne succède au dernier numéro du Surréalisme au service de la révolution, en mai 1933. Minotaure, édité par Skira et d'abord dirigé par Tériade, sera la dernière revue d'avant guerre où les surréalistes s'exprimeront régulièrement. Mais l'âge de la recherche ascétique est loin avec cette livraison d'art luxueusement illustrée où s'exprime, à travers des Enquêtes, un sens du merveilleux ("Pourriez-vous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie ?") que l'approche de nouveaux troubles mondiaux va enrichir d'un surcroît d'inquiétude.

### **L'âge métaphysique (1939-1950)**

L'inquiétude, c'est-à-dire la mise en question de ce monde, et le refus de chercher hors de lui le salut restent au cœur de l'aventure surréaliste, autant que la recherche d'un sens caché, d'une vision renouvelée de l'ordre du monde. Si l'exercice du langage n'a jamais cessé de préoccuper les surréalistes quelle que fût la nature de leurs engagements, c'est parce qu'ils ont tôt compris qu'il détenait autant le pouvoir de dénoncer l'absurdité du monde - ainsi l'utilisera Dada - que de redonner sens à ce qui est reçu comme contingent, notre monde le plus quotidien. Si l'écriture automatique offrit d'emblée l'espoir de découvrir une logique plus profonde - et poétique en cela - dans le désordre apparent du discours spontané, la notion plus tardive de "hasard objectif" allait jouer un rôle majeur dans la compréhension des signes que suscite notre présence au monde.

En 1937, lorsqu'il apparaît au creuset de L'Amour fou de Breton, ce souci de rendre objectif le hasard se présente comme la réponse - qu'il faut bien qualifier de métaphysique - à l'irrationalité des conduites humaines. L'échec des tentatives de transformation de l'homme (l'homme socialiste d'Union soviétique n'a pas changé), le retour de la sauvagerie sous ses formes totalitaires, la préparation d'une guerre que l'on pressent inévitable poussent les surréalistes vers des positions progressivement plus spéculatives. La Première Guerre mondiale avait libéré leur pouvoir critique ; la Seconde va accuser en eux un désir de résoudre les contradictions de l'homme et du monde sur un plan bien plus archaïque que celui des conflits sociaux. Souci de renouer avec un fonds commun de l'humanité que rend plus aiguë la montée des nationalismes. "L'art n'a pas plus de patrie que les travailleurs", peut-on lire dans le premier numéro de Clé, en 1938, l'éphémère organe français de la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant. Quand survient l'entrée en guerre, la mobilisation et la dispersion du groupe, Breton va mettre sous presse son Anthologie de l'humour noir que le

régime de Vichy censurera parce qu'il incarne "la négation de l'esprit de révolution nationale". Situé entre "l'humour objectif" de Hegel et le "quelque chose de sublime et d'élevé" de Freud, l'humour noir n'était rien d'autre que la tentative de rendre sa souveraineté à l'homme dépossédé de son unité.

Les Prolégomènes à un troisième manifeste surréaliste ou non que Breton composera en 1942 à New York, où il a décidé de s'installer, sont traversés par cette inquiétude qui tranche avec la spéculation hardie du premier, autant qu'avec les mises au point résolues du second. Car, ce qui frappe ici, c'est l'appel à une prise de conscience, le retour à la condition d'homme sous la condition sociale, à son "extrême précarité". De plus, la dénonciation ne se limite pas à l'exploitation de l'homme par l'homme, mais s'étend à "l'exploitation de l'homme par le prétendu Dieu d'absurde et provocante mémoire". Tout l'espoir de Breton va désormais se fortifier d'un engagement décidé "sur les voies de la révolution intérieure" qu'il pense rencontrer chez un alchimiste comme Nicolas Flamel ou un mystique comme Eckhart.

Réconcilier l'homme avec la nature, le microcosme et le macrocosme, retrouver l'universelle analogie chère à Baudelaire, sans dédaigner le message de l'hermétisme et de l'ésotérisme, telle sera l'occupation majeure, dans l'immédiat après-guerre, de ceux qui dans le groupe reconstitué suivront l'orientation choisie par Breton dans l'Ode à Charles Fourier (1945), Signe ascendant (1947), et surtout Arcane 17. Cette dernière œuvre, qui engage dès 1945 le mouvement sur le "chemin de la gnose", développe un hymne à la femme, figure unitive des deux mondes, matériel et spirituel, Nadja initiée aux échanges de la vie et du rêve que décrivaient déjà, en 1932, Les Vases communicants. Car il ne faut pas se laisser abuser par cette prédilection du surréalisme d'après guerre pour les sciences occultes (qui aboutira à la publication en 1957, par Breton et Gérard Legrand, d'une vaste enquête sur l'Art magique). Le "surréalisme en ses œuvres vives" que défendra Breton en 1953 est bien là, qui n'a pas renoncé à son acte de foi immanentiste, même si certains le quittent, qui refusent de signer Rupture inaugurale, le manifeste qui consacre, en 1947, le renouveau du groupe et son éloignement de la politique communiste. Nulle fuite ici dans quelque transcendance suspecte, mais la tentative inlassablement reprise d'unifier la dialectique et l'analogie symbolique, de légitimer " et d'accomplir " l'une par l'autre (Gérard Legrand). " L'occultation profonde, véritable, du surréalisme" demandée par le Second Manifeste s'accomplissait ici, dans l'approche du message ésotérique et son intériorisation.

### **Mort et réalisation du surréalisme (1945-1969)**

Déjà exposé avant guerre aux fruits suspects d'une semaison en tous lieux, le surréalisme ne risquait-il pas de s'éteindre dans la dispersion, autrement plus dramatique, de la guerre ? Tandis qu'en France le groupe de La Main à plume (Maurice Blanchard, Noël Arnaud, Christian Dotremont, Gérard de Sède, Boris Rybak...) continue de faire entendre la voix libératrice de la poésie surréaliste, Breton, aux États-Unis, ne reste pas inactif. Il organise en 1942, avec son vieil ami Marcel Duchamp, une exposition internationale et fonde la même année la revue VVV autour de laquelle se maintient l'esprit du surréalisme. Aussi bien son retour en France, au printemps de 1946, est-il salué comme la chance d'un ressourcement. Peu de noms anciens pourtant autour de Breton pour faire face aux attaques dont le mouvement est à nouveau la cible de la part de Tzara, de Sartre surtout qui l'accuse d'inanité dans Situations II. Benjamin Péret pourtant reste fidèle à Breton et, depuis Mexico où il s'est réfugié, s'élève en février 1945, dans Le Déshonneur des poètes, contre les "litanies nationalistes et publicitaires" d'un Aragon et d'un Eluard dont l'absence au sein du mouvement ne sera d'ailleurs jamais compensé. Mais de nouveaux venus annoncent un renouvellement de ses forces : Julien Gracq, André Pieyre de Mandiargues, Jean-Pierre Duprey, Malcolm de Chazal,

Joyce Mansour, Yves Bonnefoy..., voyageurs d'un Troisième Convoi (titre d'une éphémère revue fondée en octobre 1945) qui, succédant à ceux de l'époque héroïque et raisonnée, suivent la voie d'une stylisation onirique. Mais la dimension historique et culturelle du surréalisme l'emporte désormais sur l'esprit militant. Signe des temps, l'activité du mouvement s'exprime moins par la voie féconde mais discrète des revues (elles se succèdent pourtant : La Révolution, la Nuit ; Médium ; Le Surréalisme, même ; Bief ; La Brèche ; L'Archibras ) que par des expositions conçues autour d'un thème et mises en scène comme un spectacle total (exposition internationale de 1947 à la galerie Maeght, de 1957 chez Daniel Cordier sur le thème de l'érotisme, de 1965 à la galerie L'Œil et sous l'invocation de Fourier). Prédominance des arts visuels qui se manifeste aussi bien dans la réédition, en 1965, du Surréalisme et la peinture de Breton augmenté de nombreuses découvertes que dans la participation de celui-ci à la fondation de la Compagnie de l'Art brut dirigée par Dubuffet, en 1951, ou par la création de la revue L'Âge du cinéma, la même année.

Autre signe des temps, l'évolution des positions politiques. Toujours aussi attentifs aux manifestations de l'oppression, d'où qu'elle vienne - protestation en 1956 contre l'intervention soviétique à Budapest, soutien par Breton de la Déclaration des 121 sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie en 1960 -, les surréalistes s'égareront un temps (en 1949) aux côtés de Garry Davis, fondateur d'un Mouvement des citoyens du monde, comme ils saisiront l'occasion d'une polémique avec les Chrétiens d'aujourd'hui pour réaffirmer, en 1948, leurs positions fondamentalement antireligieuses.

La mort d'André Breton, le 28 septembre 1966, précipite la fin d'un mouvement dont Jean Schuster signera dans Le Monde du 4 octobre 1969 l'acte de décès en ces termes : "Le numéro 7 de L'Archibras est la dernière manifestation du surréalisme, en tant que mouvement organisé en France." Mort de s'être pleinement réalisé, comme la philosophie selon Marx, dans les transformations qu'il a permises ; rêve à l'action aujourd'hui réconcilié moins dans les dimanches de l'histoire que dans la prose du quotidien. Une "philosophie" selon Ferdinand Alquié, un " fantôme partout présent " selon Maurice Blanchot, un "mythe nouveau" selon Breton lui-même, c'est-à-dire la fin d'une histoire.

## **2. Pour une philosophie du surréalisme**

D'un bout à l'autre de son existence, le surréalisme fut inspiré et dominé par André Breton. C'est à partir de ses textes théoriques qu'a pu s'élaborer une doctrine dont les critères, il convient de le préciser, ne furent pas seulement esthétiques. En effet, le surréalisme a mis en jeu une conception générale de l'homme, considéré en lui-même et dans son rapport avec le monde et la société : il a débordé largement le plan de l'art, et s'est défini sans cesse par des prises de position politiques et morales. On peut même remarquer que presque toutes les exclusions prononcées ont été motivées non par des divergences esthétiques, ou, comme on l'a prétendu, par des questions de personnes, mais par des considérations relatives à la conduite et à l'éthique. Considérant les querelles passées, Breton a écrit, en 1946, dans son Avertissement pour la réédition du second manifeste : "Les questions de personnes n'ont été agitées par nous qu'a posteriori et n'ont été portées en public que dans les cas où pouvaient passer pour transgressés d'une manière flagrante et intéressant l'histoire de notre mouvement les principes fondamentaux sur lesquels notre entente avait été établie. Il y allait et il y va encore du maintien d'une plate-forme assez mobile pour faire face aux aspects changeants du problème de la vie, en même temps qu'assez stable pour attester la non-rupture d'un certain nombre d'engagements mutuels - et publics - contractés à l'époque de notre jeunesse." On ne peut que rendre hommage à la justesse de cette analyse.

## **La liberté de l'esprit**

Phénomène collectif, le surréalisme est né d'un certain nombre de rencontres (en ses débuts, rencontre de Breton et d'Aragon, Soupault, Eluard, Ernst, Péret, Baron, Crevel, Desnos, Morise...). Mais elles n'ont eu de sens que parce qu'elles réunissaient des hommes qu'agitaient les mêmes problèmes, qu'animait une même fureur contre l'ordre établi, qu'habitait un même espoir. Il conviendrait aussi de parler de rencontre en ce qui concerne le rapport du groupe français et des groupes étrangers, qui ont spontanément retrouvé des préoccupations semblables ; ainsi, en Belgique, celui qui comprenait Paul Nougé, Mesens, René Magritte. Il est malaisé, en étudiant les premiers textes surréalistes, de dégager, des états essentiellement émotionnels qu'ils expriment, une doctrine précise. Pourtant, on peut remarquer qu'une préoccupation commune se traduit en tous ces écrits : celle d'assurer à l'esprit une totale liberté.

Cette liberté, la guerre de 1914-1918, en dehors même des malheurs qu'elle avait entraînés, semblait l'avoir gravement mise en péril. Il s'agissait donc, avant tout, de s'interroger sur les conditions de son exercice. Tel fut le premier souci des surréalistes, et il est particulièrement remarquable que leur réflexion, trouvant son origine dans une réaction contre la guerre, où Breton ne voulait voir qu'un "cloaque de sang, de sottise et de boue", n'ait cependant pas porté sur la guerre elle-même. Ce qui, dès le départ, a intéressé les surréalistes, c'est plutôt de savoir comment l'esprit peut ne pas se laisser contaminer par de tels événements. Et leurs premières admirations semblent avoir été déterminées par cette préoccupation. En Jacques Vaché, on apprécie avant tout l'homme qui, grâce à l'humour, a pu se maintenir indemne. Chez Apollinaire, qui, pourtant, a chanté la guerre, on s'émerveille de voir l'esprit échapper à l'horreur par la poésie. Lorsque, beaucoup plus tard, dans *La Clé des champs*, Breton écrira que la beauté demeure "le grand refuge", il retrouvera cette pensée, et cette inspiration.

Humour et poésie seront toujours considérés par les surréalistes comme les moyens par lesquels l'esprit affirme son indépendance, se libère du déterminisme dont, d'autre part, la vie quotidienne accepte le poids. La folie elle-même semble pouvoir être utilisée en ce sens, contribuer à assurer le triomphe du principe de plaisir sur le principe de réalité. Breton signale l'influence qu'eut sur le développement de sa pensée un malade mental, rencontré au centre psychiatrique de Saint-Dizier, et qui tenait la guerre pour un simulacre, estimant que les blessures étaient seulement apparentes, etc. Dans les propos de ce malade il puisa l'idée première de son Introduction au discours sur le peu de réalité. Plus généralement, on peut y voir la source de son goût pour la philosophie idéaliste, qu'elle soit berkeleyenne ou fichtéenne, et l'origine de la notion même de surréalité.

## **L'espoir, la révolte et la révolution**

Libérer l'esprit, c'est, d'abord, s'opposer à ce qui le détermine. On trouve donc, dans le surréalisme, un aspect de révolte et de négation. On a parlé, en ce sens, de nihilisme, de satanisme. Et il faut convenir que les surréalistes ont souvent semblé s'opposer à tout ordre : ils injurient Dieu, rejettent l'idée de patrie, font parfois l'éloge du crime, d'où le scandale que, souvent, ils ont provoqué. "Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons, rappelle le Second Manifeste, pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion." Il importe pourtant de ne pas oublier, devant les innombrables défis des surréalistes, l'espoir positif qui en est la source. Le surréalisme n'est pas un pessimisme. Il est tout entier dominé par l'attente de ce que Rimbaud appelait "la vraie vie". Celle-ci "est absente". Il faut la retrouver.

Le surréalisme est riche en éléments "noirs". Ici se fait sentir l'influence de Sade, de Lautréamont et de maint auteur romantique. D'autre part, des sentiments de haine, de culpabilité subconsciente et de peur (Michel Leiris a insisté sur la présence en lui de ce dernier sentiment) sont inhérents à toute révolte. Mais les désirs qui inspirent le surréalisme demeurent positifs : ils engendrent l'espérance d'exister et d'aimer, l'émotion devant la bouleversante beauté, l'attente de signes donnant un sens à notre existence. Il est tout à fait caractéristique de voir, dès 1913, un poème mallarméen de Breton, dédié à Paul Valéry, interrompu par l'interrogation : "De qui tiens-tu l'espoir ? D'où ta foi dans la vie ?" Cette question ne cessera d'être la sienne et celle de tous les surréalistes demandant, par exemple, en une enquête fameuse : "Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour ?"

La volonté de négation explique l'adhésion momentanée, en 1919, de plusieurs futurs surréalistes au mouvement dada, où ils rejoignirent Tristan Tzara. La positivité de l'inspiration et du projet explique leur rupture, deux ans plus tard, avec ce mouvement. Et, en 1924, le Manifeste du surréalisme s'ouvre par un appel à l'enfance ; oppose, à la décevante vie réelle, la "croyance", c'est-à-dire la confiance, vitale et innée, qui ne saurait mourir ; voit en l'homme un "rêveur définitif", dont, par la suite, l'imagination sera tenue pour force de réalisation et moyen de salut. Les textes de Poisson soluble, où domine une sorte de ravissement érotique, nous introduisent eux-mêmes en un climat fort différent de celui du négativisme dada.

Mais rêver n'est pas faire, et l'on ne peut, si l'on veut changer la vie, se contenter d'imaginer. Le premier mouvement des surréalistes fut de se désengager, d'abandonner un réel dont la guerre avait, en une expérience particulièrement significative, manifesté le scandale. Le second mouvement fut, au contraire, d'engagement. À l'idée de pure révolte se substitua alors le souci de la révolution.

Les rapports des surréalistes avec le Parti communiste furent un instant d'adhésion, puis de farouche hostilité. Mais les oscillations, les hésitations apparentes ne sont alors que le signe d'une tension intérieure, et irréductible. "Transformer le monde, a dit Marx, changer la vie, a dit Rimbaud, ces deux mots d'ordre pour nous n'en sont qu'un." Cette phrase de Breton résume le débat : il s'agissait pour les surréalistes d'affirmer, envers et contre tous, l'unité de deux impératifs fort différents. Il était impossible de le faire sans donner le pas à l'un ou à l'autre.

Adhérer au Parti communiste, travailler à la transformation de la société, c'était, les surréalistes s'en aperçurent vite, renoncer aux recherches proprement intérieures et au progrès individuel de l'esprit. Se consacrer à ces recherches, à ces progrès, c'était, au contraire, négliger l'activité proprement révolutionnaire. Entre ces deux tâches, les surréalistes ne parvinrent pas toujours à choisir nettement. Jamais, en tout cas, ils ne consentirent à abandonner leurs valeurs propres, à justifier les moyens par la fin, à louer, en peinture, le réalisme socialiste", à accepter, sur le plan moral, les verdicts de Moscou. Ce fut, pour eux, l'occasion de nouveaux et douloureux déchirements. Mais ce fut l'occasion d'affirmer qu'ils entendaient ne renoncer à rien de ce qui constitue l'espoir des hommes.

En réalité, le marxisme semble peu compatible avec le surréalisme. Aux yeux de Marx, le rapport fondamental de l'homme et de la nature est le travail. Pour Breton, ce rapport est fait de ravissement et d'amour. Selon Marx, l'esprit ne pourra se libérer que lorsque sera réalisée la société sans classes. Dès le Manifeste de 1924, Breton prend acte de la liberté intellectuelle qui nous est laissée : il estime que, dès maintenant, l'esprit peut, grâce à l'imagination, briser la plupart de ses chaînes, et entrevoir ce point sublime où toutes les contradictions seraient résolues. Il est donc permis de considérer, sans pour cela mettre en doute la sincérité et la

volonté révolutionnaire des surréalistes, que les principes de la pensée marxiste et ceux de la pensée surréaliste diffèrent et s'opposent. Cette divergence a conduit Breton à se référer, plus encore qu'à Marx, à des penseurs soucieux de ne rien sacrifier de l'homme : son Ode à Charles Fourier en témoigne.

### **Automatisme et hasard**

"La médiocrité de notre univers, se demande Breton dans son Introduction au discours sur le peu de réalité, ne dépend-elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation ?" Une telle question manifeste l'intérêt porté par le surréalisme aux problèmes du langage. Cet intérêt n'est cependant pas littéraire, au sens habituel de ce mot. Il est fort proche, au contraire, du souci qui anime les recherches d'ordre scientifique. Les "expériences" surréalistes sont nombreuses. Ainsi, dans la période dite des "sommeils", les surréalistes veulent explorer l'inconscient, la folie, les états hallucinatoires. Ils se penchent sur la boule de cristal des voyantes, ne méprisent pas le spiritisme, étudient les dessins médiumniques. Et le Manifeste de 1924 définit ainsi le surréalisme : "Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée" [...] le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'association négligées jusqu'à lui". Réel, réalité, ces mots relèvent bien d'une préoccupation scientifique.

Comment, cependant, "certaines formes d'association" posséderaient-elles une "réalité supérieure" à celle de la logique propre à l'entendement ? Et pourquoi le fonctionnement inconscient de la pensée serait-il considéré comme plus réel que son fonctionnement rationnel ? Une telle hiérarchie ne peut se comprendre qu'à partir de l'influence, voire de la fascination, que la psychanalyse exerce alors sur les surréalistes : on estime que la réalité profonde du psychisme humain se trouve dans l'inconscient, et l'on accorde à cet inconscient une réalité ontologique que la conscience claire posséderait à un moindre degré. Ce que veulent les surréalistes, c'est un dévoilement de tout ce qui, en l'homme, paraît caché. Leur admiration pour Sade et pour Lautréamont vient essentiellement de ce que ces auteurs ont osé projeter un faisceau de lumière sur des zones où, avant eux, régnait la nuit.

Que donc, avant toute chose, on tente d'échapper aux contraintes de la "pensée surveillée". Écrivons sans sujet préconçu, sans contrôle logique, esthétique ou moral. Laissons s'extérioriser ce qui, en nous, tend à devenir langage, et s'en trouve empêché par notre censure consciente. Telle est l'écriture automatique par laquelle le surréalisme prétend libérer et manifester le discours caché qui nous habite et nous constitue. Les premiers numéros de La Révolution surréaliste firent une grande place à de telles productions. Pourtant, la technique de l'écriture automatique fut, dans le surréalisme, assez vite abandonnée.

Il ne faut pas confondre avec l'écriture automatique la mise en jeu du hasard, également employée par le surréalisme. Les deux méthodes ont en commun l'élimination de toute élaboration proprement rationnelle. Mais elles diffèrent profondément : dans la première, il s'agit de laisser s'exprimer ce qu'il y a de plus spontané en nous, dans la seconde on attend la révélation, ou l'illumination, d'une rencontre purement extérieure, et que nous n'avons pas intellectuellement organisée. Ici, la liberté de l'esprit se manifeste de tout autre manière, et au sein de notre pouvoir de conférer un sens à n'importe quel rapprochement. Le point de départ est donc objectif et arbitraire. Il est permis, dit en ce sens le Manifeste, "d'intituler poème ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible... de titres ou de fragments de titres découpés dans les journaux".

Les jeux, fort à la mode dans le groupe surréaliste, reposent sur le même principe. Dans la Petite Anthologie poétique du surréalisme, Georges Hugnet décrit ainsi celui qui porte le nom de "cadavre exquis" : " Vous vous asseyez à cinq autour d'une table. Chacun de vous note, en se cachant des autres, sur une feuille, le substantif devant servir de sujet à une phrase. Vous passez cette feuille pliée de manière à dissimuler l'écriture à votre voisin de gauche en même temps que vous recevez de votre voisin de droite la feuille qu'il a préparée de la même manière... Vous appliquez au substantif que vous ignorez un adjectif... Vous procédez ensuite de même manière, pour le verbe, puis pour le substantif devant lui servir de complément direct, etc." L'exemple, devenu classique, et qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : "Le cadavre exquis boira le vin nouveau."

Accouplant des demandes et des réponses formulées séparément, le dialogue surréaliste est fondé sur de semblables principes : "Qu'est-ce que la volupté de vivre ? C'est une bille dans la main d'un écolier." Et, en peinture, le procédé des collages est analogue aux précédents. Dans La Peinture au défi , Aragon nous apprend que, lors de son exposition de 1920, Max Ernst employait déjà "l'élément photographique collé dans un dessin ou une peinture ; l'élément dessiné ou peint surajouté à une photographie, l'image découpée et incorporée à un tableau ou à une autre image...". Il voit alors dans le collage un véritable "procès de la personnalité", et déclare qu'au terme d'une évolution comprenant Marcel Duchamp, Arthur Cravan, Francis Picabia, "l'art a véritablement cessé d'être individuel".

### **Rencontre et révélation**

Ces recherches s'inscrivent sans doute en un projet de destruction systématique de l'art classique et de la littérature, "un des plus tristes chemins qui mènent à tout", dit le premier Manifeste. Mais on commettrait le contresens le plus formel en pensant que la mise en jeu du hasard a, pour les surréalistes, un sens uniquement négatif et dépréciatif. Procès du moi, de la personnalité, recherche du chef-d'œuvre sans auteur, assurément ! Mais aussi, à l'issue de ce procès et de cette recherche, découverte et illumination. N'oublions pas que, dans son Enquête sur l'amour, Breton déclare que la "poursuite de la vérité" est à la base de toute activité valable", et que, d'autre part, il écrit, dans le Manifeste, que la valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue". Les rencontres sont recherchées pour leur sens de révélation. Or toute révélation est belle et vraie. Elle porte la marque du merveilleux. Le surréalisme n'est pas négation des valeurs. Il est recherche de valeurs nouvelles. Il est, une fois encore, quête de cette "vraie vie" dont a parlé Rimbaud.

Cette vraie vie, il la conçoit comme située au-delà des oppositions qu'il dénonce sans cesse, "oppositions présentées à tort comme insurmontables, creusées déplorablement au cours des âges et qui sont les vrais alambics de la souffrance : opposition de la folie et de la prétendue raison [...] du rêve et de l'action [...] de la représentation mentale et de la perception physique" (La Clé des champs). Or "tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement" (Second Manifeste). Ce point, assimilé au point sublime, Breton sait bien, du reste, qu'on ne saurait s'y établir. Il eût d'ailleurs, à partir de là, cessé d'être sublime, et j'eusse, moi, cessé d'être un homme", écrit-il dans L'Amour fou. Le surréalisme se propose donc, seulement, de "le montrer", de le "voir" et de le "faire voir". Tel est son "grand espoir" (ibid.). Et "c'est l'espoir ou le désespoir, écrit Eluard dans Donner à voir , qui déterminera pour le rêveur éveillé - pour le poète - l'action de son imagination".

Dans la conception surréaliste de l'imagination on peut ainsi distinguer deux aspects. Les surréalistes tiennent l'imagination pour une faculté de réalisation ("L'imaginaire, lit-on dans *Le Revolver à cheveux blancs*, est ce qui tend à devenir réel") : elle incline à retrouver la perception, dont seules les nécessités de la vie quotidienne l'ont séparée. Car perception et imagination paraissent aux surréalistes les produits de dissociation d'une faculté primitive unique, qu'ils veulent retrouver. D'autre part, l'imagination est le pouvoir de donner, ou de découvrir, un sens à n'importe quelle rencontre. Ici, l'image illumine et révèle. Elle manifeste le pouvoir et la liberté de l'esprit.

Cette théorie de l'image comme rapprochement révélateur de deux réalités sans rapport logique est empruntée à Pierre Reverdy. Mais elle puise aussi sa force dans l'idée romantique des correspondances, dans le symbolisme freudien, dans l'occultisme et sa conception des analogies, dans le néo-platonisme, dans la tradition védique, etc. C'est pourquoi les jeux surréalistes, s'ils sont divertissement, libération de l'esprit, fuite hors du réel, facteur d'unité du groupe, sont aussi, tout comme les poèmes, sources de révélation. Si on les rapproche de l'activité expérimentale qui fut d'abord celle des surréalistes, on aperçoit que le surréalisme est essentiellement recherche de tous les signes que nous recevons, en dehors d'une vision purement mécaniste du monde, de la mystérieuse surréalité. Et c'est à partir de là que l'on peut comprendre les conceptions surréalistes de la beauté, de l'amour et du hasard objectif.

### **La beauté et l'amour**

Les textes surréalistes concernant la beauté pourraient sembler contradictoires. Tantôt la beauté et l'art y semblent méprisés, tantôt ils sont donnés comme valeurs suprêmes. Mais cette contradiction n'est qu'apparente. Ce que le surréalisme condamne, c'est la beauté spectacle, séparée de la vie, la beauté qui ne nous transforme pas. Ce qu'il recherche, c'est la beauté bouleversante, et, comme le dit Breton, "convulsive". Breton parle alors de "frissons", d'"appels irrésistibles", d'états qui le "clouent sur place". "Tout se passe aujourd'hui, écrit-il, comme si telles œuvres poétiques et plastiques [...] disposaient sur les esprits d'un pouvoir qui excède en tous sens celui de l'œuvre d'art [...] comme si ces œuvres étaient marquées du sceau de la révélation " (*La Clé des champs*). Aussi a-t-on remarqué que, par le surréalisme, la poésie a glissé de la littérature "en plein cœur de la vie".

On peut en dire autant de la peinture surréaliste. Ses préoccupations ne sont pas spécifiquement plastiques, ou esthétiques, et l'on découvre, chez Dalí, Tanguy ou Magritte, une technique fort voisine de celle des peintres les plus classiques. En revanche, les sujets traités émeuvent et bouleversent, par le rapprochement inattendu de leurs éléments, par l'apparition d'objets insolites. Le Manifeste dit de la poésie : "Nature, elle nie tes règnes ; choses, que lui importent vos propriétés." La formule peut s'appliquer à la peinture surréaliste : elle veut, avant tout, nous délivrer de la tyrannie des objets extérieurs dont nous subissons douloureusement la contrainte.

Les films surréalistes de Buñuel dérivent de préoccupations semblables. Et les "objets surréalistes" (ready-made, objets oniriques, objets à fonctionnement symbolique, etc.) sont également destinés, en troublant le monde que construit notre raison, à rendre manifeste l'insuffisance de l'activité intellectuelle par laquelle se constitue l'objectivité. Il s'agit de laisser s'exprimer nos tendances profondes, de tout subordonner au désir. Le fer à repasser hérissé de pointes de Man Ray est la négation de toute intention technique, aussi bien que les montres molles de Dalí, pour lequel la beauté doit être "comestible", c'est-à-dire répondre aux désirs vitaux les plus immédiats.

Par tous ces caractères, l'émotion poétique, telle que la conçoivent les surréalistes, se sépare de l'émotion littéraire pour rejoindre l'émotion érotique. Et celle-ci, se voulant totale, engageant la matière et l'esprit, et ne pouvant se réduire ni à l'attachement sentimental ni à la sensualité corporelle, est elle-même placée sous le signe du ravissement et du merveilleux. Dès Poisson soluble, les femmes évoquées diffèrent aussi bien des pudiques amantes que des faciles maîtresses chères aux romans libertins. Elles sont les messagères de l'Ève nouvelle, elles semblent promettre la réconciliation de la veille et du rêve, et donc l'accès à la vraie vie. Par la suite, la femme aimée (car l'amour surréaliste semble toujours lié à quelque culte de la femme) apparaîtra comme toujours bouleversante et quasi sacrée. Elle présentera, comme le dit Breton dans L'Amour fou, "l'intrication en un seul objet du naturel et du surnaturel". Elle inspirera ce que Péret nomme "l'amour sublime".

Ainsi, l'amour apporte la suprême révélation, et le souci moral des surréalistes semble souvent se réduire à n'en pas démériter. Comme l'écrit René Char dans Le Marteau sans maître : "Dans le domaine [...] de la surréalité, l'homme "ne peut être que la proie" de sa dévorante raison de vivre : l'amour". Sarane Alexandrian veut trouver l'extase dans l'abandon charnel. Dans Le Paysan de Paris, Aragon voit dans la femme le résumé du monde : " Montagnes, vous ne serez jamais que le lointain de cette femme [...] voici que je ne suis plus qu'une goutte de pluie sur sa peau." Et, dit Eluard :

Ses rêves en pleine lumière  
Font s'évaporer les soleils.

Ou encore :

Tu es l'eau détournée de ses abîmes  
Tu es la Terre qui prend racine  
Et sur laquelle tout s'établit.

Il est clair qu'en tout ceci la femme prend la place que, traditionnellement, occupait Dieu. L'émotion éprouvée devant elle, totale et révélatrice, devient l'équivalent et le substitut de l'expérience mystique.

### **Le hasard objectif**

L'amour, la poésie signifient et annoncent. Mais l'émotion révélatrice qu'engendrent les rencontres ne se limite pas à eux. Elle pénètre notre vie tout entière, et les œuvres de Breton abondent en exemples de ces "signes", venus on ne sait d'où, de ce que, dans Nadja, il appelle les "pétrifiantes coïncidences". Ainsi, Breton est assis, avec Nadja, place Dauphine. Le regard de Nadja fait "le tour des maisons - Vois-tu, là-bas, cette fenêtre ? Elle est noire, comme toutes les autres, Regarde bien, dans une minute, elle va s'éclairer. Elle sera rouge. La minute se passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges". Ailleurs, aux Tuileries, Nadja, devant un jet d'eau, retrouve l'analogie exprimée dans une vignette des Dialogues entre Hylas et Philonoüs de Berkeley, ouvrage qu'elle ignore et que Breton vient précisément de lire. Ces rencontres sont mal expliquées par le simple recours à la coïncidence : elles paraissent le signe d'une finalité mystérieuse, la marque d'un rapport dont nous ne sommes pas les créateurs.

Tel est le hasard objectif. Il est le propre d'une rencontre réelle, faite dans le monde objectif, mais qui paraît porteuse d'un sens inexplicable par des raisons naturelles. Il semble s'agir d'un signal. Mais de quel signal ? Quel accord entre le désir et l'ordre des choses, le mental et le

matériel nous est ici révélé ? Multipliant les exemples de hasard objectif, où il tend à voir l'amorce d'un contact, entre tous éblouissant, de l'homme avec le monde des choses", Breton déclare cependant n'avoir été, de tels faits, que le "témoin hagard". Et il se contente d'interroger : "Qui vive ? Est-ce vous Nadja ? Est-il vrai que l'au-delà, tout l'au-delà soit dans cette vie ? Je ne vous entends pas. Qui vive ? Est-ce moi seul ? Est-ce moi-même ?"

En ceci se manifeste la lucidité surréaliste. Voulant ne renoncer à rien du désir humain, soucieux de récupérer, en dehors de toute foi en Dieu, ce que l'expérience religieuse elle-même a de positif, espérant la totale réconciliation de l'esprit et du monde, de l'exigence humaine et de la réalité, le surréalisme ne se berce, pourtant, d'aucune illusion. Il est interrogation, plutôt que découverte. Il refuse de répondre, de façon dogmatique, à la question de savoir si les phénomènes qu'il relate, et devant lesquels il s'émerveille, témoignent d'une finalité objective ou du seul pouvoir qu'a notre désir de s'emparer, au petit bonheur, de ce qui peut être utile à sa satisfaction" (Arcane 17 ). Il est porté vers l'occultisme, mais fait toutes réserves sur le principe même de l'ésotérisme. Il demande des lumières à la folie, mais refuse d'y succomber. Montrant la fragilité du positivisme, et la radicale pauvreté d'une vision physicienne du monde, il ne prétend pas, pour cela, livrer toutes les clés, ouvrir toutes les portes. Il essaie de déchiffrer la vie comme un cryptogramme" (Nadja). Il est attente, espoir, et réflexion sur l'attente et sur l'espoir.

### **Le souci philosophique**

Peut-on, en ces conditions, parler d'une philosophie du surréalisme ? Il est certain qu'à l'exception peut-être de Gérard Legrand les surréalistes n'ont pas été des philosophes au sens classique de ce mot. Il faut également reconnaître que l'on peut, en appliquant à son étude des critères logiques, découvrir dans la pensée des surréalistes de nombreuses contradictions : la nécessité de l'action politique est affirmée en même temps que la valeur de l'expérience intérieure, l'amour oblatif et fidèle se joint au sadisme possessif et libertin, la magie est cultivée au moment même où est nié son principe, la folie n'exclut pas la lucidité qui contient sa critique, le merveilleux est à la fois vécu et contemplé, le désespoir est source d'espérance, etc. Et l'on pourrait reprocher aux surréalistes d'avoir accepté ces contradictions sans essayer assez de les résoudre sur le plan conceptuel. Ils les vivent dans la tension, portant ainsi témoignage de toutes les exigences, en effet contradictoires, de l'homme. Ils ne les expliquent pas, ils ne les comprennent pas au sens philosophique de ces mots.

Les surréalistes ont pourtant fait effort pour découvrir une conception de la raison susceptible de rendre compte de leur expérience. Et ils ont souvent cru la trouver dans Hegel. Peut-être y aurait-il, en effet, une explication hégélienne à proposer des oppositions intérieures au surréalisme. Aucun surréaliste n'a pourtant tenté de formuler une telle explication. Car le surréalisme, s'exprimant essentiellement par la poésie et la peinture, n'a pas résolu dialectiquement les contradictions apparentes inhérentes à sa conception du monde, ne leur a pas donné un sens relatif à un discours logique les surmontant par voie de synthèse.

Alors que Hegel dénonce la pauvreté radicale de l'immédiat, et de ce dont l'évidence est seulement sentie, le surréalisme procède à un perpétuel retour à l'en-deçà, à l'expérience immédiate. Comparées à cette expérience informulable, toutes les réponses, toutes les solutions rationnelles lui paraissent limitatives et insuffisantes. C'est donc une vérité d'ordre poétique qu'en fin de compte le surréalisme a dévoilée.

Mais toute métaphysique et toute poésie authentiques, même quand elles diffèrent dans leurs formules et leurs déclarations explicites, expriment une même vérité, celle de l'homme, et de

son désir fondamental. L'expérience surréaliste, où se manifeste la non-suffisance du monde, où se déréalise le quotidien, où se fait jour le pressentiment de l'Être, où l'exigence humaine, considérée dans sa totalité, refuse de se voir limitée ou trahie, est très proche de celle qui fut la source de toutes les grandes philosophies. C'est par la fidélité rigoureuse et exemplaire à cette expérience que le surréalisme s'est révélé comme un des mouvements de pensée les plus importants du XXème siècle, et qu'il a si profondément marqué sa façon de sentir et de vivre.

### **Le surréalisme dans les arts plastiques**

Le surréalisme prolonge une tradition picturale où la rêverie, le fantastique, le symbolique, l'allégorique, le merveilleux, les mythes ont une part importante, éléments que l'on trouve dans les œuvres de Bosch, d'Arcimboldo, dans les anamorphoses, les grotesques, les préraphaélites anglais, dans les illustrations de William Blake et dans les tableaux de Gustave Moreau, des nabis, du Douanier Rousseau, d'Odilon Redon ou de Gustav Klimt. L'onirique, le choc visuel produit par la juxtaposition d'images ou d'objets incongrus, mais toujours agencés dans une œuvre signifiante, sont l'un des fondements de la poétique surréaliste.

Les contemporains admirés par les surréalistes furent le peintre italien Giorgio de Chirico, les artistes français Marcel Duchamp et Francis Picabia, le peintre espagnol Pablo Picasso, bien qu'aucun d'eux ne fût jamais officiellement membre du groupe surréaliste. À partir de 1924, l'artiste allemand Max Ernst, le peintre français Jean Arp ainsi que le peintre et photographe Man Ray adhérèrent au mouvement. Ils furent rejoints par le peintre français André Masson et le peintre espagnol Joan Miró. Parmi les derniers adhérents du groupe figurent Yves Tanguy, le peintre belge René Magritte, l'artiste suisse Alberto Giacometti, ainsi que le peintre espagnol Salvador Dalí qui rejoignit le mouvement surréaliste en 1930.

Si elle emprunte parfois au cubisme ou à Dada, la peinture surréaliste innove toutefois en recourant à de nouveaux matériaux et à des techniques inédites. La plus connue et la plus pratiquée, en groupe, fut celle du "cadavre exquis" qui consistait à prendre une feuille de papier sur laquelle on dessinait, puis on pliait la feuille de telle sorte qu'on laissait apparaître seulement un bout du dessin, que le voisin continuait, lequel recommençait la même opération!; une fois le dessin déplié, on obtenait un montage d'images disparates formant une nouvelle image. L'automatisme de l'écriture sera repris par André Masson qui tenta de le retranscrire dans ses dessins, lorsqu'il peignit des lignes abstraites entre 1923 et 1924, ainsi que dans ses toiles au sable et à la colle. Ces expériences concernant l'automatisme inconscient seront également pratiquées par Max Ernst dans ses collages et frottages, ou encore par Miró dans ses toiles des années 1920.

Dalí, quant à lui, suit une méthode plus proche de la pensée psychanalytique lorsqu'il cherche à retranscrire ses phantasmes selon la méthode dite de "la paranoïa critique", laquelle se fonde sur une objectivation systématique des associations et des interprétations délirantes. La collaboration de Dalí avec Luis Buñuel pour la réalisation des films *Un chien andalou* (1928) et *L'Âge d'or* (1930) lança également le surréalisme dans l'art cinématographique. Les œuvres de Jean Arp, semi-figuratives semi-abstraites et souvent en bois peint, sont des œuvres biomorphiques situées entre le tableau et la sculpture!; dans ses *Tableaux-poèmes abstraits* des années 1920 et 1930, Miró traçait des formes qui semblaient être des adaptations des dessins exécutés par les enfants, y ajoutait des mots et des expressions, mêlant ainsi le verbal et le visuel. Enfin, les surréalistes créèrent des "poèmes-objets", où des objets étranges, souvent trouvés au marché aux Puces, étaient assemblés avec des textes poétiques ou découpés dans des journaux afin d'obtenir une beauté au premier abord fortuite mais qui se révélait être l'expression profonde du désir de son créateur.

## Genèse de l'Art surréaliste

Le groupe des Surréalistes s'est formé à partir de l'esprit de révolte qui caractérise les avant-gardes européennes des années 20. Tout comme le mouvement Dada, auquel certains ont appartenu, ces poètes et ces artistes dénoncent l'arrogance rationaliste de la fin du 19e siècle mise en échec par la guerre. Constatant néanmoins l'incapacité du Dadaïsme à reconstruire des valeurs positives, les Surréalistes s'en détachent pour annoncer l'existence officielle de leur propre mouvement en 1924.

Dominé par la personnalité d'André Breton, le Surréalisme est d'abord d'essence littéraire. Son terrain d'essai est une expérimentation du langage exercé sans contrôle. Puis cet état d'esprit s'étend rapidement aux arts plastiques, à la photographie et au cinéma, non seulement grâce aux goûts de Breton, lui-même collectionneur et amateur d'art, mais aussi par l'adhésion d'artistes venus de toute l'Europe et des États-Unis pour s'installer à Paris, alors capitale mondiale des arts.

Les artistes surréalistes mettent en œuvre la théorie de libération du désir en inventant des techniques visant à reproduire les mécanismes du rêve. S'inspirant de l'œuvre de Giorgio De Chirico, unanimement reconnue comme fondatrice de l'esthétique surréaliste, ils s'efforcent de réduire le rôle de la conscience et l'intervention de la volonté. Le frottage et le collage utilisés par Max Ernst, les dessins automatiques réalisés par André Masson, les rayographes de Man Ray, en sont les premiers exemples. Peu après, Miró, Magritte et Dali produisent des images oniriques en organisant la rencontre d'éléments disparates.

Leur première exposition collective a lieu à Paris en 1925. Puis le mouvement se diffuse à l'étranger pour atteindre une renommée internationale avec les expositions de 1936 à Londres et à New York, de 1937 à Tokyo, de 1938 à Paris, notoriété renforcée par l'immigration aux États-Unis de la majeure partie du groupe pendant la guerre. Le Surréalisme a ainsi profondément inspiré l'art américain : la pratique de l'automatisme est par exemple l'une des origines du travail de Jackson Pollock et de l'Action Painting, tandis que l'intérêt porté par les Surréalistes au thème de l'objet annonce le Pop Art.

Le Surréalisme est un mouvement qui se développe pendant plus de quarante ans, depuis les avant-gardes historiques du début du siècle jusqu'à l'émergence de nouveaux courants dans les années 60 : outre la peinture américaine et le Pop Art, l'art surréaliste a motivé l'apparition d'une seconde vague avant-gardiste en Europe dans les années 60, dont le Nouveau Réalisme est l'éminent représentant.

## Glossaire du Surréalisme

**Cadavre exquis** : Le Cadavre exquis est le plus célèbre des jeux surréalistes. Praticé à partir de 1925, il consiste à composer des poèmes ou des dessins à plusieurs, chacun inscrivant un mot ou un motif sur un papier plié, à l'insu des autres participants. Les œuvres ainsi obtenues présentent des rapprochements inattendus, comme la phrase "le cadavre exquis boira le vin nouveau", à laquelle le jeu doit son nom.

**Collage** : Au sein du Surréalisme, le procédé du collage est surtout employé par Max Ernst. Dès 1919, il assemble des images issues de multiples domaines, dans le but de provoquer des rencontres insolites. À partir de 1929, il crée des romans-collages, séries d'images

confectionnées à partir de gravures de la fin du 19<sup>e</sup> siècle ou de catalogues illustrés, et reliées entre elles par la simple répétition de motifs visuels.

À la différence du collage cubiste voué à la seule recherche plastique, et des photomontages éminemment politiques du dadaïsme allemand, le collage surréaliste suggère de nouvelles associations visuelles, poétiques et oniriques.

**Décalcomanie** : Cette technique a été utilisée pour la première fois dans un cadre artistique par Oscar Dominguez en 1936. L'artiste presse une feuille blanche sur une autre feuille enduite de gouache noire, et répète l'opération, de manière à reporter plusieurs fois les taches de peintures. L'image qui en résulte permet à l'artiste de libérer son imagination en interprétant à sa guise les formes obtenues. À la suite d'Oscar Dominguez, Max Ernst applique le principe de la décalcomanie à la peinture à l'huile.

**Écriture automatique** : Inspirée de la psychanalyse, et surtout de la poésie d'Arthur Rimbaud et de Lautréamont, l'écriture automatique consiste à écrire si rapidement que la raison et les idées préconçues n'ont pas le temps d'exercer leur contrôle. Le premier texte issu de cette méthode, *Les Champs Magnétiques* de 1919, a été rédigé tour à tour par André Breton et Philippe Soupault.

**Frottage** : Équivalent pictural de l'écriture automatique, le procédé du frottage a été découvert par Max Ernst à l'occasion d'un épisode précis de sa vie, en 1925. En fixant le plancher usé d'une auberge où il séjournait en Bretagne, il décide de relever l'empreinte de cette matière en frottant à la mine de plomb un papier posé sur les lattes de bois. Il étend ensuite ce procédé à d'autres textures et publie son premier recueil de frottages, *Histoire naturelle*, en 1926. Il poursuit cette recherche en utilisant la peinture à l'huile.

**Fumage** : À partir de 1937, le peintre autrichien Wolfgang Paalen invente le procédé du fumage : il réalise des dessins tracés en promenant la flamme d'une bougie sur une feuille de papier. Plus tard, il applique cette technique à la peinture à l'huile. Il annonce ainsi les peintures de feu d'Yves Klein.

**Grattage** : Inventé par Max Ernst en 1927 comme extension du frottage, le grattage est surtout pratiqué par Esteban Francès, peintre d'origine espagnol et rallié au Surréalisme en 1937. Cette technique consiste à gratter à la lame de rasoir des couches superposées de peinture de différentes couleurs, afin de faire surgir des formes plus ou moins transparentes et diaprées.

**Objet surréaliste** : Après les Ready-made de Marcel Duchamp, André Breton suggère au milieu des années 20 de fabriquer "certains de ces objets qu'on n'aperçoit qu'en rêve", et "dont le sort paraît infiniment problématique et troublant". Comme chez Duchamp, il s'agit d'assembler des objets déjà existants et de peu de valeur. Mais contrairement à lui, les surréalistes attendent du nouvel objet qu'il provoque une réaction affective, voire "une émotion sexuelle particulière" selon Salvador Dali.

Les plus célèbres des objets surréalistes sont dûs à Alberto Giacometti, Salvador Dali, Juan Miró, André Breton, Oscar Dominguez ou encore Man Ray.

**Paranoïa-critique** : Développée par Salvador Dali à partir de 1929, la théorie de la paranoïa-critique consiste en un délire d'interprétation, appliqué non seulement à l'art, mais aussi à la réalité. Son but est de dépasser la perception habituelle jugée trop pauvre, au profit d'une appréhension du réel démultipliée.

**Rayographe :** Le procédé du rayographe a été inventé par Man Ray en 1922. Il s'agit de réaliser des photographies sans appareils, en plaçant des objets sur une plaque sensible que l'on expose à la lumière.

## **Surréalisme et Anarchisme**

***"La liberté est le seul mot qui m'exalte encore !"***

**André Breton**

**Déclaration préalable paru dans le Libertaire 12 octobre 1951**

Surréalistes, nous n'avons cessé de vouer à la trinité : Etat-travail-religion une exécution qui nous a souvent amenés à nous rencontrer avec les camarades de la Fédération Anarchiste. Ce rapprochement nous conduit aujourd'hui à nous exprimer dans le Libertaire.

Nous nous en félicitons d'autant plus que cette collaboration nous permettra, pensons-nous, de dégager quelques unes des grandes lignes de force communes à tous les esprits révolutionnaires. Nous estimons qu'une large vision des doctrines s'impose d'urgence. Celle-ci n'est possible que si les révolutionnaires examinent ensemble tous les problèmes du socialisme dans le but, non d'y trouver une confirmation de leurs idées propres, mais d'en faire surgir une théorie susceptible de donner une impulsion nouvelle à la Révolution sociale. La libération de l'Homme ne saurait, sous peine de se nier aussitôt, être réduite au seul plan économique et politique, mais elle doit être étendue au plan éthique (assainissement définitif des rapports des hommes entre eux). Elle est liée à la prise de conscience par les masses de leurs possibilités révolutionnaires et ne peut à aucun prix mener à une société où tous les Hommes, à l'exemple de la Russie, seraient égaux en esclavage<sup>1</sup>.

Irréconciliables avec le système d'oppression capitaliste, qu'il s'exprime sous la forme surnoise de la " démocratie " bourgeoise et odieusement colonialiste ou qu'il prenne l'aspect d'un régime totalitaire nazi ou stalinien, nous ne pouvons manquer d'affirmer une fois de plus notre hostilité fondamentale envers les deux blocs. Comme toute guerre impérialiste, celles qu'ils préparent pour résoudre leurs conflits et annihiler les volontés révolutionnaires n'est pas la nôtre. Seule peut en résulter une aggravation de la misère de l'ignorance et de la répression. Nous n'attendons que de l'action autonome des travailleurs l'opposition qui pourra l'empêcher et conduire à la subversion, au sens de refonte absolue, du monde actuel. Cette subversion, le surréalisme a été et reste le seul à l'entreprendre sur le terrain sensible qui lui est propre. Son développement, sa pénétration dans les esprits ont mis en évidence la faillite de toutes les formes d'expression traditionnelle et montré qu'elle étaient inadéquates à la manifestation d'une révolte consciente de l'artiste contre les conditions matérielles et morales imposées à l'homme. La lutte pour le remplacement des structures sociales et l'activité déployée par le surréalisme pour transformer les structures mentales, loin de s'exclure, sont complémentaires. Leur jonction doit hâter la venue d'un âge libéré de toute hiérarchie et toute contrainte.

Jean-Louis Bédouin ; Robert Benayoun ; André Breton ; Roland Brudieux ; Adrien Dax ; Guy Doumayrou ; Jacqueline et Jean-Pierre Duprey ; Jean Ferry ; Georges Goldfayn ; Alain

---

<sup>1</sup> Ainsi que je le remarquais déjà dans mes tracts 2 p. 350, la formule selon laquelle, dans la Russie de Staline, " tous les hommes seraient égaux en esclavage " ne me paraît pas très heureuse puis qu'elle omet de faire entrer en ligne de compte la classe bureaucratique, qui remplit exactement la place de la bourgeoisie dans les sociétés occidentales.

Lebreton ; Gérard Legrand ; Jehan Mayoux ; Benjamin Perret ; Bernard Roger ; Anne Seghers ; Jean Schuster ; Clovis Trouille et leurs camarades étrangers actuellement à Paris



André Breton au meeting organisé par la Fédération Anarchiste en faveur de Garry Davis  
Albert Camus participe aussi à ce meeting

### **Hongrie, Soleil levant (1956)<sup>2</sup>**

La presse mondiale dispose de spécialistes pour tirer les conclusions politiques des récents événements et commenter la situation administrative par quoi l'ONU ne manquera pas de sanctionner la défaite du peuple hongrois. Quant à nous, il nous appartient de proclamer que Thermidor, Juin 1848, mai 1871, août 1936, janvier 1937 et mars 1938, à Moscou, avril 1939 en Espagne et novembre 1956 à Budapest, aliment le même fleuve de sang qui sans équivoque possible, divise le monde en maîtres et en esclaves. La ruse suprême de l'époque moderne, c'est que les assassins d'aujourd'hui se sont assimilés le rythme de l'histoire et que c'est désormais au nom de la démocratie et du socialisme que la mort policière fonctionne, en Algérie comme en Hongrie.

Il y a exactement 39 ans, l'impérialisme Franco-britannique<sup>3</sup> (1) tentait d'accréditer sa version intéressée de la révolution bolchévique, faisant de Lénine un agent du Kaiser ; le même argument est utilisé aujourd'hui par les prétendus disciples de Lénine contre les insurgés hongrois, confondus, dans leur ensemble, avec les quelques éléments fascistes qui ont dû, inévitablement, s'immiscer parmi eux. Mais en période d'insurrection, le jugement moral est pragmatique : Les fascistes sont ceux qui tirent sur le peuple, aucune idéologie ne tient devant cette infamie : c'est Gallibet lui-même qui revient sans scrupule et sans honte, dans un tank à étoile rouge.

Seuls de tous les dirigeants " communistes " mondiaux Maurice Thorez et sa bande poursuivent cyniquement leur carrière de gîtions de ce Guépéou qui a décidément la peau si dure qu'il survit à la charogne de Staline. La défaite du peuple hongrois est celle du prolétariat mondial. Quel que soit le tour nationaliste qu'ont dû prendre la résistance polonaise et la révolution hongroise, il s'agit d'un aspect circoncentiel, déterminé avant tout par les pression colossale et forcenée de l'Etat ultra-nationaliste qu'est la Russie. Le principe internationaliste de la révolution prolétarienne n'est pas en cause. La classe ouvrière avait été saignée à blanc, dans sa totalité en 1871, par les Versaillais de France. A Budapest, face aux versaillais de

---

<sup>2</sup> Cette déclaration est reparue en Novembre 1966 dans le Monde libertaire consacré à André Breton.

<sup>3</sup> Qui vient de donner sa mesure en Egypte, selon ses techniques les plus éprouvées.

Moscou, la jeunesse -par delà tout espoir rebelle au dressage stalinien- lui a prodigué un sang qui ne peut manquer de prescrire son cours propre à la transformation du Monde.

Le Groupe surréaliste - Novembre 1956

Anne Bédouin ; Robert Benayoun ; Adrien Dax ; André Breton, Yves Ellequet, Charles Flamant; Louis Janover ; Jean-Jacques Lebel ; Georges Goldfayn ; José Pierre ; Nora Mitrani ; Gérard Legrand ; André Pieyre de Mandiargues ; Benjamin Perret ; Bernard Roger ; Jacques Sautes ; Jacques Senelier ; Jean-Claude Silbermann ; Jean Schuster

### **Déclarations diverses**

Benjamin Péret participa à la révolution espagnole dans les rangs du POUM, puis de la CNT. Afin de participer à "la socialisation des terres et des usines par et pour les travailleurs" :

" En outre, sous l'impulsion des staliens, la révolution suit un cours descendant qui s'il n'est pas enrayé, même tout droit à la contre révolution violente. Dans ces conditions j'ai décidé d'entrer dans une milice anarchiste sur le front à Pina de Ebro, où je resterai tant que rien d'intéressant m'appellera ailleurs."

Lettre à André Breton Mars 1937

"Ne nous y trompons pas : les balles de l'escalier de Moscou en janvier 1937, sont dirigées aussi contre nos camarades du POUM... après eux, c'est à nos camarades de la CNT et de la FAI qu'on tentera de s'en prendre, avec l'espoir d'en finir avec tout ce qu'il y a de vivant, avec tout ce qui comporte une promesse de devenir dans la lutte anti-fasciste espagnole".

André Breton 1937

"Si, pour le développement des forces productives matérielles, la société est tenue d'ériger un régime socialiste de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit dès le début même établir et assurer un régime anarchiste de liberté individuelle."

André Breton pour un art révolutionnaire à Léon Trosky juillet 1938

"Indépendance totale des travailleurs par le renversement du système capitalisme et non indépendance nationale sous la direction des capitalistes ou des féodaux, comme c'est le cas en Orient et en Afrique du Nord"

Benjamin Péret, Le libertaire - octobre 1951

"Tous ceux qui se sont libérés d'une oppression étrangère y ont réussi grâce à l'aide d'un autre impérialisme qui a immédiatement pris la place du précédent... L'indépendance nationale n'est plus qu'appât présenté par le capitalisme national, destiné à masquer aux travailleurs la véritable solution : suppression du capitalisme et l'édification d'un nouveau monde sans oppresseurs ni opprimés."

Benjamin Péret, le libertaire octobre 1951

***Les surréalistes et la révolution sociale***  
***Silence ! il n'est pas de solution hors de l'amour ". (A. Breton avril 1929)***

Pour ceux qui à notre époque abordent pour la première fois le surréalisme sans connaître les créateurs du mouvement, sans les avoir jamais rencontrés, la première sensation ressentie est celle du rire.

Un rire qui est celui que l'on ressent devant une évidence telle que l'on se trouve confondu de ne l'avoir pas reconnue plus tôt. Pareille à la lettre volée " de Poe, l'innocence première du surréalisme sera sa propre barrière vis à vis des gens sérieux et des chercheurs. Car lorsque l'on connaît cette évidence là, il n'est plus besoin de fouiller dans l'enchevêtrement des moyens d'expression pour créer. Cette innocence, " Innocence sans laquelle il ne saurait y avoir d'appréhension affective de l'oeuvre d'art et qui nous quitte au soupçon d'un piège ", (la clé des champs " est pour Breton et ses amis le synonyme de l'amour. C'est cette passionnante ouverture à pleins bras sur la vie, cette croyance en l'Homme et en lui seul, débarrassé de toute obligation extérieure, qui permit au surréalisme de changer complètement la vie.

C'est une terre ferme, aujourd'hui plus que jamais, mais avec ce qu'il faut d'insolence pour ridiculiser l'intellectualisme. Aucune compromission n'étonne aujourd'hui. Que ce soient les douteuses déclarations d'un Steinbeck, face au Viêt-nam, les faux fuyants d'un Camus envers l'Algérie ou la "destinée" d'un Malraux, de l'Espagne au Gaullisme. Rien n'a plus d'importance, car on sait que jamais le surréalisme ne trahira, que la signature de Breton au bas d'un manifeste sera toujours garant de sécurité intellectuelle, un gage de pureté.

Breton et ses amis apparaissent, vis à vis de qui ne les connaît pas personnellement, comme ceux qui peuvent se permettre de rire, parce que jamais l'ombre d'une compromission n'a pu leur être reprochée. L'intransigeance qu'on leur reproche habituellement fait maintenant figure de vigilance visant à conserver intact un des seuls mouvements totalement propres de notre époque.

La lutte incessante pour la culture, qui fut celle de Breton, devait amener le mouvement à se placer "au-dessus" de toute critique, chaque prise de position en face de telle ou telle oeuvre, ou mouvement, ou tentative, faisant alors jugement indiscutable et sans réplique. Il est impossible de ne pas être surréaliste à un moment ou à un autre, si l'on se réclame de la révolte et de la remise en question de tous les systèmes sociaux existants.

Breton écrit dans "la claire tour" : ***Où le surréalisme s'est pour la première fois reconnu, bien avant de se définir à lui-même et quand il n'était encore qu'association libre entre individus rejetant spontanément et en bloc les contraintes sociales et morales de leur temps, c'est dans le miroir noir de l'anarchisme. Anarchie ! ô porteuse de flambeaux !***

Qu'ils s'appellent non plus Tailhade, mais Baudelaire, Rimbaud, Jarry que tous nos jeunes camarades libertaires devraient connaître comme tous ils devraient connaître Sade, Lautréamont, le Schwob des " paroles de Monelle ".

***"Pourquoi une fusion organique n'a-t-elle pu s'opérer à ce moment entre éléments anarchistes proprement dits et éléments surréalistes ? j'en suis encore, vingt-cinq ans après, à me le demander... Les surréalistes ont vécu sur la conviction que la révolution sociale étendue à tous les pays ne pouvait manquer de promouvoir un monde libertaire (d'aucun disent d'un monde surréaliste, mais c'est le même)".*** Tous au départ, en jugèrent

ainsi y compris ceux -Aragon, Eluard- qui par la suite, ont déchu de leur idéal premier jusqu'à se faire dans le stalinisme une carrière enviable (aux yeux des hommes d'affaires... On sait assez quel impitoyable saccage a été fait de ces illusions durant le deuxième quart de ce siècle . Par une affreuse dérision, au monde libertaire dont on rêvait, s'est substitué un monde où la plus servile obéissance est de rigueur, où les droits les plus élémentaires sont déniés à l'Homme, où toute vie sociale tourne autour du policier et du bourreau. Comme dans tous les cas où un idéal humain en arrive à ce comble de corruption, le seul remède est de se retremper dans le grand courant sensible où il a pris naissance, de remonter aux principes qui lui ont permis de se constituer. C'est au terme même de ce mouvement, aujourd'hui plus nécessaire que jamais, qu'on rencontrera l'anarchisme et lui seul... Cette conception d'une révolte et d'une générosité indissociables l'une de l'autre et, n'en déplaise à Albert Camus, illimitables l'une comme l'autre, sans réserves les surréalistes aujourd'hui la font leur. Dégagée des brumes de mort de ce temps, ils la tiennent pour la seule capable de faire resurgir, à des yeux d'instant en instant plus nombreux. La claire tour qui sur les flots domine !

Les surréalistes seuls n'ont jamais senti le besoin de se justifier. Breton, dans un texte attaquant Albert Camus, disait : le mot alibi est affreux, il est du vocabulaire de la répression. Il n'y a que les imbéciles qui ont besoin qu'on s'explique sur une attitude aussi claire que celle qu'ont adoptée les surréalistes.

André Breton, pour qui la poésie, la révolte, en fait toute création, se résumait dans le mot "amour", auquel il a donné sa vraie valeur à une époque où le " sentiment " est sans cesse ramené à son niveau le plus bas, est certainement un des hommes les plus marquants de notre temps.

**Jean Rollin**



*André Breton est mort, Aragon est vivant...  
C'est un double malheur pour la pensée honnête*  
"Une" du Monde libertaire paru en novembre 1966.

**Libérez les objecteurs !**  
**discours d'André Breton à la Mutualité (octobre 1949)<sup>4</sup>**

CAMARADES,

Il y a quelque vingt-cinq ans (c'était en 1925) -ceci pour me présenter à tous ceux d'entre vous qui ne me connaissent pas- mes amis et moi nous publiions un tract où il était dit : "Les contraintes sociales ont fait leur temps... L'idée de prison, l'idée de caserne sont aujourd'hui monnaie courante; ces monstruosité ne vous étonnent plus... Rendez aux champs soldats et bagnards !"

Ce tract s'intitulait : Ouvrez les prisons, Licenciez l'armée. Il n'y a pas de crimes de droit commun. Beaucoup de ceux qui, autour de moi, soutenaient alors cette opinion s'en sont dédités, l'ont reniée plus ou moins bruyamment. Je ne l'ai pas fait, je ne suis pas prêt à le faire. Il m'est arrivé de rendre publiquement hommage à tel de mes amis qui avait, comme on dit, déserté en 1914, à tel autre, qui, sous l'uniforme, s'était fait un système de desservir comme on dit "servir militairement". Dans un ouvrage que j'ai publié à l'issue de cette dernière guerre, évoquant le spectacle qui m'a sans doute le plus marqué dans ma jeunesse -ce fut, en 1913, le meeting de rassemblement contre la guerre au Pré-Saint-Gervais- j'expose que mon propre mouvement m'avait porté moins vers ceux qui se groupaient autour du drapeau rouge - pourtant encore non souillé- que vers ceux qui, fébrilement, déployaient parmi eux le drapeau noir.

J'espère ne pas avoir été trop infidèle à mon sentiment d'alors. Certes, comme beaucoup de ceux de ma génération, je suis passé par des illusions touchant les chances qu'avait l'homme -à partir de certaines lois économiques bien formulées et tenant compte aussi de grands résultats obtenus sur le plan de l'association prolétarienne- de secouer l'oppression séculaire exercée par une minorité et de réaliser enfin un monde juste. La désillusion est venue assez vite : toujours est-il qu'au début de 1937, je crois avoir été à Paris le seul écrivain " indépendant " à m'élever publiquement contre le scandale des " seconds procès " de Moscou.

Cela dit, Camarades, ai-je besoin d'assurer que je suis depuis toujours acquis à la revendication qui s'affirme dans notre meeting de ce soir :

- Libération de tous les objecteurs de conscience emprisonnés.
- Abrogation du service militaire obligatoire " ou autre.

Ce sont deux points sur lesquels nous avons pour nous l'évidence :

- 1) le droit de ne pas tuer en temps de guerre et, conséquemment, de ne pas aider à préparer la guerre est reconnu par des pays même moins évolués que celui-ci ;
- 2) dans les conditions de tension entretenue par deux "Etats" antagonistes non moins accapareurs l'un que l'autre quelles que soient les formes extérieurement très différentes que prend pour eux l'accaparement, "Etats" en possession d'une arme qui frappe de dérision toutes les autres, on ne voit pas comment, sans déséquilibre mental, quiconque se prêterait encore volontiers à des exercices d'intérêt strictement sportif derrière des murs de casernes.

Que MM. les généraux et MM. les adjudants en prennent ou non leur parti: il y a eu Hiroshima (voir quelques détails concrets, sur lesquels la presse était passée assez vite, dans le dernier N° du Libertaire). Il y a eu Bikini avec sa parade de cochons déguisés en officiers supérieurs, ce qui ne manquerait pas de drôlerie si l'habilleuse n'était la mort. Et si encore ce

---

<sup>4</sup> Paru dans *le Libertaire*, 21 octobre 1949.

n'était que cela! Ce qui se passe dans le monde extérieur ne doit, à aucun prix, nous dérober le spectacle, non moins affligeant, qu'offre le monde intérieur.

Que n'a-t-on pas admis, ou tout au moins toléré ? Que penser, par exemple, de cette génération d'intellectuels qui tint le haut du pavé entre les deux dernières guerres et qui s'avoua si totalement défaillante, il va y avoir dix ans ? Mais il faut dire aussi que dans l'intervalle de ces deux guerres, la conscience ouvrière a été mystifiée comme jamais. Comment s'étonner, dans ces conditions, que le régime concentrationnaire s'étende aujourd'hui à la pensée ?

Chacun de nous, dans cette partie de l'Europe où l'homme est pratiquement encore libre, ne vit-il pas dans l'angoisse d'être produit devant un tribunal où, par une machination infernale, on le déshabillera de lui-même pour le faire s'accuser de crimes qu'il n'a pas commis et implorer la mort en rémission d'une peine inconnue de nous mais plus grande ? Pour ceux qui considèrent -et je suis de ceux-là- que ce qui, à chaque époque, est essentiellement à retenir de l'héritage culturel est ce qui peut aider à l'émancipation de l'homme (nous retiendrons Fourier, Proudhon ; nous retiendrons, avec des réserves, Marx, Lénine; nous retiendrons Feuerbach, Nietzsche : nous retiendrons Sade, Freud et aussi Rimbaud et Lautrémont) ; pour ceux qui mesurent l'époque que nous vivons à l'échelle des aspirations qui furent celles-là, force est de reconnaître que les causes d'amertume ne peuvent manquer.

En ce milieu du XXème siècle on se trouve par trop loin du compte. Mais il est une foi, à mon sens la seule assimilable, qui est la foi en la destinée de l'homme, la certitude à demi-rationnelle qu'une suite ininterrompue d'efforts - impliquant la nécessité, le désintéressement et le courage entraînera coûte que coûte l'humanité dans la voie du mieux. Je pense être d'accord sur ce point avec tous les vrais révolutionnaires et, en particulier, avec notre camarade Lecoq quand il dédie son dernier livre " à tous ceux qui luttent pour la défense de l'homme... car, ajoute-t-il, s'il est vrai que dans la nature rien ne se perd, leurs efforts ne peuvent être vains ".

Les temps que nous vivons ont, au moins, ceci de bon que les grandes infortunes et les grands maux qui se sont abattus sur nous ou nous menacent sont aussi ceux qui appellent les grands remèdes. Ces grands remèdes, il faut avouer que nous ne les tenons pas, tout au moins qu'il nous reste à les expérimenter. Le crime serait de douter d'eux par avance et le malheur définitif de continuer à leur préférer les petits remèdes plus ou moins inopérants, ceux qu'on a pris l'habitude d'administrer -quoique sans succès- à un organisme incomparablement moins malade qu'il ne l'est aujourd'hui.

A mon sens, le seul grand remède qui ait été proposé jusqu'à ce jour, le seul qui, en ampleur, soit proportionné à l'étendue et à l'aggravation ultra-rapide du mal actuel, tient dans le programme du mouvement Citoyen du Monde, dont les bases ont été posées dès 1947 dans des publications portant le titre Front humain et dont les thèses se sont élaborées sous les auspices du Centre de recherches et d'expression mondialistes, prenant aujourd'hui pour organe la page bi-mensuelle insérée dans Combat sous le titre : Peuple du Monde. Je rappelle que ce mouvement s'est donné pour objectif d'unifier le monde à la faveur d'une irrésistible poussée populaire qui fasse éclater le cadre des frontières nationales.

Les moyens préconisés pour atteindre à cette fin sont :

1. L'établissement d'une Tribune de la conscience mondiale.
2. La production d'actes symboliques, de caractère spectaculaire, destinés à secouer l'apathie des masses.

3 L'enregistrement des citoyens du monde dans chaque pays.

4. La création de commissariats spécialisés groupant, à l'échelle mondiale, les techniciens les plus aptes à résoudre les problèmes cruciaux d'aujourd'hui, tels ceux de l'alimentation, de l'enfance malheureuse, de l'énergie atomique.

5. L'élection d'une Assemblée constituante des peuples par toute la terre sur la base d'un délégué pour un million d'habitants.

Ces propositions ne devaient pas s'avérer si utopiques si l'on songe que, presque sans moyens financiers, l'organisation a pu réunir près de quatre cent mille demandes d'enregistrement émanant de soixante-seize pays et qu'en France, par exemple, une ville comme Cahors s'est proclamée ville mondiale d'un mouvement assez irrésistible pour qu'on puisse s'attendre d'un jour à l'autre à la mondialisation de tout le département du Lot.

Bien sûr, Camarades, ce ne sont là encore que des succès très limités mais qu'il est du moins impossible de ne pas tenir pour symptomatiques. L'essentiel est qu'une brèche a été ouverte, que la structure étatique a chance d'en être prochainement ébranlée. Ce sont donc là aussi des résultats positifs et dont surtout nous ne pouvons sous-estimer les promesses. Ceci m'amène à ce que j'ai particulièrement à cœur de vous dire ce soir.

Il était à peu près fatal qu'un jour ou l'autre, une organisation du type Citoyen du Monde manifeste en son sein des dissensions résultant, soit d'initiatives contestables de tels de ses animateurs, soit de la fusion nécessairement imparfaite des groupements de tendance "pacifiste" que cette organisation tend à amalgamer. Qui a pris connaissance de la dernière page de *Peuple du Monde*, parue jeudi dernier, a pu constater que le mouvement mondialiste était à la veille d'une crise. Il s'agit dès maintenant d'y voir clair et d'essayer de faire la part des responsabilités.

Cette crise a été provoquée par une suite de mouvements observables chez celui que l'idée de citoyenneté mondiale a très particulièrement mis en vedette, je parle de Garry Davis. Ces mouvements de sa part se sont finalement résolus en un acte qui a connu un grand retentissement : sa tentative, par les moyens qu'on sait, de forcer la libération de Jean-Bernard Moreau et d'arracher au gouvernement français un statut légal de l'objection de conscience. A première vue, il n'y a rien là que d'absolument généreux et juste, rien de quoi nous nous sentions plus solidaires. A la réflexion pourtant, des réserves viennent s'imposer.

Jusqu'à ces dernières semaines, en effet, le mouvement Citoyen du Monde, qui n'avait été qu'un esquif au départ pour devenir une flottille, avait réussi à naviguer entre les pires écueils. L'un de ces écueils, non des moindres, était, alternativement, de passer pour faire le jeu de l'impérialisme américain et du totalitarisme russe. Il faut croire que la manoeuvre d'ensemble n'était pas mauvaise puisqu'on ne signalait rien d'échoué. L'objection initiale la plus troublante - reprise avec quel retard par Jean-Paul Sartre- à savoir que la propagande mondialiste ne passerait pas le rideau de fer, a démontré sa fausseté (au moins d'Europe orientale sont parvenus, nombreux, des encouragements significatifs). L'aiguille était donc au beau, le cap était mis dans la direction de l'avenir.

A ce moment que voyons-nous ? Nous voyons Garry Davis, dans son blouson de bombardier que la presse a dit légendaire (selon moi, le costume est plutôt mal choisi) développant de nouveau son sac de couchage devant le Cherche-Midi, emmené au poste, récidivant à quelques reprises avec, chaque fois, une plus ample provision de journaux publiant sa photographie. Un climat de guignol est ainsi créé, climat de détente sans doute sympathique

mais qui nous éloigne beaucoup de ce qui, dans le mouvement Citoyen du Monde, était en jeu.

Je ne perds pas de vue que, pour le plus grand nombre, Garry Davis est l'incarnation même de la citoyenneté mondiale, tant cette idée stupide d'incarnation tend à exercer de ravages depuis les premiers jours de la chrétienté. Mais je pense que ce n'est pas à vous, Camarades, à vous, détenteurs de la tradition anarchiste, que je puisse apprendre à vous défier des idoles, même en herbe. Loin de moi l'intention de contester au premier geste de Davis, celui par lequel il s'est fait connaître, sa pureté, sa simplicité et sa grandeur. Loin de moi de chercher à en restreindre la portée. Mais attention ! Quand Garry Davis, dans l'appareil qu'il vient de ressortir, s'installait devant le Palais de Chaillot, il était seul ou du moins présumé tel. Depuis lors des flots d'encens ont roulé sur lui: je ne crois pas qu'il s'y soit très vigoureusement opposé. En application de l'adage " humain, trop humain ", il y a tout lieu de croire qu'il n'est plus le même aujourd'hui.

J'estime, et dans cette salle, je ne doute pas que vous serez nombreux à penser comme moi, que la dernière forme qu'a prise son activité est gravement confusionnelle. Il est paradoxal, en qualité d'ancien bombardier même repent, de se faire le champion de l'objection de conscience. Il est absurde de vouloir se faire incarcérer pour un " délit " qu'on n'a pas commis, puisque aussi bien la loi qui réprime ce délit ne peut s'appliquer à vous-même. Pourquoi, d'ailleurs, n'avoir pas avisé plus tôt, Moreau étant en prison depuis avril ? Il fallait, en outre, lier son sort non seulement à celui de tous les objecteurs chrétiens, " témoins de Jéhovah " et autres, mais très explicitement aussi à celui des athées insoumis de toute espèce. Qui d'entre nous n'aura pas observé avec une totale défiance que la " relève " devant le Cherche-Midi était assurée en grande partie par des pasteurs, seul l'épiscopat s'étant opposé à ce qu'ils fussent relayés d'heure en heure par des curés ? Est-ce bien la peine de défaire le lit de l'Armée pour refaire celui de l'Eglise ? Allons donc, c'est le même. Qui d'entre nous jugera de bon aloi que ce soit à l'abbé Pierre, sa diabolique barbiche pointée sur plusieurs rangées de décorations dont quelques-unes, je suppose, pour faits de guerre, de défendre l'objection de conscience devant la Chambre ? Observez d'ailleurs qu'on est ici, tout à coup, en plein réformisme. Lorsque, aux côtés de Garry Davis, nous sommes intervenus à une séance de l'O.N.U. pour contester le bien fondé de cette organisation et lui dénier jusqu'au souci de nous conduire à un monde paisible et équitable, je pense que nous étions en plein dans l'action révolutionnaire. Or, voici qu'aujourd'hui nous en sommes à solliciter d'un régime national auquel tout nous oppose - et ceci par le truchement des prêtres - un statut légal de l'objection de conscience conçu sur le modèle (c'est à peine si l'on ose y prétendre) de celui d'Angleterre mais, à la rigueur, de celui d'Amérique, dans lequel est pratiquement seule admise l'objection pour motifs religieux. Il me semble, Camarades, que c'est là une sinistre duperie. Ainsi les séminaristes pourront poursuivre leurs études contre nous. Ainsi les spiritualistes de tout poil pourront, avec plus de moyens, concourir à l'écrasement de tout ce qui refuse de rendre grâce et de payer tribut à leur misérable " Dieu ". Vous ne doutez pas que l'Armée, avec qui l'Eglise a conclu un pacte immémorial, en sortira renforcée. Tous ceux qui sont tombés sous les balles des pelotons, parce qu'ils refusèrent de monter à l'assaut ou de tirer sur la foule ouvrière ou sur les grévistes, seront trahis.

On peut regretter que Davis ne soit pas venu ce soir s'expliquer sur ce point, puisque nos affiches l'annonçaient mais il a cru bon de provoquer ailleurs, comme par hasard le même jour, à la même heure, une autre réunion aux fins assez vagues, de confronter la nouvelle position qu'il a prise avec l'ancienne. Même s'il nous favorise, d'ici la fin de cette séance, d'une de ces apparitions toute physiques mais théâtrales dont il a le secret, j'espère que vous ne le tiendrez pas quitte. Que vous lui demanderez compte de sa déclaration du 21 septembre

dernier où il expose que son pacifisme " ne signifie pas seulement qu'on est capable de tendre l'autre joue, mais d'aimer son ennemi, puisque l'ennemi, si égaré qu'il soit, fait partie de l'humanité ". Vous entendez bien, Camarades, il ne suffit plus que l'homme les supporte, il faut encore qu'il s'éprenne de ses exploiteurs et de ses bourreaux.

J'ajouterai seulement, en ce qui me concerne, que mon adhésion à Front Humain - depuis lors Citoyen du Monde était acquise et s'était exprimée le 30 avril 1948 lors de sa première réunion publique d'information. C'était une réunion beaucoup moins courue que celle du Vel'd'Hiv': à cette époque Davis ne s'était pas encore manifesté. Je suis d'autant plus à l'aise pour dire qu'en dépit de la déviation, de la défection même qui est la sienne (dans son communiqué d'hier il annonce son départ imminent pour l'Inde; visiblement le sort de Moreau a cessé de lui importer ; il ne s'agit plus pour lui que d'aller s'initier sur place à la doctrine de Gandhi), je maintiens cette adhésion de toutes mes forces, je me découvre des raisons sans cesse accrues de la maintenir. La critique rétrospective est toujours aisée. C'est à tort et à mon avis fort légèrement qu'on reprocherait aux vrais responsables du mouvement - Robert Sarrazac et ses plus proches collaborateurs - de n'avoir pas tout fait pour qu'autour de la personne de Davis mise en avant en raison de l'intérêt de test que cela présentait (on ne pouvait espérer meilleur moyen de sonder l'opinion), pour qu'autour, dis-je, de la personne de Davis ne se constituât pas un mythe sentimental. Ce mythe, il n'en est pas moins grand temps d'arrêter sa propagation. Cette mesure une fois prise, j'estime que l'acquis du mouvement de citoyenneté mondiale ne pourra que gagner en solidité. Je répète qu'il n'en est pas un autre qui puisse lui être comparé, tant sous le rapport de l'attraction qu'il exerce et qui s'est montrée presque illimitée dans l'espace que sous le rapport des revendications constructives qu'il met en oeuvre et dont l'ampleur répond seule à la nécessité de transformation radicale du monde que la menace de guerre atomique, sans parler du reste, impose aujourd'hui.

### ***Le surréalisme, c'est l'insurrection de l'esprit !***

***Maurice Joyeux***

***"J'estime que nous ne pouvons pas éviter de nous poser de la façon la plus brûlante la question du régime social sous lequel vous vivons, je veux dire de l'acceptation ou de la non-acceptation de ce régime". Second Manifeste du surréalisme.***

Le premier Manifeste du surréalisme a porté le coup décisif à un art de suffisance, dont le projet consistait à magnifier une société qui vivait de l'exploitation de l'homme par l'homme

### **L'ENGAGEMENT POLITIQUE**

C'est de la création de la "révolution surréaliste" que date le premier engagement formel de Breton et de ses amis dans la voie révolutionnaire. Sur la couverture du premier numéro de la revue, figure cette déclaration : "Il faut aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme" ; et c'est à cette époque et sous l'impulsion d'Artaud que des textes comme "Ouvrez les prisons, licenciez l'armée" sortent du "Bureau des recherches surréalistes". Enfin, dans le numéro quatre de la revue, un document de Breton proclame : "Dans l'état actuel de la société en Europe, nous demeurons acquis aux principes de toute action révolutionnaire, quand bien même elles prendraient pour point de départ la lutte des classes." Puis c'est une proclamation contre la guerre du Marne et enfin le fameux banquet de Saint-Pol-Roux qui marque la capture des surréalistes avec les écrivains anciens combattants qui dominent la vie littéraire à cette époque.

Dans *Légitime Défense*, André Breton écrit : "Il n'est personne de nous, qui ne souhaite le passage du pouvoir des mains de la bourgeoisie à celles du prolétariat." Et des polémiques s'engagent sur la fameuse phrase d'Aragon sur "Moscou la gâteuse". Le groupe se rapproche alors de *Clarté*, la revue des intellectuels communistes que dirige Henri Barbusse. La foi révolutionnaire allait pousser ces intellectuels, dont bien peu étaient marxistes, à adhérer au Parti communiste qui les reçut avec méfiance. Seuls, les militants syndicalistes de ma génération, dont beaucoup, bien que plus avertis que ces jeunes intellectuels, se laissèrent prendre également au mirage russe, peuvent comprendre. L'engouement qui existait alors pour une révolution dont les crimes étaient encore inconnus.

André Breton, après de multiples interrogatoires savoureux, mené par cet abruti de Michel Marty (je l'ai bien connu), fut affecté à "la cellule du gaz". Ses démêlés avec le parti reste un morceau d'anthologie indispensable à qui voudra tracer le portrait de l'homme communiste de cette période. Ces brimades odieuses et ridicules provoqueront dans le groupe des remous, et Artaud, Vitrac, Soupault et quelques autres, qui se replieront sur "l'art pour l'art" en seront exclus.

Dès lors, la démarche d'André Breton prend deux aspects : d'une part un raidissement contre la position de départ du surréalisme qui voulait que celui-ci se suffise à lui-même, et d'autre part un raidissement contre tout ce qui pourrait l'entraîner à se saborder pour permettre à ses éléments de rejoindre les révolutionnaires politiques.

Le drame est noué ! Pendant quatre ans, Breton essaiera de faire marcher de pair la révolution de l'intelligence avec la révolution sociale représentée par le Parti communiste. Ce fut une erreur et il échouera.

## **LE CHEMIN DE LA LIBERTE**

"L'homme qui s'intimiderait à tort de quelques monstrueux échecs historiques est encore libre de croire à la liberté. Il est son maître en dépit des vieux nuages et de ces forces aveugles contre lesquels il lutte." Second Manifeste du surréalisme

Malgré les tracasseries des cellulars, le groupe surréaliste entre dans une période d'intense activité. Elle sera dominée en 1930 par la parution du second Manifeste, que précède "Nadja" en 1928 et que suivra "les vases communicants" en 1932. Une nouvelle revue, *Le Surréalisme au service de la révolution* défendra les positions du groupe et poursuivra l'expérience surréaliste de manière tout à fait indépendante du Parti communiste. Prévert, Dali, Bunuel, Queneau, Sadoul, René Char, ont rejoint l'équipe qui entre en lutte ouverte contre le Bureau International des écrivains qui siège à Moscou.

Un voyage de Sadoul et d'Aragon à Moscou, va précipiter la rupture. Partis en Russie pour défendre la liberté de la culture ces deux personnages capituleront devant la bureaucratie stalinienne et signeront un texte qui s'engageait "à soumettre leur activité littéraire au contrôle du parti communiste". Malgré un texte de rectification assez plat, c'est le grand schisme. Aragon, Sadoul et quelques autres vont devenir les valets de la politique de guerre des partis communistes devenus nationalistes. Breton et ses amis essaieront de se maintenir quelque temps à l'A.E.A.R. que préside Vaillant Couturier, association d'écrivains communistes, mais un texte de Fernand Alquié "Le surréalisme au service de la révolution" coupera les derniers liens qui rattachaient encore le groupe au parti communiste.

Dès lors, nous retrouverons Breton à tous les tournants de l'histoire, où celle-ci est prise à la gorge soit par les fascistes, soit par les communistes. Au soir même du six février 1934, il prend l'initiative du premier appel à la lutte des intellectuels au côté du prolétariat. En bas de cet appel, nous trouvons, avec le sien, les noms de Malraux, de Monatte, d'Alain, d'Henri Jeanson, de Poulaille, d'Ilie Faure, etc. Il prend alors contact avec Léon Blum. Il nous a laissé un plaisant récit de ses rapports avec l'homme politique nourri d'une littérature abondante et variée. C'est à cette époque qu'il verra se fermer devant lui les portes du Congrès des écrivains pour la défense de la culture, pour avoir, la veille, administré à cette fripouille d'Ehrenbourg, la paire de gifles qu'il méritait depuis si longtemps. Puis ce fut la guerre d'Espagne et le groupe surréaliste se rangea aux côtés des militants du POUM et de la FAI. Les masques sont alors tombés et nous retrouvons André Breton au cours des luttes que le monde du travail mènera pour la liberté contre l'oppression, quelle que soit l'étiquette derrière laquelle celle-ci se camoufle.

Intellectuellement, le surréalisme a alors gagné la partie. La guerre surprendra le poète à son retour de Mexico où sa rencontre avec Trotsky sera décisive. On peut certes discuter les positions politiques de ce dernier, lui reconnaître une certaine responsabilité dans l'évolution du communisme en Russie, mais il est à ma connaissance le seul marxiste qui se soit refusé à mettre l'expression littéraire ou artistique à la remorque d'un parti. Breton et Trotsky participeront à l'élaboration d'un texte capital qui porte pour titre "Pour un art révolutionnaire indépendant" et qui déclare que l'art et la poésie doivent demeurer entièrement libres de leur démarche propre.

Breton passera les cinq années de guerre à New-York où, speaker à la Voix de l'Amérique, il continuera le combat pour la liberté. De retour en France, et sous l'influence de Charles Fourier et de, socialistes utopiques, nous le verrons proposer la création d'états généraux. C'est à cette époque qu'il a écrit l'Ode à Charles Fourier. Puis de nouveau nos chemins se croiseront et nous le retrouverons à nos côtés chaque fois que la liberté sera en question. Et je pense en particulier aux moments difficiles de la guerre d'Algérie, ou bien pour protester contre l'écrasement du peuple hongrois par les soudards soviétiques.

André Breton vient de mourir mais le surréalisme, lui, est bien vivant. Comme tous les mouvements d'idées, il fut à la fois flux et reflux, erreurs et vérités. Le moment semble venu pour le mouvement ouvrier d'en dégager l'apport essentiel.

## **L'INSURRECTION DE L'ESPRIT ET LE MOUVEMENT SOCIAL**

A ceux qui nous pressaient de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que tenions pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus formel  
Mexico 1938.

On a souvent reproché au surréalisme son exhibitionnisme. C'est vrai ! Mais c'est également vrai de toutes les insurrections de l'esprit qui ont secoué, l'histoire intellectuelle de l'humanité. L'outrance du langage surréaliste et ses jugements à priori sont de la même veine que le gilet rouge de Théophile Gauthier le soir de la bataille d'Hernani ou que l'iconoclasme qui accompagna la Réforme. La profanation du rite établi est l'arme essentielle de l'intellectuel qui rite les valeurs spirituelles qu'on lui impose et en propose d'autres. Pourtant le surréalisme a été plus loin que les autres disciplines qui l'avaient précédé. Il a clarifié les rapports qui existent entre les intellectuels et les travailleurs, il a défini leurs champs réciproques d'action et c'est en cela qu'il nous est cher.

Avant Breton, l'expression littéraire ou artistique n'était pas considérée comme possédant une valeur révolutionnaire ou sociale en soi. Cette expression existait et c'est son contenu, ou plutôt le sujet qu'elle exposait, qu'on jugeait révolutionnaire ou conservateur. L'écrivain sorti du peuple ou allant au peuple décrivait la misère du peuple. Son oeuvre d'écrivain ou de peintre avait la valeur d'un acte de propagande. Lorsqu'il dénonçait ou lorsqu'il proposait, il le faisait dans la langue et avec les moyens qui étaient ceux de tous les intellectuels de son époque. Il se mêlait au peuple, s'assimilait au peuple, se confondait avec le peuple. Ses préoccupations sociales étaient exclusivement celles du peuple même lorsque son existence particulière se confondait avec celle de la bourgeoisie. Parfois "pour faire plus vrai" l'écrivain ou l'artiste rejoignait le peuple à l'usine. Pas pour longtemps généralement ! La culture était alors considérée comme le patrimoine de la population tout entière, même si cette population était divisée en classes différentes. Pour un romantique, par exemple, l'effort révolutionnaire consistait à écrire *Les Misérables* ou *L'insurgé* et à faire le coup de feu derrière la barricade. L'ouvrier cultivé, s'ingéniait à copier la forme d'expression qui était celle de la classe dominante.

Bien sûr, au cours de l'histoire, des voix s'élevaient contre cette généralisation, des écrivains avaient dénoncé un art et une culture qui n'étaient que le reflet de la bonne conscience de la classe dirigeante. Bien sûr, on commençait déjà à comprendre que si Courbet était un artiste mêlé au peuple, Rimbaud, lui, était, par sa technique, par sa remise en cause des valeurs morales de la société, le véritable démolisseur de l'esthétique de la bourgeoisie. Mais c'est le surréalisme, sans peut-être bien s'en rendre compte, qui allait faire voler en éclats le vieux mythe d'une expression littéraire et artistique commune, à tous, et la bourgeoisie le comprit bien, qui n'aura que louange pour la Barricade de Delacroix et fulminera contre les impressionnistes dont les sujets n'ont rien de révolutionnaire, mais dont la technique l'est.

Le surréalisme allait sortir l'élite intellectuelle de l'imagerie d'Epinal sur les misères du peuple. Les affaires sociales étant affaire du peuple, lui, le surréalisme, allait attaquer un même adversaire, la bourgeoisie, sur son terrain à lui, le terrain intellectuel. Les travailleurs menaient le combat contre une économie qui les opprimait, les intellectuels révolutionnaires allaient mener le combat contre les arts et l'expression qui justifiaient l'exploitation des travailleurs. La place de l'écrivain n'était plus à l'usine pour défendre des salaires, mais dans les cénacles pour démolir les valeurs littéraires et artistiques de justification du système capitaliste. Bataille parallèle qui avait le même objectif, mais que chacun menait suivant ses propres moyens et dans la sphère particulière où il évoluait.

Les problèmes des rapports du monde du travail et de l'insurrection de l'esprit étaient pour la première fois résolus, sans que Breton et ses amis s'en rendent bien compte eux-mêmes. L'anecdote était remise à sa vraie place, celle d'un tract de propagande de qualité supérieure. Le rôle des intellectuels ne consistait plus à guider les ouvriers mais à mener un combat parallèle contre un ennemi commun, la bourgeoisie. Et c'est en contribuant à dégager ces vérités que les surréalistes et Breton ont accompli leur tâche majeure, même s'ils n'en furent pas eux-mêmes persuadés.

André Breton ne se mêlera jamais directement de questions ouvrières. On ne le verra jamais donner de conseil aux ouvriers sur la façon de mener leurs luttes. Il sera présent dans de nombreuses manifestations.



**La Fédération Anarchiste et A. Breton ont souvent oeuvré ensemble soutien : aux objecteurs, aux réfugiés espagnol,...**

### **André Breton par Piers Tenniel**

André Breton (1896-1966)

Fils d'un employé en écritures à la gendarmerie ;

Gendarme des écritures poétiques pendant un quart de siècle

Elève-médecin pendant la guerre de 14

Dadaïste

Liquidateur du Dadaïsme

Fondateur du Surréalisme

Ami de Robert Desnos

Pape du Surréalisme

Ennemi de Robert Desnos

Ennemi de la société marchande

membre du Parti Communiste

Marchand d'Art

Père de l'Aube

Rebelle en temps de paix

Fuyard en tant de guerre

Collectionneur d'Art africain

Militant anti-colonialiste

Ennemi de la Littérature

Critique Littéraire

Briseur de statues

Statue dans un musée

et/ou poète ?

**Texte extrait de "La glace sans tain", *Les Champs magnétiques*, André Breton et  
Philippe Soupault.**

"Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels. Nous courons dans les villes sans bruits et les affiches enchantées ne nous touchent plus. À quoi bon ces grands enthousiasmes fragiles, ces sauts de joie desséchés ? Nous ne savons plus rien que les astres morts ; nous regardons les visages ; et nous soupignons de plaisirs. Notre bouche est plus sèche que les pages perdues ; nos yeux tournent sans but, sans espoir. Il n'y a plus que ces cafés où nous nous réunissons pour boire ces boissons fraîches, ces alcools délayés et les tables sont plus poisseuses que ces trottoirs où sont tombées nos ombres mortes de la veille.

Quelquefois, le vent nous entoure de ses grandes mains froides et nous attache aux arbres découpés par le soleil. Tous, nous rions, nous chantons, mais personne ne sent plus son cœur battre. La fièvre nous abandonne.

Les gares merveilleuses ne nous abritent plus jamais : les longs couloirs nous effraient. Il faut donc étouffer encore pour vivre ces minutes plates, ces siècles en lambeaux. Nous aimions autrefois les soleils de fin d'année, les plaines étroites où nos regards coulaient comme ces fleuves impétueux de notre enfance. Il n'y a plus que des reflets dans ces bois repeuplés d'animaux absurdes, de plantes connues.

Les villes que nous ne voulons plus aimer sont mortes. Regardez autour de vous : il n'y a plus que le ciel et ces grands terrains vagues que nous finirons bien par détester. Nous touchons du doigt ces étoiles tendres qui peuplaient nos rêves. Là-bas, on nous a dit qu'il y avait des vallées prodigieuses : chevauchées perdues pour toujours dans ce Far West aussi ennuyeux qu'un musée".

**Définition du *Surréalisme*, in André Breton, *Manifeste du Surréalisme*, 1924 :**

"SURREALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURREALISME ABSOLU MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Ce semblent bien être, jusqu'à présent, les seuls, et il n'y aurait pas à s'y tromper, n'était le cas passionnant d'Isidore Ducasse, sur lequel je manque de données. Et certes, à ne considérer que superficiellement leurs résultats, bon nombre de poètes pourraient passer pour surréalistes, à commencer par Dante et, dans ses meilleurs jours, Shakespeare. Au cours des différentes tentatives de réduction auxquelles je me suis livré de ce qu'on appelle, par abus de confiance, le génie, je n'ai rien trouvé qui se puisse attribuer finalement à un autre processus que celui-là".

**Poème de Joan Miró, novembre 1936, cité in Joan Miró, *Fondation Pierre Gianadda*,  
Martigny, 1997, p.14**

"La belle comtesse  
montre sa vieille cuisse

ses entrailles cuisent  
les nuées  
son rond ventre éventail  
défie le soleil rond  
Les poils de ses aisselles  
se collent aux cils  
des chérubins  
L'orteil de son homme  
transperce l'arbre fleuri  
vérole du potager  
un oiseau se pose sur le nez de son homme  
et fait descendre la lune  
la lune se pose sur le cul de son homme  
et tombe amoureuse de l'arc-en-ciel  
l'arc-en-ciel s'enferme dans le cercueil  
et le cercueil dit à l'écureuil merdre ! Veux tu finir"

### **Je, nous, blessés**

Ceux qui ont proclamé la mort et ceux qui ont cherché à tuer sont les mêmes. Il n'y avait pas dix ans que les Français étaient en Louisiane qu'ils annonçaient déjà la disparition de tribus entières. De disparition en disparition, où est l'Indien, cette ombre qui hante et qui attire ?

Quelles tombes la civilisation européenne n'a-t-elle pas refermées sur lui? Sur la colline même de Wounded Knee, la terre qui recouvrit les cadavres des trois cents Indiens massacrés en 1890 s'est elle-même recouverte depuis de trois églises et d'un centre commercial pour touristes. Tant de tombeaux! D'un monde frappé et frappé encore dans son corps et dans son âme, d'un monde spolié et réduit à rien, bouleversé, dénaturé, défiguré, divisé, que peut-il rester qu'un chant nostalgique, le cadavre de l'Indien et son ombre dans nos mémoires? Les ethnologues qui apprécient les civilisations d'après leurs formes extérieures, d'après leurs structures économiques, politiques, sociales, ceux-là ne peuvent que conclure à la mort de l'Indien, étouffé sous tous les linceuls dont on l'a enveloppé.

Où sont le bison et les autres animaux, où est la prairie, où sont les forêts? Le monde physique américain est disparu. où est l'économie indienne quand compagnies minières et industrielles, fermiers blancs et entreprises touristiques s'installent sur les réserves, quand les Indiens ont perdu l'essentiel de leurs terres?

Où sont la dignité et l'indépendance des nations quand le Bureau des Affaires Indiennes agit à sa guise sur les réserves, avec, le plus souvent, la complicité de conseils et de présidents élus, qui sont des marionnettes entre ses mains? où sont les chefs, les guides spirituels, les clans, les conseils des hommes et des femmes?

Où est la cohérence des sociétés indiennes, quand, de la masse indienne, chômeurs, paysans pauvres des réserves, prolétaires des villes, se détachent les Indiens promus fonctionnaires du B.I.A., ou dirigeants politiques des tribus, ou même cadres de la société blanche? Quand les différences de classe et les conflits de pouvoir (et il serait possible de réduire à ces seuls termes ce qui s'est passé à Wounded Knee) de la société américaine traversent et divisent si réellement les sociétés indiennes?

Où est la culture indienne, quand elle est folklore pour les touristes, quand la moitié des Indiens sont dispersés dans les villes? Où est l'Indien quand l'alcoolisme, la criminalité, le taux des suicides témoignent si évidemment de son désespoir et de sa faiblesse?

De disparition en disparition où est l'homme rouge: esprit fantôme d'un Indien blanc, militant à l'intérieur de la société blanche, comme n'importe quel groupe sociologique blanc, pour des revendications catégorielles? Les Indiens demandent de meilleures conditions d'hygiène, de travail, de justice; ils demandent des terres et se battent pour leur développement économique. Et même leur volonté d'indépendance et d'autodétermination, si clairement affirmée à Wounded Knee, ne finit-elle pas de les assimiler aux prolétaires blancs et aux états du Tiers-Monde ?

Alors où est l'Indien disparu, dans cet Indien blanc tout prêt et tout façonné pour le soutien des gauches européennes?

Ce qui frappe dans les luttes indiennes d'aujourd'hui, si diverses soient-elles, si diverses soient les stratégies et les tactiques dont se réclament les différents leaders et mouvements indiens, c'est le sens moral identique qui les soutient, anime et les unifie : richesse et énergie intacte de la civilisation indienne, qui font de tous les combats qu'elle mène, armé, politique, économique, juridique, philosophique, interne, autre chose que la somme de tous ces combats, le combat d'une totalité humaine irréductible et indivisible. Totalité qui n'a jamais cessé d'être et qui ne tient à aucun signe visible; un secret qui est aussi celui que nous cherchons.

C'est cette totalité, le sens vivant qu'ont les Indiens d'être des hommes, des nations, un univers, qui leur a permis de traverser, blessés mais debout, cinq siècles d'une agression démesurée et qui allait et va toujours s'accroissant. Wounded Knee marque assurément le début d'une nouvelle phase dans la guerre et la lutte indiennes. Mais il est faux de dire que s'y exprime une renaissance de l'âme indienne. Il faudrait pour cela qu'elle fût morte auparavant. L'apparent silence qui sépare le massacre de 1890 à Wounded Knee, de l'occupation du même lieu en 1973 n'est qu'une illusion de notre surdité. Car durant tout ce temps, la guerre indienne a continué. Et il a bien fallu qu'elle durât, il a bien fallu qu'il y eût des guerriers, pendant toute cette période, pour qu'alors, quand personne ne faisait attention à l'Indien, quand sa disparition semblait chose acquise, quand la pression du gouvernement, des Eglises, des exploiters et destructeurs de toute sorte s'exerçait sans scandale, tandis que s'éteignaient peu à peu les derniers Indiens qui avaient connu, avant la défaite militaire, l'indépendance et la vie d'autrefois, il a fallu alors des guerriers pour que, malgré tous les efforts contraires, la langue, les traditions, la cohérence tribale, les valeurs morales indiennes se transmettent, vivent, et que soient déterminés les moyens de leur transmission, de leur survie, de leur récréation.

L'Indien d'aujourd'hui qui circule en voiture, fait des conférences de presse, émet des revendications politiques ou économiques, entre en conflit idéologique avec d'autres Indiens, ne nous paraît-il plus Indien? Par rapport à quel Indien? Celui du XVIIIème siècle ? Alors la guerre tribale faisait rage, tandis qu'un commerce extensif avec les colonies européennes introduisait en masse dans les tribus les objets manufacturés des Blancs. Ce commerce était imposé aux Indiens ; quant à la guerre tribale, tout prouve qu'elle n'existait pas avant l'arrivée des Blancs. Les conditions dans lesquelles s'exerçait la résistance indienne au XVIIIème siècle étaient tout aussi artificielles qu'aujourd'hui. Les conditions ont changé, l'Indien demeure. Seule, une vision romantique nous persuade du contraire. L'Indien demeure, et aussi sa résistance, simplement plus difficile de nos jours car l'agression adverse s'est accrue et diversifiée. Un Indien le disait récemment à propos de la Danse du Soleil : "Les jeunes hommes se sont amollis ? ... Non, à beaucoup d'égards, les danseurs d'aujourd'hui sont plus

braves que ceux des temps passés. Ils doivent combattre non seulement, la fatigue, la soif et la douleur, mais aussi l'ennemi qui est dans leur propre cœur, l'incrédulité, les doutes, la tentation de partir pour la ville et de ne vivre que pour gagner de l'argent et du confort."

Où est l'Indien disparu ? Il combat toujours. La nature de la guerre n'a pas changé, ni la nature de la résistance indienne. L'agression de la civilisation blanche est aujourd'hui totale, n'épargne aucun domaine de la vie. Elle se confond avec celle que nous subissons ici depuis longtemps. C'est pourquoi l'irréductibilité indienne est aussi un message qui nous est adressé. Au long de tous ces siècles, il se peut que l'Indien ait appris certaines formes du désespoir. Mais il a appris à nourrir aussi un légitime sentiment d'orgueil, à mesure qu'il connaissait mieux la société européenne et à mesure qu'il maintenait l'essentiel de son identité. Il a appris à nourrir l'orgueil légitime de sa propre culture, face à ce que Russel Means appelle "the white uncivilization". Le monde indien s'ouvre sur l'avenir et les richesses morales dont il est plein doivent déborder, comme le disaient les Sioux Teton, au lendemain de Wounded Knee : "Notre peuple a prédit la destruction qui s'étendrait sur ce pays, jusqu'à ce que l'homme blanc cause la souffrance de chaque être. Alors et alors seulement, l'homme blanc se tournerait vers l'Indien pour qu'il lui indique une direction spirituelle. Ce jour est maintenant venu."

La civilisation dominante, ayant fini de conquérir le monde, s'est entretournée deux fois et l'angoisse et les troubles en elle n'ont fait que croître. C'est bien pourquoi la voix de l'Indien se fait entendre. Moins parce qu'elle est plus forte que parce que le monde blanc, dans la mesure même où il est plus agressif, se lézarde moralement.

De disparition en disparition, où sommes-nous, tandis que nos révoltes, nos espérances, nos utopies ont été cent fois écrasées et bafouées ? Où sommes-nous, enterrés sous les structures étatiques, religieuses, économiques, idéologiques, dressées sur nous depuis si longtemps ? L'Indien vivant invite à se réveiller dans sa propre vérité les Européens disparus.

**R Renaud**

**Paul Éluard  
(1895-1952)**

**Dissertation**

La poésie et l'amour ont toujours été en relation étroite. "Il n'y a aucun pays de la terre où l'amour n'ait rendu les amants poètes" disait Voltaire. En fait, de tout temps, les poètes ont chanté l'amour avec ses joies et ses peines. Thème poétique éternel, le sentiment amoureux a pourtant subi d'extraordinaires mutations au fil des siècles, si bien que le mot « amour » renvoie aujourd'hui à des réalités très différentes. Toutefois, certaines images de l'amour reviennent comme un leitmotiv, dans la société comme dans la poésie, et créent un cliché du sentiment. Poète de l'amour par excellence, Paul Éluard n'échappe pas au stéréotype amoureux. Nous verrons comment, dans ses poèmes "Je t'ai imaginée", "Je t'aime" et "La mort l'amour la vie", tirés du recueil *Derniers poèmes d'amour* paru en 1962, l'auteur surréaliste donne une image stéréotypée de l'amour et, en même temps de la femme, qui est indissociable du sentiment amoureux. Le poème "Je t'ai imaginée" se retrouve dans la troisième partie du recueil portant le titre "Corps mémorable", dans laquelle l'auteur tente de faire revivre par la mémoire Nusch, sa compagne bien-aimée décédée brutalement en 1946. Quant aux deux autres textes, ils sont extraits de la partie suivante du livre, intitulée "Le Phénix", qui se veut un hymne à l'amour de Dominique qu'Éluard a rencontrée après la mort de sa femme. Le cliché dans ces trois poèmes provient d'abord d'une conception de l'amour et

de la femme comme éléments de pureté, de beauté et de grandeur. Par la suite, les pouvoirs infinis qu'Éluard attribue au sentiment amoureux et à son inspiratrice contribuent aussi à nourrir le stéréotype.

En premier lieu, l'auteur associe la beauté et la pureté au sentiment amoureux et à la femme. L'amour est démasqué, il est vrai, authentique, pur : « Je t'aime contre tout ce qui n'est qu'illusion » (Je t'aime, v. 17). Le mensonge n'a pas sa raison d'être dans la relation à l'autre. L'amour est donc une expérience totale dont la beauté réside dans la grandeur. Éluard aime sans demi-mesure, il s'investit entièrement et intensément dans sa relation amoureuse :

Je t'aime pour toutes les femmes que je n'ai pas connues  
Je t'aime pour tous les temps où je n'ai pas vécu  
Pour l'odeur du grand large pour l'odeur du pain chaud

(Je t'aime, v. 1 à 3)

Cette dernière antithèse démontre l'immense étendue de l'amour d'Éluard qui transcende le rêve et le quotidien. Excluant les problèmes de la vie commune, l'amour éluardien est un sentiment total et parfait. Dans un même ordre d'idées, la femme est elle-même un être entier dans sa pureté : "tu es femme entière à la folie" (Je t'ai imaginée, v. 3). Aussi, pour répondre au désir de pureté, la relation doit être homogène, ce qui implique la fusion des êtres. Aimer, c'est se fondre dans l'autre, comme si les amoureux ne devaient former qu'une seule entité : "nous n'avons qu'un cœur" (Je t'ai imaginée, v. 6). Dans cette relation fusionnelle, l'être aimé devient le prolongement de soi, le reflet de soi. C'est ici qu'apparaît la femme-miroir : "Qui me reflète sinon toi-même je me vois si peu" (Je t'aime, v. 8). La relation amoureuse nous fait perdre notre propre identité et prendre celle de l'autre. Il y a donc une dépossession de soi et une dissolution de soi dans l'être aimé. L'amour est ainsi une relation presque narcissique, car c'est soi qu'on aime à travers l'autre : "Je t'aime pour aimer" (Je t'aime, v. 6). Par ailleurs, l'amour est synonyme de beauté, car il enrave la laideur et nous fait prendre conscience des beautés de la Terre. Quand on est amoureux, tout paraît beau autour de soi et même « les usines rayonnent » (La mort l'amour la vie, v. 33). Mais la beauté du sentiment est surtout transmise par la description méliorative de la femme. Celle-ci est présentée dans toute sa splendeur. Tout d'abord, elle est associée à la lumière : c'est la femme solaire. La lumière est symbole de pureté, de majesté, de beauté et la rencontre avec la lumière s'assimile à la rencontre amoureuse : "J'allais vers toi j'allais sans fin vers la lumière" (La mort l'amour la vie, v. 25). Les images qui abondent dans ce sens sont nombreuses dans les poèmes d'Éluard : "Tu es le grand soleil", "les rayons de tes bras", "soleil s'enchevêtrant aux nuits", "la chair claire" . Outre la femme solaire, on retrouve également la femme-enfant qui vient appuyer l'idée de pureté. Vulnérable et douce, la femme-enfant répond à l'instinct de protection de l'homme. Dans "Je t'ai imaginée", l'image du sommeil et de l'enfance vient illustrer la fragilité de la femme :

Dors mon enfance ma confiance d'or (...)  
Veiller sur toi c'est rêver d'être toi (...)  
Toi l'endormie moi l'homme sans sommeil

(v. 5, 8 et 15)

La beauté de la femme est aussi exprimée par des références aux éléments naturels, par une fusion entre la nature et la femme. Certaines parties du corps, souvent les mêmes dans toute la

poésie éluardienne, font l'objet de comparaison avec le paysage : "Ta bouche était mouillée des premières rosées" (La mort l'amour la vie, v. 30).

Éluard va encore plus loin dans sa conception idéaliste du sentiment amoureux, car, pour lui, l'amour et la femme ont tous les pouvoirs. Tout d'abord, ils sont forces de vie, c'est-à-dire qu'ils ont le pouvoir de donner la vie et de donner un sens à la vie. La rencontre de l'amour implique une renaissance de soi et du monde. Pour illustrer cette idée, Éluard fait souvent des parallèles avec la nature et surtout avec le printemps :

Tu es venue le feu s'est alors réanimé (...)  
Et la terre s'est recouverte

(La mort l'amour la vie, v. 17 et 19)

Comme si la verdure et l'automne  
Naissaient du gel fixé aux branches

(Je t'ai imaginée, v. 21-22)

Ainsi, l'amour est une nécessité pour Éluard, car c'est ce qui assure sa présence au monde, ce qui le fait se sentir vivant. Dans le poème "La mort l'amour la vie", la rencontre avec Dominique après la mort de Nusch permet à Éluard de redonner un sens à sa vie : "La vie avait un corps" (v. 26). Par conséquent, l'amour en tant que force de vie est une puissance libératrice qui délivre le poète de la mort et de la douleur. L'amour a donc un pouvoir infini sur la mort et l'absence. En fait, Éluard nous dit que le sentiment amoureux est sans doute le seul remède à la souffrance et au chagrin et qu'il est un élément essentiel à la quête spirituelle d'un bonheur durable. Plus que le bonheur, le sentiment amoureux redonne aussi l'espoir, la confiance et l'inspiration ; tout ce que la mort et la douleur ont auparavant détruit, l'amour le reconstruit. Par exemple, dans "La mort l'amour la vie", l'amour et la rencontre de la femme amènent le locuteur à avoir foi en l'humanité, en l'amour et en la fraternité :

Les hommes sont faits pour s'entendre  
Pour se comprendre pour s'aimer  
Ont des enfants qui deviendront pères des hommes (...)  
Qui réinventeront les hommes

(v. 41-43 et 45)

Dans un même ordre d'idées, la femme est, par son amour, celle qui met le poète au monde. Il s'agit de l'image de la femme-mère par qui Éluard est toujours « l'enfant sans ombre » (Je t'ai imaginée, v. 30). Les images de la fécondité de la femme sont d'ailleurs nombreuses dans les poèmes éluardiens : les champs labourés, le nid, la mer, la moisson, les fruits, le ventre, etc. La femme apporte donc la sécurité et la protection au poète tout en lui donnant la vie et en lui apprenant à vivre. La femme-mère joue également le rôle de femme-boussole, car elle guide le poète qui, enfin, grâce à l'amour, voit clair :

J'avais un guide sur la terre (...)  
Les rayons de tes bras entrouvraient le brouillard

(La mort l'amour la vie, v. 22 et 29)

La femme-boussole est celle qui amène le poète à une révélation de soi qui mène au dépassement. Sans amour, Éluard est dans l'obscurité, il a besoin de la femme solaire pour l'éclairer sur lui-même. Ainsi, c'est par l'être aimé qu'il devient quelqu'un et qu'il prend conscience de ce qu'il est et de ce qu'il n'est pas; c'est par la femme qu'il se découvre et qu'il découvre le monde. Puisqu'elle connaît des choses sur lui que lui-même ignore, la femme serait donc aux yeux d'Éluard douée de pouvoirs exceptionnels. C'est une femme-fée qui, sur certains points, est bien supérieure à l'homme :

Je t'aime pour ta sagesse qui n'est pas la mienne (...)  
Pour ce cœur immortel que je ne détiens pas

(Je t'aime, v. 15 et 18)

En conclusion, les trois poèmes d'Éluard nous présentent une conception toute faite et trop souvent utilisée du sentiment amoureux et de la femme, conception qui relève d'une idéalisation. La femme, symbolisée par les images traditionnelles de la mère et de la vierge-enfant, est un reflet de la femme parfaite telle qu'elle devrait être, dans toute sa splendeur, sa grâce et sa pureté. De plus, l'amour décrit est beau, grand, plus fort que tout et la relation amoureuse tend vers l'équation idéale de la fusion amoureuse. En fait, Éluard chante un amour que chacun rêve de connaître et qui correspond à l'image que la majorité des gens se font de ce sentiment avant de le vivre. Pourtant, l'absence de problèmes, d'ennuis, de compromis dans la relation amoureuse et la vision optimiste à l'extrême du poète rendent cette forme d'amour utopique. L'amour risque alors éventuellement de mener au désenchantement et à la désillusion, comme l'a expérimenté Éluard dans sa relation avec Gala. Toutefois, si ces trois poèmes expriment une vision conventionnelle de l'amour, l'oeuvre d'Éluard prise dans sa totalité dépasse le stéréotype amoureux et féminin. En effet, Éluard a aussi exploré les paradoxes sentimentaux et humains, par exemple la contradiction entre la force et la fragilité de la femme ainsi que celle entre sa pureté et son érotisation. L'amour reste donc pour Éluard, comme pour tous les amoureux du monde, un phénomène complexe, mystérieux et multidimensionnel.

## **BIBLIOGRAPHIE**

COMBE, D., "Derniers poèmes d'amour", Dictionnaire des oeuvres littéraires de langue française, [CD-ROM], Paris, Bordas, 1994.

DEBREUILLE, Jean-Yves, "Aspects du discours amoureux dans la poésie de Paul Éluard", Éluard a cent ans, Paris, L'Harmattan, "Les mots la vie, revue sur le surréalisme", numéro 10, 1998, p. 59 à 72.

ÉLUARD, Paul, Derniers poèmes d'amour, Paris, Éditions Seghers, 1962, p. 97-99, 152-153, 156-158.

GAUCHERON, Jacques, Paul Éluard ou la fidélité à la vie, Toulouse, Le Temps des Cerises, 1995, p. 177 à 224.

JACQUES, Jean-Pierre, Poésie Éluard, Paris, Hatier, "Profil d'une oeuvre", 1982, 80 pages.

KITTANG, Atle, D'amour de poésie. Essai sur l'univers des métamorphoses dans l'oeuvre surréaliste de Paul Éluard, Paris, Lettres modernes, "Situation", numéro 12, 1969, p. 5 à 69.

LONGRE, Jean-Pierre, Capitale de la douleur de Paul Éluard, Paris, Bertrand-Lacoste, "Parcours de lecture", 1990, p. 87 à 100.

## **Bibliographie sélective générale**

### **Essais sur le Surréalisme**

- Pierre Chavot, L'ABCdaire du Surréalisme, Paris, Flammarion, 2001
- Gérard Durozoi, Histoire du mouvement surréaliste, Paris, Hazan, 1997
- Jean-Paul Clébert, Dictionnaire du Surréalisme, Paris, Seuil, 1996
- Gaëtan Picon, Journal du Surréalisme : 1919-1939, Genève, Skira, 1976

### **Catalogues d'exposition**

- Mirò, la Collection du Centre Georges Pompidou, Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1999
- Man Ray, la photographie à l'envers, Centre Georges Pompidou, Paris, 1998
- Dessins surréalistes : visions et techniques, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995
- Max Ernst, rétrospective, Centre Georges Pompidou, Paris, 1992
- André Breton, la beauté convulsive, Centre Georges Pompidou, Paris, 1991
- De Chirico, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983

### **Écrits d'artiste**

- René Magritte, Les Mots et les images : choix d'écrits, Bruxelles, Labor, 2000
- Man Ray, Autoportrait, Arles, Acte Sud, 1998
- Joan Miró, Ecrits et entretiens, Paris, Daniel Lelong, 1995
- Salvador Dali, Journal d'un génie, Paris, Gallimard, 1994

### **Filmographie**

- Man Ray, Retour à la raison, 1922
- Man Ray, Emak Bakia, 1926
- Man Ray, L'Étoile de mer, 1928
- Man Ray, Les Mystères du château de Dé, 1929
- Jean Cocteau, Le Sang d'un poète, 1929
- Salvador Dali et Luis Buñuel, Un Chien andalou, 1929
- Salvador Dali et Luis Buñuel, L'Âge d'or, 1930