

SURREALISTES ET SITUATIONNISTES VIES PARALLELES

PQ
307
.S95
D89
2006

ÉDITIONS DILECTA

Jérôme Duwa

ANDRÉ BRETON

GUY DEBORD

MARCEL MARIËN

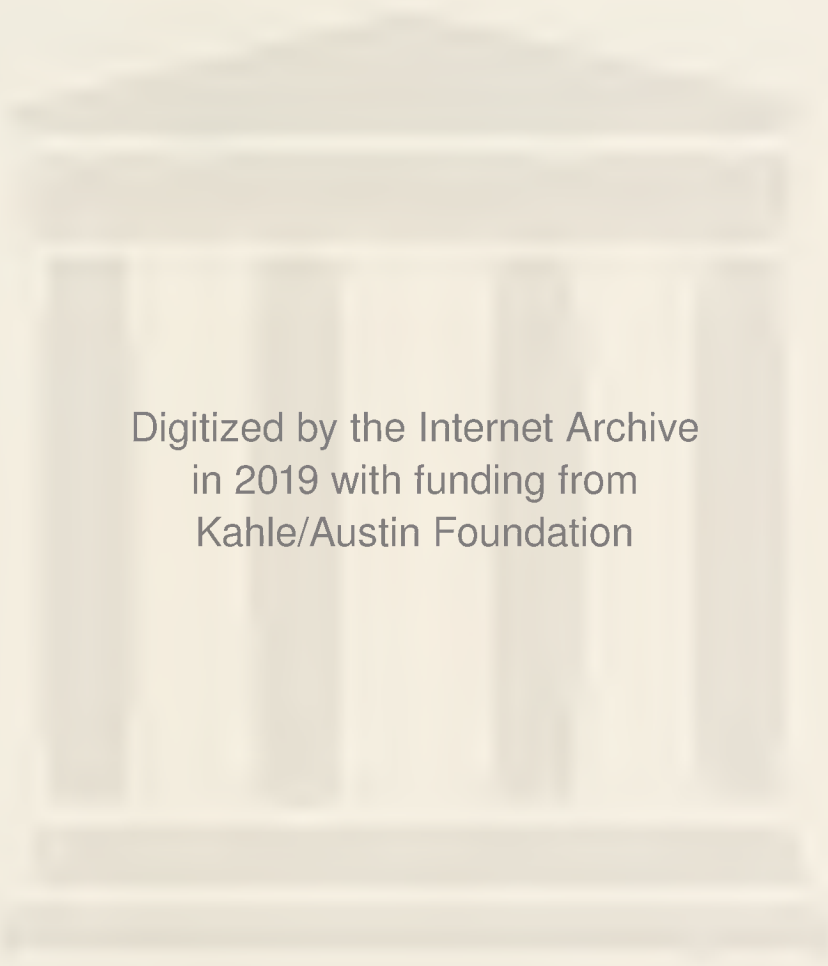
RAOUL VANEIGEM

BENJAMIN PÉRET

JOSEPH WOLMAN

SIMON HANTAÏ

...



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES
VIES PARALLÈLES

© Éditions Dilecta, Paris 2008
4, rue de Capri – 75012 Paris
www.editions-dilecta.com

ISBN 978-2-916275-30-7

Jérôme Duwa

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES VIES PARALLÈLES

Préface de Christophe Bourseiller



10

PQ 307.575 089 2008



Préface

Les surprises de l'héritage

PAR CHRISTOPHE BOURSEILLER¹

Ce qui se joue entre Guy Debord et André Breton tient-il du complexe rapport entre un père et son fils ?

On est tenté d'appeler la psychanalyse à la rescousse. Mais le scénario des origines pourrait mener à l'impasse.

Examinons succinctement l'enfance de Guy Debord. Il voit le jour le 28 décembre 1931, dans une famille industrielle et bourgeoise. Le couple parental souffre d'un déséquilibre. La mère de Guy Debord, Paulette, forme avec sa propre génitrice, Lydie, un redoutable duo. Les femmes ont hérité d'une usine de chaussures. Elles possèdent l'argent et le pouvoir. Face à elles, le père, Martial Debord, ne parvient pas à peser. Il n'est qu'un simple préparateur en pharmacie. Il n'existe pas.

Peu de temps après la naissance de Guy Debord, Martial attrape la tuberculose. Pour éviter la propagation de l'infection, on lui commande de vivre reclus. Il n'a surtout pas le droit de prendre son fils, de l'étreindre, ou de le bercer. Le père est privé de fils, le fils privé de père.

Alors que Guy atteint les 4 ans, Martial décède.

1. Christophe Bourseiller est l'auteur de *Vie et mort de Guy Debord* (Paris, Plon, 1999).

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

Quelques années plus tard, à la veille de la guerre, la famille emménage à Nice. Paulette tombe amoureuse d'un moniteur d'auto-école italien nommé Domenico Bignoli. Deux enfants naissent de cet amour : Michèle et Bernard. Guy Debord s'entend fort bien avec son beau-père. Plus tard, il lui écrira des lettres amicales, parfois rédigées en italien.

Domenico n'est pas seulement moniteur. Il occupe aussi des fonctions au sein du Parti fasciste. Il est notamment chargé d'organiser les Italiens de France.

En 1942, la famille s'installe à Pau. L'année suivante, Paulette fait la connaissance d'un notaire cossu : Charles Labaste. C'est le coup de foudre. Elle se sépare de Domenico, au grand dam du jeune Guy Debord, âgé de 12 ans.

Le nouveau beau-père se tient en retrait de son éducation. Guy demeure sous la coupe des femmes. La famille recomposée s'exile à Cannes en 1945. En 1952, la mère de Guy Debord tombe amoureuse d'un décorateur cannois, lui-même marié. La liaison adultérine dure près de trente ans.

On ne peut guère s'étonner en somme de voir Guy Debord se méfier des « pères », tout autant que des « papes ». Ni les uns ni les autres ne sont fiables.

Sa posture n'est pas dépourvue d'ambiguïté. Tout au long de sa vie, il refuse d'hériter de qui que ce soit, mais accepte en sous-main « l'argent » qu'on lui tend.

Il semble en permanence rejeter les adoubements. Il se brouille avec Isidore Isou, Henri Lefebvre, Cornelius Castoriadis...

En parallèle, il livre le mode d'emploi du détournement, mis en forme par Gil Wolman. Qu'est-ce qu'un détournement, sinon l'acceptation muette de l'héritage, ou mieux la captation d'un legs dont on se croit exclu ?

La relation avec André Breton pourrait ainsi s'expliquer par le douloureux rapport au père. On rejette le maître à penser. Mais

PRÉFACE

on s'en imbibe, on l'imite, on le prolonge, on en accentue la gestuelle.

Il est courant, de nos jours, de comparer Debord et Breton.

L'un et l'autre animent de petits groupes élitaires. Ils adoptent, excommunient, rompent, aiment et rejettent.

Leurs cénacles respectifs fonctionnent à l'identique : les artistes, les créateurs, les penseurs côtoient des personnages pittoresques, des trublions de passage et de simples accointances.

L'observation superficielle et psychologisante conduit en apparence à un constat limpide : « Guy Debord, qui n'a pas eu de père, s'est méfié toute sa vie des figures paternelles. C'est pourquoi il a combattu André Breton, à la manière d'un fils essayant de tuer son géniteur. »

Le diagnostic tient la route, mais il semble incomplet. L'ouvrage remarquable de Jérôme Duwa décrypte une relation ambivalente.

Guy Debord n'a-t-il été qu'un singe savant, un imitateur maladroit, un personnage caricatural, un émule de Breton héritant l'éternité dans un torrent de bave ?

Il existe en réalité un fossé abyssal entre André Breton et Guy Debord.

Il est inutile d'insister sur les différences biographiques. On voit bien que les destins des deux hommes les éloignent inexorablement.

Écrivain reconnu par l'intelligentsia, André Breton maintient le groupe surréaliste jusqu'à son décès en 1966. De son vivant, l'université l'étudie et la presse lui ouvre ses colonnes.

Guy Debord apparaît *a contrario* comme un astre noir et un « antipape ». Il dissout l'Internationale situationniste dès 1972. L'IS n'a déjà plus rien d'un groupe artistique. Elle élabore une critique de la société contemporaine, qui va lourdement influencer la sociologie. Quant à Debord, il s'oriente progressivement vers un

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

« moralisme » désespéré. Il apparaît comme un poète du désenchantement, un adversaire absolu de ce monde.

Le véritable point de rupture entre les surréalistes et les situationnistes se place cependant sur un autre plan.

Un *situationniste* prétend construire des *situations*, qui sont des moments de vie réellement vécus. Il s'agit de dépasser l'art dans la vie même.

Un *surréaliste* tente pour sa part d'accéder à la *surréalité*, qui passe par l'exploration de l'inconscient, de l'érotisme, de l'ésotérisme, des traditions primitives...

On ne trouve pas trace chez les situationnistes d'une quête de l'inconscient. Guy Debord n'est pas Aldous Huxley, et les portes de la perception le laissent indifférent.

Ce qu'il goûte, chez Breton, c'est l'impact provocateur d'un groupe qui lui semble hériter de *Dada*. Telle est la véritable source à laquelle s'abreuvent les situationnistes. Ils ne cherchent pas à se placer dans une filiation surréaliste. Ils assument l'héritage du scandale dadaïste.

Le surréalisme ne les intéresse-t-il que dans la mesure où il recèle une dimension subversive ?

Tel est bien le paradoxe du groupe d'André Breton. Il poursuit une révolution de l'art initiée par Dada. Mais au fil du temps, il applique son programme et s'oriente vers une quête intérieure. Doit-on s'étonner de voir certains surréalistes s'enthousiasmer en 1972 pour Carlos Castaneda ?

Guy Debord et les situationnistes n'ont jamais caché leur intérêt pour Dada. Ils ont critiqué l'embourgeoisement du surréalisme français. Mais ce qu'ils rejetaient fondamentalement, c'était le surréalisme même, qui leur était profondément étranger.

Novembre 2007

**Surréalistes et situationnistes,
vies parallèles / I- HISTOIRE**

LIEU DE NAISSANCE : AU-DESSOUS DES VOLCANS

« Deux chaînes de montagnes traversent la république du nord au sud à peu près, qui ménagent entre elles nombre de vallées et de plateaux. En contre-haut d'une de ces vallées que dominant deux volcans s'étend, à deux mille mètres au-dessus de la mer, la ville de Quauhnahuac. »

Songeant aux surréalistes et aux situationnistes, c'est le roman de Malcolm Lowry qui s'est rapidement imposé comme l'invité inattendu. Pourquoi Malcolm Lowry ? Sans doute parce que Debord confesse dans sa correspondance (lettre à Patrick Straram du 31 octobre 1960) l'attrait impérieux que ce livre continue à exercer sur lui depuis l'été 1953, et que les surréalistes de la dernière génération en recommandent incidemment la lecture dans une ultime liste construite autour de la double injonction *Lisez – Ne lisez pas* et diffusée par la radio pragoise le 2 mai 1968. De tels conseils de lecture convergents ne me semblent pas être de ceux qu'on écarte sans un grand préjudice d'ordre poétique.

Ouvrir sur le « décor » mexicain d'*Au-dessous du volcan* peut passer pour une divagation, mais à regarder ce livre dans le voisinage de l'errance urbaine expérimentée par les surréalistes de la première heure et, sur un mode légèrement différent, par Debord et ses amis acquis à la *dérive*, cette référence « exotique » perd encore de sa gratuité.

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

Et s'agissant de deux mouvements dont l'ambition première était d'atteindre la vie elle-même, le terme tragique du roman de Lowry, certain dès le départ, dit assez clairement que nous sommes désormais embarqués dans un temps où il n'y a qu'à laisser là toute espérance. Nous tournons en rond comme tourne la grande roue lumineuse de la fête des morts « dans la noire nuit d'orage » (*Au-dessous du volcan*). Aujourd'hui que les projets révolutionnaires, tant surréalistes que situationnistes, nous parviennent comme d'un monde englouti, on ne peut s'empêcher de les contempler d'un regard à la fois dégrisé et mélancolique comme le décor usé d'une belle nuit festive aussi désirable que le lent pourrissement du monde nous est haïssable. Regard esthétisant ? Pas seulement. Le titre de *vies parallèles* donné à cet essai entend indiquer que ces deux attitudes devant l'existence constituent des exemples d'une éthique de la vie pour un monde qui aurait changé d'axe... et qui reste à réaliser. Si on croyait encore à la vertu des exemples, on lancerait volontiers cette réclame :

« Enfants, ne racontez plus vos rêves à vos parents ! Ils n'y entendent rien. Lisez en secret les surréalistes et les situationnistes ! »

Mais on sait bien, depuis le sage de Königsberg, qu'« en morale l'imitation n'a aucune place ; des exemples ne servent qu'à encourager, c'est-à-dire qu'ils mettent hors de doute la possibilité d'exécuter ce que la loi du *désordre* ordonne » (Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, citation détournée).

Quant au destin du Consul de Lowry, il n'est pas sans analogie avec l'histoire de cette *dérive* parallèle qui a été celle des surréalistes et des situationnistes de plus en plus étrangers à un monde sans ressemblance. « Au milieu du pont il fit halte ; il alluma une autre cigarette à celle qu'il venait de fumer et se pencha sur le parapet, regardant en bas. Il faisait trop noir pour voir le fond mais : là étaient certes l'aboutissement et le clivage ! Quauhnahuac était

à cet égard comme l'époque, de quelque côté qu'on se tournât, l'abîme vous guettait du coin. »

C'est donc avec l'assurance d'une course à l'abîme qu'on avancera dans cet essai d'élucidation historique confrontant surréalistes et situationnistes.

Il n'y a pas lieu de faire mystère que cette étude procède d'un travail plus large sur le mouvement surréaliste à Paris dans sa période la plus négligée par les exégètes de 1946 à 1969. Plutôt que de revendiquer une neutralité sujette à caution, on reconnaîtra volontiers une origine qui imprime naturellement aux pages qui suivent un parti pris redonnant aux surréalistes de la guerre froide un rôle qu'on rechigne habituellement à leur prêter. Mais la vulgate de la dégénérescence du surréalisme après 1945 sombrant dans l'occultisme de fête foraine est si généralement acceptée sans objection d'aucune sorte que sa réfutation n'est pas une tâche inutile.

Si l'on consulte les derniers acteurs du groupe surréaliste ou situationniste, leur témoignage concorde le plus souvent en ce qu'ils émettent les uns sur les autres un jugement tout aussi condescendant. Ces jugements ont leurs raisons d'être subjectives, mais il y aurait un malentendu total pour l'historien à embrasser des querelles ou des postures auxquelles chronologiquement il ne peut prétendre. On commencera donc par rejeter tout le maquillage fait de mépris de composition pour lire à égalité surréalistes et situationnistes, puisque aussi bien ces deux mouvements seront abordés dans un même esprit de sympathie, sans qu'on ambitionne par ailleurs de proposer ici quelque potion surréalisto-situationniste que ce soit. Il faut s'y résoudre : c'est trop tard. À évaluer rigoureusement ces deux aventures, on ne peut pas sans un sourire grinçant conclure qu'il y ait eu victoire, fût-elle amère, de l'un ou de l'autre mouvement : la défaite est complète en 1969 ou en 1972, ce qui ne signifie évidemment pas que l'équipe ait été sans panache dans l'un et l'autre cas.

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

« Quand ils eurent mangé, le Roi fit venir les clercs qui mettaient par écrit les aventures des chevaliers de céans. Et lorsque Bohort eut narré les aventures du Saint-Graal telles qu'il les avait vues, elles furent mises en écrit et conservées dans la bibliothèque de Salebières [...] » (*La Quête du Graal*).

Je voudrais entrer par effraction dans cette bibliothèque pour y vérifier si, à la suite des vieux grimoires, ne figurent pas plusieurs tomes bien plus récents témoignant de nouveaux prolongements de l'aventure et de rebondissements inattendus. Je saurais reconnaître le bibliothécaire à ses yeux toujours clos.

La question que se pose l'historien d'aujourd'hui, qui n'entrera jamais à Salebières et qui entend bien par vocation ne pas participer à la « destruction de la connaissance historique objective » (*Commentaires sur la société du spectacle*, VII), c'est plutôt : pourquoi prendre intérêt à une telle confrontation ?

Il y a un premier objectif qui consiste à redonner la parole aux surréalistes fâcheusement écrasés par ce qu'il faut bien appeler une mode situationniste faite de jugements expéditifs de retardataires qui auraient bien voulu en être et qui « oublie » le respect que Debord a manifesté sur la fin à Breton et à son œuvre. Donner à lire le maximum des pièces disponibles d'un débat est un travail historique élémentaire, particulièrement salubre quand le caractère unilatéral des sources offre de la réalité une image inexacte. Si par exemple l'on s'en tient à *Potlatch* et aux bulletins de l'IS pour se faire une idée du groupe surréaliste des années 50 et 60, on ne se place pas sur le terrain de l'histoire objective, mais purement et simplement sur celui de la caricature.

Mais ce qui justifie en dernière analyse cette étude, c'est le souci de démêler ce qui constitue l'originalité des uns et des autres en s'éloignant toujours à la fois du discours déniait toute nouveauté au style situationniste et de son revers conférant une nouveauté absolue à Debord et ses amis.

Sur quelques tentatives d'anéantissement du surréalisme à Paris

Avant quatre minutes d'écran noir et de silence, on peut entendre dans *Hurléments en faveur de Sade* (1952) : « Nous étions prêts à faire sauter tous les ponts, mais les ponts nous ont fait défaut. » Au début des années 50, il n'y aurait donc même pas pour Debord et ses amis à prendre la peine d'exercer leur talent de dynamiseurs de la poésie : les ponts ont pris la clé des champs, Paris est un paysage refait à neuf. « Des ciels gris de cristal » et du « bizarre dessin de ponts » décrits par Rimbaud, tout a disparu aux yeux de quelques lettristes radicaux. Oubliés le *Pont Mirabeau* et, surtout, ce *Pont-Neuf* auquel André Breton prête intensément attention dans un texte de *L'Almanach surréaliste du demi-siècle* (1950) publié par la revue *La Nef*. Le panorama du jeune Debord est dégagé : il ne rêve plus de rencontrer Breton et le pont de Solférino qu'il évoque lyriquement dans ses lettres à son ami du lycée de Cannes, Hervé Falcou, appartient désormais au passé. Il ne subsiste que des ponts-fantômes enjambant un monde disparu, précisément celui inventé par ceux qu'il se donne désormais comme rivaux : les surréalistes.

Si cette table rase est une opération de l'esprit pleine de bravade, elle n'en demeure pas moins l'esquisse de ce qui va devenir une stratégie tout à fait concertée et en définitive théorisée dans *l'Internationale situationniste* (1958-1969) et *La Société du spectacle* (1967). Il ne s'agit pas de faire ici du surréalisme le grand

ennemi, mais il est progressivement, aux yeux de Debord, celui qui fausse le jeu de l'offensive culturelle par l'ambiguïté qu'il entretient avec le spectacle. Et puis surtout, il convient pour les lettristes réunis autour de Debord de ne pas laisser croire à une parenté les privant automatiquement d'une indépendance revendiquée haut et fort : en somme, il faut à tout prix couper les ponts et travailler à gommer tout ce qui serait perçu comme surréaliste, c'est-à-dire infamant. Avec le recul, il est permis de douter de la réussite totale de cette entreprise : une communauté d'enjeux persiste en bien des domaines, au moins tant que les artistes ont une place prépondérante au sein de *Potlatch* et de *l'IS* jusqu'en 1962.

Le propos de Michèle Bernstein rapporté dans *Vie et mort de Guy Debord* (Christophe Bourseiller, 1999) mérite à cet égard d'être cité : « il m'a fallu plus d'une décennie pour m'apercevoir à quel point on avait subi l'influence de Breton. »

Que cette parenté persiste à embarrasser les situationnistes tout juste pourvus d'une revue en 1958, on en a la confirmation immédiate en lisant le n° 1 de *l'Internationale situationniste* qui s'ouvre sur une virulente attaque du surréalisme intitulée : « Amère victoire du surréalisme ».

On aurait pourtant pu croire la question surréaliste réglée, après les multiples mises au point exprimées dès le premier numéro de *Potlatch* (1954), ou même déjà dans les feuilles vindicatives de *l'Internationale lettriste* (1952-1953). Le groupe de Breton résiste décidément, puisqu'il faut encore et toujours en parler sous des formes critiques diverses allant de l'invective à l'analyse.

La relation de rivalité avec le surréalisme, qui ne connaît à peu près aucune interruption, semble bien participer fondamentalement à la construction progressive de l'identité situationniste. Il en va, selon toutes apparences, dans ce rapport polémique au long cours, d'une forme d'inimitié d'un genre particulier que, pour son propre cas, Bataille a adéquatement dénommée : il se désigne lui-

même, et Debord pourrait sans doute le faire à sa suite, comme un « ennemi du dedans ». Dans sa correspondance avec Jean-Luc Nancy, Simon Hantaï, un temps membre du groupe surréaliste (1952-1955) et témoin de la rencontre avec le groupe de *Potlatch*, confie qu'il travaille depuis de longues années sur un texte interrogeant frontalement Breton, Bataille et Debord (*La Connaissance des textes*, 2001). Cette indication et les quelques conversations qui s'ensuivirent ont été un coup d'envoi pour les réflexions qu'on va lire. Avancer que Debord est un ennemi de même nature que Bataille par rapport au surréalisme, ce n'est évidemment pas les confondre, c'est considérer que le surréalisme a délimité un territoire aux frontières flottantes mais hors desquelles il n'y a pas aisément au XX^e siècle d'existence possible pour une contestation de ce qui est. Pour tenter malgré tout un dépassement des limites que le surréalisme s'est données consciemment à lui-même, un premier coup d'éclat est nécessaire ; prendre le dessus là même où l'*histoire* se passe : à Paris.

Permanence d'une position de pur scandale

Que le mouvement surréaliste se soit engendré dans le scandale, c'est une évidence : il suffit de songer au banquet Saint-Pol-Roux ou au procès Barrès. Le scandale, c'est étymologiquement « ce qui fait tomber dans le mal » ; il est donc tout à fait indiqué de le provoquer pour révolter la bonne conscience de la classe dominante. Cependant les exemples convoqués par les historiens ne dépassent généralement pas l'année 1947, lorsque les surréalistes perturbèrent la conférence que Tzara prononça à la Sorbonne sous le titre *Le Surréalisme et l'après-guerre*, avec les vifs encouragements de ses amis communistes soucieux d'en finir avec un groupe qui avait donné trop de signes d'amitié au « traître » Léon Trotski. Est-ce à dire que passée cette date, les surréalistes ne font

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

plus scandale, qu'ils en ont perdu le goût ou le sens ? Les lettristes, et ensuite les situationnistes, ont-ils pris la relève de ce mode d'action, c'est-à-dire de ce mode de réalisation de la poésie, initié par Dada ? Encore plus fondamentalement, il convient de s'interroger sur la portée du scandale dans le contexte de l'après-Seconde Guerre mondiale : au sortir de ce « couloir pestilentiel » où « il devient moralement presque impossible de reprendre haleine » (Breton, *La Lampe dans l'horloge*, 1948), le scandale n'a-t-il pas toutes les chances de revêtir des formes déjà usées ?

Ces questions sont à l'arrière-plan du tract *Haute Fréquence*, dont la responsabilité incombe à la nouvelle génération de surréalistes se manifestant collectivement pour la première fois à la faveur des nombreuses exclusions de l'année 1951 : « Beaucoup se rassurent aujourd'hui en croyant constater l'usure de certaines formes de *scandale* mises en vigueur par le Surréalisme, sans s'apercevoir qu'elles ne pouvaient être que des formes temporaires de résistance et de lutte contre le scandale que constitue le spectacle du monde tel qu'il résulte de ses institutions. Ce scandale est aujourd'hui à son comble et justifie de notre part une protestation non moins active quoique nécessairement différente de la première. »

Ne pas sombrer dans la répétition nostalgique du lourd héritage surréaliste, c'est en quelque sorte l'avertissement que les jeunes gens du mouvement s'adressent à eux-mêmes devant deux témoins d'importance, restés extérieurs à la rédaction du tract, quoique évidemment signataires : Breton et Péret. Le surréalisme, écrivent alors Jean-Louis Bédouin et ses amis, « n'a pas à ressembler à la lettre de ce qu'il fut jadis » : la vie du surréalisme est au prix d'un oubli salutaire de son passé. Ce programme, qu'il est si commode de ne pas respecter, nouveaux surréalistes et futurs situationnistes vont l'avoir en quelque sorte en partage ; les uns comme les autres prennent d'abord conscience d'eux-mêmes

comme de trop riches héritiers. Au sein du groupe surréaliste, les derniers vestiges de ce passé nostalgiquement entretenu ont précisément été exclus avec Carrouges et Pastoureau.

Lorsque Debord rencontre Isidore Isou et les lettristes en avril 1951, au moment du festival de Cannes, le groupe surréaliste vient de traverser une crise très importante qui se noue autour des personnalités de Michel Carrouges et de Henri Pastoureau : le différend qui les oppose oblige Breton à prendre position et tout se passe alors, quand on lit aujourd'hui les pièces de ce dossier publié par José Pierre en 1982, comme si, entre février et mars 1951, l'avenir du groupe était en jeu à cause d'un scandale se retournant contre le surréalisme même. L'appréciation de Jean Schuster sur cette affaire, dont il a été à l'époque le témoin silencieux, confirme que ce qui se joue à ce moment est le rajeunissement, sans rivalité exacerbée, du groupe surréaliste par éloignement de l'ancienne génération : « un analyste subtil pourrait dire qu'il y avait une sorte de finalité là-dedans qui consistait à faire qu'autour de Breton il n'y ait plus cette vieille garde qui existait depuis 1930. » Schuster continue dans cet entretien inédit du 26 avril 1991 : ces départs ont « favorisé l'entrée sur la scène de gens plus jeunes. Et ça a une vérité parce que moi, je sais que c'est à partir de là que j'ai commencé à sortir de mon silence » (Fonds Jean Schuster/IMEC).

Mais avant que des voix plus jeunes ne trouvent à s'exprimer dans la revue *Médium, informations surréalistes*, « L'Affaire Pastoureau & Cie », comme la nomme une déclaration interne de Breton et Péret, va largement dépasser le cercle d'amis, au sens *idéologique* comme *affectif* du terme, fréquentant alors le Café de la place Blanche. Une conférence de Carrouges, exégète rigoureux du surréalisme bien qu'écrivain catholique, intitulée *Où en est le surréalisme ?* et organisée le 12 février 1951 dans un local paroissial de l'église Saint-Séverin pour un public essentiellement composé d'ecclésiastiques, est l'occasion pour Pastoureau et quelques

autres surréalistes d'un sabotage dans le style très sûr de « l'anti-cléricalisme primaire » éprouvé de longue date et nullement renié depuis par les surréalistes.

Mais ce n'est pas tout, car Pastoureau entend donner une dimension autrement plus grave à ce scandale bien ordinaire, si on le compare à celui de Notre-Dame (1950) échafaudé dans le milieu des lettristes radicaux. Il veut en effet dénoncer, à travers Carrouges, « l'abcès révélateur de maux chroniques dont souffre le surréalisme : l'opportunisme à l'égard d'une audience frelatée et complémentirement, l'abandon progressif de la position révolutionnaire » (*Aide-mémoire relatif à l'affaire Carrouges*). Que cette critique, déjà formulée entre autres par Tristan Tzara quatre ans plus tôt, refasse surface au cœur du groupe est la vraie nouveauté et la vraie menace.

La crise transpire jusque dans la presse et donne une nouvelle fois du surréalisme une image d'avant-garde en sursis, qui n'a pas dû échapper aux lettristes dont l'hostilité pouvait déjà s'alimenter depuis 1948 dans les *Réflexions sur André Breton* d'Isidore Isou. Le 24 mai 1951, *Combat* ouvre sa tribune à Marcel Jean, qui y publie un article intitulé significativement « L'Ukase et la romance », où il témoigne de sa solidarité à l'égard de Pastoureau. Louis Pauwels intitule, de manière pour le moins maladroite, un article du *Figaro littéraire*, par ailleurs favorable à Breton : « Il n'y a plus de groupe surréaliste » (12 mai 1951) ! La formule est si mal venue que Breton est contraint à une mise au point dans le même journal. La notion de « groupe surréaliste », explique-t-il, est un pis-aller à quoi il faut opposer les idées de « mouvement, d'expérience, d'attitude devant la vie », ce qui justifie totalement à ses yeux le rapprochement effectué par Jules Monnerot entre le surréalisme et ce qu'en anglais désigne le terme de *set*.

Il faut prêter une attention renouvelée à la définition de Jules Monnerot (*La Poésie moderne et le sacré*, 1945) pour comprendre la

portée des exclusions surréalistes ou situationnistes et ne pas en surestimer le mimétisme politique purement rhétorique. Le *set*, explique Monnerot, est une « union de hasard sans obligation ni sanction qui peut être dénoncée impunément à chaque instant avec ou sans éclat, sous n'importe quel prétexte, pour n'importe quel motif avoué, avouable ou non, par chaque individu. En pareil cas, on ne risquait d'excommunication majeure, d'interdit, d'anathème, d'exécution capitale que littéraires. Les peines afflictives et infamantes les plus graves se restreignaient à des changements de café, de "relations", d'itinéraires ».

Le lien unissant les surréalistes n'est donc en aucun cas comparable à celui des membres d'une cellule politique, d'une communauté monastique ou d'un clan. Si l'on n'oublie pas que la *guerre froide s'échafaude* alors, on comprend mieux qu'il est de plus en plus incroyable de prétendre ne pas être simplement un groupe *littéraire*, tout en restant à distance du parti politique censé porter dans l'opinion le désir de révolution. Cette conjoncture historique particulièrement défavorable, fait pendant un temps du seul Breton le garant de la vitalité du *set* surréaliste, par surcroît dépourvu de revue entre 1949 et 1952, de l'abandon de *Néon* au démarrage de la feuille *Médium*. Dans ses *Entretiens* de 1952 avec André Parinaud, Breton dépeint un après-guerre où le surréalisme était « du nombre des obstacles gênants » (pour les staliniens), mais toujours indépassables, puisque « la jeunesse continuait à lui apporter son appui et qu'il ne cessait d'enregistrer de nouvelles adhésions ». Et il ajoutait : « Si, par un jeu d'influences assez subtil, on n'avait pas réussi à leur ôter les moyens de se faire entendre, notamment par le moyen d'une publication collective et régulière, il y a beau temps que des noms comme ceux de Bédouin, Dax, Duprey, Heisler, Legrand, Luca, Mitrani, Schuster, Trost, Zimbacca (mais je ne vais pas vous citer tous mes amis) se fussent imposés. »

Puisque le surréalisme paraît devoir échapper au dogmatisme, en vertu de sa constitution même, si l'on en croit l'approche sociologique de Jules Monnerot, et à l'épuisement de par son récent rajeunissement, on comprend que Breton estime en 1951 que « les derniers incidents survenus au sein du surréalisme ne sauraient avoir épuisé ses forces ni même affaibli sa vitalité ».

Vitalité peut-être, mais, de fait, elle est partout contestée. À l'instar des stalinien, les lettristes qui se séparent d'Isou sous la conduite de Guy-Ernest Debord en 1952 ne ménagent pas leurs critiques à l'égard de Breton et de ceux qu'ils appellent les « néo-surréalistes » de la revue *Médium*. Pourtant, entre néo-surréalistes et néo-lettristes, il y a identité de génération en plus d'intentions qui ne diffèrent pas radicalement : Legrand est né en 1927, Bédouin et Schuster en 1929 comme Wolman, Duprey en 1930, Debord en 1931 et Bernstein en 1932. Il y a malgré tout entre eux une différence notable : les jeunes surréalistes sont sous le regard électrisant et sans doute aussi intimidant de ce père symbolique qu'est André Breton, ce qui conditionne forcément leur conduite sans toutefois les stéréotyper ou les priver d'indépendance.

Lorsqu'il crée l'Internationale lettriste avec ses amis, Debord privilégie aussi un type de lien commandé par les impératifs d'une *aventure* par essence éphémère. En adhérant, sans en avoir sans doute pleine conscience au modèle surréaliste, il prend par là même ses distances avec ceux qui restent dans un rapport de fidélité quasi mystique avec leur messie, Isidore Isou. Christophe Bourseiller résume ainsi ce qu'il appelle « un scénario immuable » dans les relations de Debord, où l'on retrouve les caractéristiques exacerbées du *set* surréaliste décrites par Jules Monnerot : « Au départ, Debord s'entiche de quelqu'un, homme ou femme, au point de vivre avec lui les moments les plus exaltants d'une réelle amitié. Entre les deux êtres se noue une relation profonde, nourrie de confidences, de beuveries communes et d'intermina-

bles dialogues. Soudain, sans qu'aucun signe avant-coureur ait pu avertir l'autre, il rompt de façon définitive, et n'adresse plus jamais la parole à son ancien complice. »

Cette union aventureuse, c'est bien celle que revendique *Haute Fréquence* qui précisait fermement : « Ni école, ni chapelle, beaucoup plus qu'une attitude, le surréalisme est, dans le sens le plus agressif et le plus total du terme, une aventure. » Les lettristes de *Potlatch* ne se définissaient pas autrement : « À ce qui précède (un résumé de l'histoire du lettrisme), on a dû comprendre que notre affaire n'était pas une école littéraire, un renouveau de l'expression, un modernisme. Il s'agit d'une manière de vivre qui passera par bien des explorations et des formules provisoires, qui tend elle-même à ne s'exprimer que dans le provisoire » (« Pourquoi le lettrisme ? », *Potlatch*, n° 22, 9 septembre 1955). Mais sur ce chapitre de l'aventure, on pourrait croire en lisant *Potlatch*, n° 7 que Debord, peu enclin à suivre la pente de l'irrationnel, réplique aux surréalistes amis du hasard objectif : « L'aventurier est celui qui fait arriver les aventures, plus que celui à qui les aventures arrivent » (*Potlatch*, n° 7, 3 août 1954).

Nouvelles aventures de l'insoumission

S'il est une aventure qui va compter dans les fondations de la fraction lettriste conduite par Debord, c'est celle connue sous le nom du *Scandale de Notre-Dame* (1950), qui précède d'un an l'affaire Carrouges-Pastoureau. L'anticléricalisme, l'athéisme sont dans les deux cas au premier plan, mais avec cette différence que parmi les surréalistes ces questions sont devenues objet de polémiques presque strictement théoriques. Depuis le tract *À la niche les glapisseurs de Dieu* (1948) jusqu'aux querelles autour de Jarry prétendument chrétien (1952), l'enjeu est surtout de dénoncer les interprétations tendancieusement catholiques du

surréalisme et de ses précurseurs. Lorsque Debord donne un aperçu des fondations de l'Internationale lettriste dans *In girum imus nocte et consumimur igni*, il met l'accent sur le scandale vécu, loin de toute prise de position simplement littéraire : « Achever l'art, aller dire en pleine cathédrale que Dieu était mort, entreprendre de faire sauter la tour Eiffel, tels furent les petits scandales auxquels se livrèrent sporadiquement ceux dont la manière de vivre fut en permanence un si grand scandale. » L'espèce d'innocence des lettristes en matière de scandale n'est peut-être pas pour rien dans la réussite éclatante de celui perpétré en 1950 à Notre-Dame de Paris.

Breton le salue d'ailleurs sans réserve, à la différence de Paulhan qui juge l'époque des scandales révolue. Il reconnaît même chez les quatre jeunes gens qui en sont à l'origine une hauteur de perspicacité critique digne de ses premiers compagnons du surréalisme. Michel Mourre est le protagoniste essentiel du scandale du 9 avril 1950, mais le sermon qu'il profère est de Serge Berna, futur ami de Debord. Parmi les membres du commando anticlérical, il faut citer également Jean-Louis Brau qui participa à l'Internationale lettriste. Dans sa lettre du 11 avril 1950 à Louis Pauwels, directeur de *Combat*, Breton écrit : « Un scandale à Notre-Dame ? [...] C'est bien là, au cœur même de la pieuvre qui étreint encore l'univers, que le coup devait être porté. C'est d'ailleurs là que quelquefois, dans leur jeunesse, rêvèrent comme moi de le porter des hommes avec qui j'ai fait ou je continue à faire route : Artaud, Crevel, Éluard, Péret, Prévert, Char, bien d'autres. »

Ce type d'aveu venant de Breton lui-même tendrait presque à accréditer la thèse d'un surréalisme qui s'est peu à peu éloigné de la vie pour trouver refuge dans le rêve. Péret ne va-t-il pas dans le même sens lorsqu'il écrit, également dans *Combat* : « Il est réconfortant que, dans la veulerie actuelle, des jeunes gens attaquent la bête dans son antre même. Je ne désespère plus de voir un jour

les enfants de Paris imiter ceux de Barcelone qui, en 1936, jouaient aux incendies d'églises dans celles que leurs aînés venaient de détruire » ?

Faut-il alors estimer que les surréalistes se sont définitivement écartés d'une posture radicale ? En ouverture de *Potlatch* (n° 1), Debord n'assure-t-il pas, un peu hâbleur, en détournant la phrase de la couverture du numéro 8 de *La Révolution surréaliste* (1^{er} décembre 1926) : « Ce qui manque à ces messieurs, c'est la Terreur. » Même si Debord entend faire la preuve, comme on le verra, de « la grande inexpérience pratique du scandale » chez « les surréalistes de la Nouvelle Vague » (« Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective », *Internationale situationniste*, n° 2, décembre 1958), il faut plutôt envisager l'histoire qui recommence à partir du retour de Breton en 1946 comme une lente reconquête d'un rôle historique du surréalisme que ce soit dans les domaines de l'art vivant ou de l'opposition politique. Il n'y a pas de point d'accomplissement suprême et unique de la dernière période du surréalisme, mais plutôt à divers moments des années 50 et 60, de forts courants ascendants qui transportent le réel par les moyens de l'art (Hantaï, Svanberg, Camacho, Télémaque, Klapheck, Silbermann) ou du refus politique (*Le 14 Juillet*, le *Manifeste des 121*).

Très critiques à l'égard de l'automatisme des années 50 et insensibles au *Pop Art*, quoiqu'ils expérimentent dans leur revue le détournement des images publicitaires et des *comics*, les situationnistes optant de manière de plus en plus décisive pour le dépassement de l'art vont davantage réagir aux initiatives politiques du groupe surréaliste. Jean Schuster en étant bien souvent à l'origine, il sera aussi une de leurs cibles privilégiées avec Gérard Legrand et un sympathisant du groupe, Dionys Mascolo.

Si Debord critique dans sa correspondance *Le 14 Juillet* (lettre du 15 juillet 1959 à André Frankin), revue de résistance à la prise du

pouvoir par De Gaulle en 1958, rien n'en transparait publiquement dans *l'Internationale situationniste*. Pour ce qui concerne *La Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*, Bernstein et Debord la cosignent le 29 septembre 1960 sans en méconnaître l'origine – « les pires ennemis de toute recherche révolutionnaire (les Sartre, Nadeau, Mascolo et surréalistes réchauffés) » – mais en reconnaissant toutefois dans la situation exceptionnelle du régime gaulliste que « ces gens en sont venus pour la première fois à se placer, nettement et courageusement, dans une position de pur scandale (disons : scandale artistique, au sens des meilleurs gestes du surréalisme de la bonne époque)¹. » L'hommage est suffisamment rare pour qu'on s'y attarde. Pur scandale, dans la mesure où ce texte a placé tous ses signataires en posture menaçante pour l'ordre social. Qu'il y ait eu confusion dans la réception publique du texte, c'est irréfutable ; qu'il y ait même une certaine inconscience politique à appeler à la désertion de jeunes recrues engagées en Algérie, c'est possible. Mais cela n'enlève rien à la force d'insubordination et de bravade de cette déclaration jetée à la face du pouvoir. Il est également significatif que Debord fasse spontanément le rapport avec les scandales artistiques des surréalistes de l'entre-deux-guerres ; si ce scandale est artistique, c'est d'une manière telle que l'art travaille ici à son propre dépassement et construit, en somme, une situation *sans retour*. L'art ne vaut une heure de peine que dans ce cas où il empêche la retraite, la volte-face, le fâcheux réflexe d'Orphée. Pour ces raisons précises, on ne se privera pas de redire que Jean Schuster a perpétué l'âpre tradition du scandale surréaliste en s'associant à Dionys Mascolo et Maurice Blanchot pour rédiger cette déclaration.

1. Guy Debord, « Lettre à Patrick Straram du lundi 10 octobre 1960 », dans *Correspondance, septembre 1960-décembre 1964*, Librairie Arthème Fayard, 2001, vol. 2, p. 21.

Il est intéressant de rappeler que le *Manifeste des 121* ayant immédiatement été censuré, sa présence textuelle dans la presse intellectuelle étant impossible, il s'est finalement quand même manifesté en donnant le spectacle de son absence par une double page vide dans *Les Temps modernes*. L'ancien ami d'Yves Klein qu'est Debord a dû apprécier l'effet de ce *vide* si intensément subversif, qu'il avait pour sa part déjà expérimenté dans son film de 1952, *Hurléments en faveur de Sade*. Les « Notes éditoriales » du numéro 5 de *l'Internationale situationniste* (décembre 1960) affirment sous le titre « La Minute de vérité » que la déclaration dite « des 121 » a eu l'indéniable mérite d'apporter « une ligne de séparation fort nette » entre ceux qui ont voulu signer même sans se reconnaître en cohérence avec les autres signataires et ceux qui n'ont pas voulu. *L'Internationale situationniste* stigmatise particulièrement le sabotage de la déclaration par une pétition d'Edgar Morin diffusée sous les auspices de la FEN; et les organisateurs de *l'Anti-procès* (Alain Jouffroy et Jean-Jacques Lebel) qui « fidèles à eux-mêmes [...] n'ont pas jugé qu'il y ait eu quelque liberté à défendre avec les 121 ».

Dans *Le Roman vécu* (1978), Alain Jouffroy raconte l'organisation d'une des manifestations de *L'Anti-procès* où figurait notamment le tableau de Matta, exécuté en 1957, qui par son titre faisait explicitement référence au livre censuré d'Henri Alleg, puisqu'il s'intitulait *La Question*. Mais on peut d'autant plus douter de la valeur proprement scandaleuse de cette œuvre en convulsion que, dès 1962, le conflit algérien à son terme, Matta reçoit le prix Marzotto pour ce tableau. Ce prix, que Matta n'a absolument pas sollicité ou convoité, donne cependant à réfléchir sur ce qui peut encore conserver intacte sa portée scandaleuse sous la forme de l'œuvre d'art traditionnelle. Fin de l'art ? Non pas dans le sens où la beauté demeurerait inopérante sur notre sensibilité, mais dans

la mesure où l'art est définitivement en retard sur la vie et s'offre désormais comme une proie si facile du spectacle.

À l'unisson de nombreux intellectuels engagés, c'est donc au moment de la guerre d'Algérie que le surréalisme réaffirme publiquement une position centrale dans le domaine politique, mais en ne trouvant pas toujours les moyens d'échapper à l'omniprésente ombre portée de Sartre, si bien que le rôle des surréalistes est généralement occulté. À cet égard, Jean Schuster est encore contraint au début des années 90 à d'élémentaires rappels : « Les historiens et les journalistes attribuent l'initiative de la rédaction de ce texte à Sartre ou au seul Blanchot. Seuls, Annie Cohen-Solal dans sa biographie de Jean-Paul Sartre et José Pierre dans ses *Tracts surréalistes et déclarations collectives* rétabliront la vérité historique » (Fonds Jean Schuster/IMEC). La presse de l'époque a fait l'amalgame entre le *Manifeste des 121* de septembre 1960 et la lettre que Sartre a adressée au tribunal du procès Jeanson.

La grande santé du groupe surréaliste se mesure alors aussi au fait que le débat autour de *La Déclaration sur le droit à l'insoumission* s'expose ouvertement dans le numéro 2 de *La Brèche* du mois de mai 1962. Pourquoi y voir nécessairement une fragilité et une attaque du supposé pouvoir personnel de Jean Schuster sur le groupe ? Le *Manifeste des 121* dépasse de fait les frontières du surréalisme, tant dans son origine que dans sa portée, en sorte que s'il y a détournement de son sens, l'erreur stratégique n'en incombe pas au seul Jean Schuster. C'est à l'occasion de l'unique numéro de la revue *Sédition* (octobre 1961) que Gérard Legrand s'agrège au comité de rédaction composé de Claude Citon, Marc Gautier, Pierre Gobert, Louis Janover, Gui Lecrot et Bernard Pêcheur pour remettre en question les capacités révolutionnaires du tiers-monde en général et de l'Algérie en particulier, telles que Sartre peut alors les défendre en se réappropriant notamment le *Manifeste des 121*.

Il faut enfin signaler qu'à côté des entreprises collectives de Jean Schuster et de ses amis, un surréaliste ayant pris ses distances avec le groupe a commis un acte sacrilège dont la portée est au moins comparable à celle de l'assaut de Notre-Dame de Paris : sans prévenir quiconque, donc sans aucun souci spectaculaire, Jean-Pierre Duprey est allé compisser la flamme du soldat inconnu sous l'Arc de Triomphe au mois de juin 1959. Dénoncé par un passant, il est tabassé par les forces de l'ordre, puis interné à Sainte-Anne. Ce pur mouvement de protestation d'un poète attaquant un symbole d'une république coloniale entrée dans sa phase de répression brutale dit aussi de quelle intense manière la liberté se vit scandaleusement « dans une âme et un corps. » Le destin de Duprey n'est pas sans affinités tragiques avec deux autres figures siégeant à la table ronde du roi Artus : celle de Stanislas Rodanski du côté surréaliste et de Gilles Ivain du côté lettriste. Les pas de ces aventuriers modernes les ont conduits dans les parages périlleux de ce que par commodité on nomme la folie.

Quant à l'hommage que les situationnistes rendent malgré qu'ils en aient aux « surréalistes réchauffés » en figurant à leurs côtés dans le combat anticolonialiste du *Manifeste des 121*, il aura en quelque sorte sa contrepartie lorsqu'en 1968 les surréalistes salueront, sans savoir qu'il s'agissait d'un situationniste, celui qui en pleine assemblée générale d'étudiants réclama que la loi d'amnistie exigée par les étudiants concerne aussi les blousons noirs. Il s'agissait de René Riesel comme le révèle le numéro 12 de *l'Internationale situationniste* (septembre 1969) dans l'article reprenant à leur compte le titre de l'attaque surréaliste de 1954 : « Familiers du grand truc ». Commentaire par Claude Courtot, témoin de la requête de Riesel : « Cette proposition fut accueillie par des huées indignées », note-t-il en déplorant dans le même texte de *L'Archibras* n° 4 du 18 juin 1968 (« Des blousons noirs au drapeau noir ») de fâcheux résidus de cette « graisse du confort

misme moral » que les coups de matraques des forces de l'ordre feront toutefois bientôt disparaître. Le comité étudiants-écrivains auquel appartenaient bon nombre de surréalistes, comme Claude Courtot, Vincent Bounoure ou Jean Schuster, revendiquera une entière solidarité avec la pègre. Là encore, en pleine effervescence de la jeunesse, situationnistes et surréalistes se croisent sans se reconnaître vraiment pour nommer ce qui reste tabou. Claude Courtot n'était manifestement pas familier des thèses de Raoul Vaneigem sur le ralliement possible des blousons noirs aux forces révolutionnaires, preuve que *l'Internationale situationniste* était largement traitée par le mépris depuis les déconvenues de 1954 et 1958, auxquelles nous allons arriver. Ce mépris se lit par exemple encore dans un autre article de *L'Archibras* n° 4, « Discordance = Harmonie », qui milite pour la préservation de « l'herbe neuve de la révolte » ; ce qui signifie la soustraire au piétinement des théories passées, surréalisme et « situationnisme » compris. En conséquence, la complicité des situationnistes et des *Enragés* est passée sous silence.

À une question de Paul Hammond interrogeant Jean Schuster sur la place prééminente prise par les situationnistes comparés aux surréalistes en mai 68, ce dernier répondait en octobre 1987 : « Ce n'est pas tout à fait faux. Si vous lisez attentivement leur revue et les écrits de Vaneigem, vous constaterez qu'il n'y a pas une seule idée neuve, que tout est pris aux surréalistes à commencer par la référence à Fourier. Vaneigem est un excellent écrivain, caustique, cultivé, brillant, mais totalement dépourvu d'armature intellectuelle. C'est, aurait dit Dalí, une structure molle. Il compile les idées des autres en les arrangeant avec un savoir-faire haute couture. Debord, lui, est une caricature de Marx quand lui-même se caricature et joue les philosophes épais, redresseur de Hegel et de Feuerbach. *La Société du spectacle* est, avec *Citadelle* de Saint-Exupéry, le livre le plus creux et le plus soporifique que j'aie jamais

lu » (*Statesman*, Londres, octobre 1987). La déclaration fielleuse de Jean Schuster a ses raisons d'être, qu'il convient maintenant de reconstituer. Mais notons encore pour finir que Debord est immédiatement rattaché à Marx, fût-ce de manière péjorative, ce qui n'est pas sans confirmer dans une approche plus objective les analyses d'Anselm Jappe qui fait de l'auteur de *La Société du spectacle* le seul situationniste à avoir pris sérieusement en compte le penseur de l'aliénation, catégorie dont le sens privilégié est, chez Marx et Debord, celui d'une séparation négative (*Entfremdung*). L'autre signification d'origine hégélienne de l'aliénation (*Entäusserung*) renvoie au moment négatif de dessaisissement nécessaire de l'être d'avec lui-même dans un horizon de réconciliation ; cette perspective ascendante, beaucoup plus en phase avec les données fondamentales du surréalisme, est passée au second plan chez les marxistes. La réserve de Jean Schuster à l'égard de Marx se caricaturant et caricaturé par Debord est donc tout à fait significative, d'autant plus qu'elle est largement partagée par les surréalistes qui ont traversé la guerre froide.

Sans réduire ce débat à un règlement de compte posthume entre Hegel et Marx, il faut simplement convenir avec Jean Schuster lui-même qu'en cette fin des années 60, le potentiel scandaleux du surréalisme s'est tari, ce qui prélude à la dissolution du groupe de Paris un an après les émeutes étudiantes, en 1969. Mais l'aura situationniste qui va résulter de mai 68 ne va pas être moins fatale au groupe conduit par Debord.

1954-1958 : l'ascension aux extrêmes

L'affrontement, c'est bien là ce que recherchent Debord et ses amis à au moins deux occasions déterminantes, pour mesurer leur force et s'offrir le spectacle de leur supposée supériorité devant des surréalistes mis en posture d'assiégés. Debord entend faire la

preuve de l'épuisement du surréalisme depuis cette « entreprise intelligente et honorable » (*Potlatch*, n° 14, 30 novembre 1954) que fut *La Révolution surréaliste*.

La première occasion est offerte, semble-t-il, par les surréalistes eux-mêmes. On peut s'étonner, bien que les alliances soient coutumières pour les surréalistes, de les voir prendre intérêt à une fraction lettriste si difficile à cerner après six ou sept livraisons de *Potlatch*. Les surréalistes ont-ils eu connaissance du premier numéro de la revue où Debord les attaque rudement dans un texte intitulé perfidement « Toute l'eau de la mer ne pourrait pas... » ? Voilà en effet ce qu'on pouvait y lire : « Le dernier numéro de la revue néo-surréaliste – et jusqu'à présent inoffensive – *Médium* tourne à la provocation : le fasciste Georges Soulès surgit au sommaire sous le pseudonyme d'Abellio ; Gérard Legrand s'attaque aux travailleurs Nord-Africains de Paris » (*Potlatch*, n° 1, 22 juin 1954). Il est vrai qu'Abellio publie au mois de mai 1954 un texte dans *Médium* n° 3 (« Métapsychique et phénoménologie »), mais il faut signaler que *Médium* n° 2 a exprimé sous la plume de Gérard Legrand les réserves qui s'imposent à son égard : « Mais l'Europe de M. Abellio nous reste suspecte : s'il l'arrache à la roue de l'évolutionnisme primaire, il se garde d'y dénoncer (comme dans le Christ) le mot d'ordre de quelques-unes des plus sinistres germinations de notre temps » (« L'Europe après la pluie », février 1954). Après les insinuations calomnieuses des lettristes, l'indulgence que leur accordent les surréalistes un mois plus tard peut paraître à juste titre précipitée, même si un article anonyme publié dans *Potlatch* fin juillet parle du surréalisme « comme un minimum dont l'urgence ne doit pas échapper » (*Potlatch*, n° 6, 27 juillet 1954). L'intérêt porté par ailleurs à Fourier (*Potlatch*, n° 7), au Facteur Cheval (*Potlatch*, n° 4) et même l'hommage mesuré fait à Breton « naïvement psychogéographique dans la rencon-

tre » (*Potlatch*, n° 2) ou à Mabilille (*Potlatch*, n° 2) ont pu cependant disposer assez favorablement les surréalistes envers les lettristes.

Quoi qu'il en soit, le groupe français de l'Internationale lettriste a été estimé suffisamment fiable pour que, le 4 août 1954, Jean Schuster, alors directeur de *Médium, communication surréaliste*, prenne contact avec André-Frank Conord, pour peu de temps encore rédacteur en chef de *Potlatch*. Le projet est de perturber une nouvelle fois l'inauguration d'un buste de Rimbaud par tout ce que Charleville compte d'Assis : en somme, réitérer la protestation de 1927 exprimée dans *Permettez!*, en en partageant la responsabilité. Dans ses commentaires au tract *Ça commence bien*, José Pierre admet que cette « idée », à l'origine de l'association entre futurs situationnistes et surréalistes, relevait de la périlleuse « pratique du ressassement »¹. Pour rédiger un projet de déclaration commune, il est convenu que Debord et Legrand s'associent. Occasionnellement, Gérard Legrand et Georges Goldfayn ont côtoyé Guy Debord et Gilles Ivain, habitués comme eux du club *Le Storyville*, rue de la Huchette. Georges Goldfayn, co-animateur avec Ado Kyrou et Robert Benayoun de la revue *L'Âge du cinéma* (six numéros entre 1951 et 1952), entré dans le groupe surréaliste en 1951, travaillait alors au *Storyville*, où se retrouvaient des passionnés de jazz. C'est au moment de leur rupture avec Isou que Goldfayn rencontre Debord et Gilles Ivain. Notons au passage que le premier livre de Gérard Legrand portait précisément sur le jazz et s'intitulait *Puissances du jazz* (1953).

Une lettre de Gérard Legrand à Jean Schuster du samedi 18 août 1954 nous instruit un peu plus sur les circonstances de rédaction du texte à quatre mains : « Ci-joint le texte de notre intervention à Charleville, tel que j'étais arrivé à le rédiger en compagnie de Debord. Il a été accepté par ses amis. Comme je l'avais déjà

1. José Pierre, *Tracts surréalistes et déclarations collectives, 1940-1969*, t. 2, Paris, Éric Losfeld, 1982, p. 362.

dit au café, je n'ai pas l'intention de défendre ce texte – pour des raisons de fatigue. Je quitte d'ailleurs Paris pour 48 heures sauf imprévu. J'estime néanmoins qu'il ne pouvait être meilleur compte tenu de leurs exigences, et qu'il ne devrait venir en discussion parmi nous qu'après règlement de l'affaire Losfeld » (Fonds Jean Schuster/IMEC).

Quelles sont ces exigences qui laissent manifestement Gérard Legrand peu satisfait ? On va voir qu'elles vont précisément faire problème. Mais s'il estime avoir fait des compromis, ils ne paraissent pas à ses yeux être inacceptables pour les surréalistes ; il précise d'ores et déjà à Jean Schuster : « Pensez, Péret et toi, à contacter les peintres du groupe pour la question des affiches : Debord m'assure que le *Tonneau d'or* offre toute discrétion aussi longtemps qu'il restera fermé, c'est-à-dire pendant les 15 jours à venir. »

Au nom de Marx

Le différend naît à la faveur d'une formule, qui n'est rien de moins qu'un des concepts majeurs de la théorie de Marx : *la lutte des classes*. Jean-Louis Bédouin, qui ne relèvera pas cette querelle avec les lettristes dans son ouvrage *Vingt ans de surréalisme (1939-1959)*, ce que *l'Internationale situationniste* (n° 7) ne manquera pas de lui reprocher dans une note d'avril 1962, la commente cependant longuement pour son ami surréaliste Adrien Dax : « Legrand – qui les connaît – et un certain Debord rédigent un projet de déclaration. Difficultés à se mettre d'accord sur la formulation. Virage. Les lettristes tiennent pour la "lutte des classes". C'est parce que les bourgeois veulent bouffer les ouvriers qu'ils interprètent Rimbaud à contresens et le veulent dans leur camp ! Conneries. Gérard Legrand a le plus grand mal à limiter les dégâts. Résultat :

texte médiocre et inacceptable pour nous » (lettre du 6 novembre 1954, Fonds Jean Schuster/IMEC).

Il faut enfin citer le passage du texte particulièrement incriminé par les surréalistes. Après un rappel plaisant du vain acharnement de Charleville à « honorer » par un buste en bronze le dédain qu'Arthur Rimbaud a affiché sans faille envers la cité ardennaise, les deux précédents essais ayant à chaque fois été mis au service de l'effort de guerre allemand, le tract se poursuit ainsi : « Ce trafic ne nous étonne pas. Dans une société fondée sur la lutte des classes, il ne saurait y avoir d'histoire littéraire "impartiale". Toute la critique utilise, d'une façon ou d'une autre, les bouleversements successifs des disciplines esthétiques pour la défense de l'idéologie de la classe dominante. »

Cette dernière phrase détourne en fait un propos de Lénine, ce qui ne manque pas de scandaliser les surréalistes quand ils s'en aperçoivent, voyant dans cette manipulation l'œuvre de faussaires. Mais on ne peut pas croire qu'un pieux respect porté à Lénine soit la cause première de la colère de Breton et ses amis. L'essentiel reste que la référence brutale à la lutte des classes embarrasse les surréalistes. Les lettristes se délectent du désarroi qu'ils sont parvenus à occasionner dans un communiqué imprimé au dos du tract *Ça commence bien*, où la consonance marxiste a été gommée par Gérard Legrand et André Breton : « On demande à Schuster quel est l'avis du groupe qu'il représente. Nous n'avons, répondit-il, que des opinions personnelles. On le presse d'exposer son opinion personnelle. Il répond qu'il est dans le doute. Legrand n'est pas marxiste. Il n'approuve pas de texte marxiste. Or, délégué par ses amis, il a collaboré à la rédaction d'un texte marxiste. Il convient que ce texte est marxiste¹. »

1. José Pierre, *Tracts surréalistes et déclarations collectives, 1940-1969*, t. 2, Paris, Éric Losfeld, 1982, p. 360.

Pour Legrand, la dialectique hégélienne intègre la lutte des classes et non l'inverse. En toute conscience, il tâche de rester fidèle à l'importante leçon de Kojève.

Mais arrêtons-nous un peu sur la portée de la référence à Marx dans *Potlatch*. Pour Debord et ses amis, le matérialisme dialectique constitue en lui-même le démenti le plus efficace d'un surréalisme décati, surtout soucieux de mettre à jour une tendance occultée, voire écrasée de l'art, mais une « tendance éternelle ». Par exemple, « Dédé-les-Amourettes, toujours à l'affût d'un casse idéologique facile » (*Potlatch*, n° 21, 30 juin 1955), oppose au modèle gréco-latin celui de l'art gaulois. Mais Asger Jorn ne pratique-t-il pas le même type d'opération idéologique avec ses recherches remontant à 1949 sur l'art scandinave, qu'il place en 1961 sous l'inassimilable étiquette de *l'Institut scandinave de vandalisme comparé* ?

Alors qu'on recherche en vain une quelconque unité dans l'art distingué par les surréalistes sinon celle infiniment variable du « modèle intérieur », les lettristes sont bien les seuls à discerner avec assurance dans le mouvement animé par Breton « une certaine conception de l'art moderne éternel », qu'ils se gardent bien toutefois de préciser. Mais à décerner des prix à la contradiction, le parti communiste français est toutefois susceptible d'être élevé à la plus haute distinction, si l'on ne songe qu'aux sonnets d'Aragon ou de Guillevic que d'ailleurs *Potlatch*, n° 24 (24 octobre 1955) ne manque pas d'épingler, de même qu'il fustige dans sa livraison suivante l'ouvriérisme d'un film d'Agnès Varda, *La Pointe courte*. Toutefois, la critique du réalisme socialiste s'accompagne d'une mansuétude particulière qui épargne « tel chromo produit en U.R.S.S. » (« Sortie des artistes », *Potlatch*, n° 9-10-11, 17 au 31 août 1954), tandis que Léger est qualifié de « céramiste saint-sulpicien » (« Les Barbouilleurs », *Potlatch*, n° 8, 10 août 1954) et que, dans un autre registre, l'art informel est jugé d'une accablante imbécillité répétitive. Propos provocateurs ? Pour une

part seulement. Le chromo pourrait éventuellement éveiller la conscience révolutionnaire du prolétaire, alors que l'art qui n'a pas conscience de sa fin ne ferait que prolonger pour le plaisir de la contemplation une « agonie esthétique » estimée inévitable. On notera que le cas de Picasso est abordé avec un prudent point d'interrogation : faut-il le juger ou non d'un point de vue moral ? Cette perplexité, les lettristes la partagent avec les surréalistes. Mais lorsque *Potlatch*, n° 22 (9 septembre 1955) s'interroge sur Picasso, ce n'est pas sa peinture qui fait problème, mais sa déférence (feinte ?) à l'égard du mysticisme de Dominguin lors de sa prière traditionnelle, que commente avec un scandaleux luxe de détails un article de *L'Humanité*.

Les lettristes de *Potlatch* revendiquent un art de propagande (« Drôle de sortie », *Potlatch*, n° 7, 3 août 1954), qui préfère alors naturellement Pin Yin à Vaché (« Pin Yin contre Vaché », *Potlatch*, n° 3, 6 juillet 1954) et qui exècre par principe tout ce que la bourgeoisie littéraire peut admirer. Le surréalisme a le tort de séduire, surtout lorsqu'il est frelaté, alors que Moscou a l'avantage de faire encore peur ; d'où le raccourci polémique qui place Breton en bonne intelligence avec Guy Mollet (*Potlatch*, n° 15 et n° 27). La tactique de mise à distance des surréalistes de Paris conduit, comme on le verra, à un rapprochement avec certains surréalistes belges en rupture avec Breton.

Mais il ne faut cependant pas surestimer l'air de supériorité alors affiché par les lettristes qui laissent entendre qu'on ne saurait être que marxiste ou antimarxiste en un temps où cette épithète recouvre déjà bien des confusions, alors qu'ils sont eux-mêmes fort loin d'avoir atteint une clarté théorique satisfaisante. Cette maladie infantile que Debord reconnaît du reste assez volontiers en ce qui concerne *Potlatch* et les débuts de *l'IS* (« Un moraliste », *Internationale situationniste*, n° 11) s'estompera au contact d'Henri Lefebvre et du groupe Socialisme ou barbarie. Il convient d'ajouter

que le numéro 12 de *Potlatch* paru le 28 septembre 1954 a donné aux surréalistes un aperçu de ce que les lettristes retiennent alors dans le vaste héritage du marxisme : le rédacteur en chef A.-F. Conord y publie une autocritique qui produit selon les mots de Jean-Louis Bédouin à Adrien Dax un « haut-le-cœur général », tant elle évoque le style des procès de Moscou. Pour Bédouin, présent lors de l'ultime réunion de concertation des deux groupes, le jeu des lettristes est alors transparent : « Au bout de cinq minutes, il est clair pour moi que ces gens veulent à tout prix rompre avec nous. Prennent ombrage du fait que nous trouvons abjecte l'autocritique de Conord. Engagés comme nous le sommes, nous voici forcés de mettre les pouces ! Procès de tendance : nous ne sommes donc pas "marxistes", mais alors qu'est-ce que nous prétendons faire, quand nous voulons aller à Charleville ? Rimbaud n'est qu'un détail : ce qu'il faut c'est agir, faire régner la terreur (laquelle ?), etc. Tout cela exposé avec un certain "brillant" : celui, par exemple, de certains intellectuels staliniens. Tu penses bien que j'en ai pour ma part assez entendu ! Mais nous sommes "faits", comme on dit, pris à la souricière » (Fonds Jean Schuster/IMEC).

Le piège lettriste paraît même tout à fait propre à forger la fable d'un surréalisme à l'arrière-garde, pieusement attaché à ses idoles selon un rituel inchangé depuis l'entre-deux-guerres. Ancien membre du parti communiste, Gil Wolman signe quelques lignes d'une rare violence directement à l'adresse de Breton : « Breton, aujourd'hui, c'est la faillite [...] Il faut déposer le bilan. »

Le bilan est si peu prêt d'être déposé que Debord éprouve la nécessité, quatre ans plus tard, de tenter de porter un nouveau coup décisif. La conférence à laquelle il accepte de participer le 18 novembre 1958 va donc constituer le second point extrême dans l'exercice d'exécration du surréalisme auquel il se livre depuis le début des années 50 et qui reprend au mois de juin 1958.

Champs de bataille

Il est remarquable que les deux revues dont se dotent respectivement les deux groupes rivaux – *l'Internationale situationniste* et *Bief* – entament leur existence au cours de l'année 1958 en contestant chacune la raison d'être de l'autre. C'est bien sûr *l'Internationale situationniste* qui ouvre les hostilités. Contraindre les surréalistes à la défense, pour saisir ensuite toutes les occasions permettant de dénoncer leurs contradictions internes, telle est bien ce qui apparaît finalement comme une véritable stratégie. Les « Notes éditoriales » du premier numéro de *l'Internationale situationniste* analysent l'« Amère victoire du surréalisme ». L'expression assassine, « le surréalisme a réussi », assimile la déjà longue aventure du groupe de Breton à une entreprise animée par la recherche de bénéfices. Pour se préserver dans un monde « qui n'a pas été essentiellement transformé », le surréalisme a dû se renier, puisqu'il entendait maintenir à égalité les deux exigences de Rimbaud et de Marx. La vie a changé sous l'influence du surréalisme, accordent les situationnistes : l'irrationnel pénètre au-delà de la sphère artistique, le monde du travail. Le *brainstorming* n'est-il pas l'automatisme mis au service de l'entreprise capitaliste ? L'art n'est-il pas condamné à « de multiples répétitions dégradées » du surréalisme ? Pas plus que la grande majorité des surréalistes à cette date, les situationnistes ne perçoivent la nouveauté de Pollock, d'autant plus qu'elle se trouve avoir été découverte à Paris par des individus qui sont aux yeux des deux groupes idéologiquement suspects (Michel Tapié, Georges Mathieu ou Simon Hantaï) : « Ainsi, pour leur plus grande part, les nouveautés picturales sur lesquelles on a attiré l'attention depuis la dernière guerre sont seulement des détails, isolés et grossis, pris – secrètement – dans la masse cohérente des apports surréalistes (Max Ernst à l'occasion d'une exposition à Paris au début de 1958 rappelait ce qu'il avait appris à Pollock en 1942). »

On comprend alors que dépasser le surréalisme, c'est dépasser le monde tel qu'il est et mettre un terme définitif « au supplément à la poésie ou à l'art liquidés par le dadaïsme » : la lutte engagée sur le terrain culturel est une lutte pleinement politique. Mais comment espérer dépasser le surréalisme dans un monde qui lui convient si bien ? Un mouvement plus émancipateur, reconnaît le rédacteur anonyme du deuxième article de *l'Internationale situationniste* (n° 1) intitulé « Le Bruit et la fureur », « ne peut pas se constituer facilement, parce que son caractère libérateur dépend maintenant de sa mainmise sur les moyens matériels supérieurs du monde moderne ». On peut dire par exemple que les recherches de Pinot-Gallizio et de son fils Giors Melanotte constituent par les moyens de l'art une première conquête du monde industriel. Dans le domaine de la construction de situations, les situationnistes rencontrent une concurrence dont ils se doivent d'avoir conscience. L'article intitulé « La Lutte pour le contrôle des nouvelles techniques de conditionnement » met en évidence les progrès effectués dans « l'étude expérimentale des mécanismes du comportement » : « lavage de cerveau », messages subliminaux et autres publicités invisibles constituent un enjeu si décisif dans le monde qui vient que les artistes libres ne doivent en aucun cas laisser les forces de l'ordre tirer un profit purement répressif de telles techniques. D'où l'impératif artistique suivant : « Nous parlons d'artistes libres, mais il n'y a pas de liberté artistique possible avant de nous être emparés des moyens accumulés par le XX^e siècle, qui sont pour nous les vrais moyens de la production artistique, et qui condamnent ceux qui en sont privés à n'être pas des artistes de ce temps. » Cette définition de l'artiste libre comme essentiellement tributaire de la superstructure scientifico-technique de son temps est fort loin des préoccupations de Breton et ses amis qui cherchent « une libération sans condition de l'esprit dans le sens du mieux » dans le secret de la magie « diversement avoué, toujours

menacé, et jamais dissous, tout au long des siècles » (André Breton et Gérard Legrand, *L'Art magique*, 1957).

Cette collusion de la modernité technico-scientifique et de l'art que les situationnistes jugent inévitable, fait pour les surréalistes une victime impardonnable : la poésie elle-même. Aussi, l'inacceptable mise sous tutelle de la poésie est-elle dénoncée par Benjamin Péret lui-même qui réaffirme, en ouverture de *Bief* (n° 1, 1958), que « la poésie est au-dessus de tout ». L'article de Péret fait allusion au mouvement *Art nucléaire* de Enrico Baj avec qui Jorn est en relation de 1953 à 1959. Force est de reconnaître que cette déclaration d'indépendance totale de la poésie contredit les fondamentaux de l'analyse marxienne. Cette liberté située nulle part (« au-dessus de tout ») aurait des chances, si un autre que Benjamin Péret l'affirmait, de n'être qu'une vaine revendication niant le jeu complexe des déterminismes, qui ne réduit certes pas non plus l'artiste à un pur reflet de la société¹. Il aurait été en effet remarquable que la dialectique dans sa version marxienne s'applique partout sauf dans les rapports de l'artiste à la société. La théorie de l'artiste reflet passif d'une société est une caricature léniniste hypostasiant le facteur économique, alors même qu'Engels a pu prévenir contre une telle dérive par exemple dans sa lettre à Joseph Bloch (21 septembre 1890) : tout ce qui forme la superstructure réagit sur l'infrastructure et n'est pas seulement déterminé par elle. Ainsi, précise Engels en utilisant un terme qui ne pouvait que confirmer les surréalistes dans leur adhésion au matérialisme dialectique, « le mouvement économique finit par se frayer son chemin comme une nécessité à travers la foule infinie des *hasards*. »

1. Voir à ce sujet l'introduction de Louis Janover à Benjamin Fondane, *L'Écrivain devant la révolution*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 1997.

C'est la science elle-même qu'il faut mettre sous tutelle, réclame Péret contre les situationnistes en exigeant « toute licence en art », pour reprendre la formule du manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant* rédigé en 1938 par Breton et Trotski. L'heure de la science poétique n'ayant pas sonné, « il est impossible d'accorder la moindre confiance » aux desseins scientifiques. Et Péret de poursuivre qu'en tout état de cause, s'agissant de la poésie, il n'y a pas de « raison pour accepter sa tutelle comme le propose, par exemple, une prétendue "Internationale situationniste" qui s' imagine apporter du nouveau en créant l'équivoque et la confusion ».

Il est évident pour le lecteur du *Déshonneur des poètes* que la poésie n'occupe pas un domaine ou un champ – dirait la sociologie – qui lui soit spécifique, en sorte qu'« elle étincelle dans la découverte du savant », comme ailleurs. Ce que dénonce Péret, c'est précisément la volonté de donner un vêtement exclusif à « la vie spirituelle de l'humanité ». Il est probable que plusieurs acteurs de *l'Internationale situationniste* ont eu la tentation, lorsque la question de « l'urbanisme unitaire » a connu un essor considérable sous l'influence de Constant (jusqu'en 1960), d'y voir le seul sens de l'art. Ensuite, progressivement à partir de 1962, c'est l'agitation politique qui a été dominante dans le groupe de « sociologues » de *l'Internationale situationniste*, où l'indifférence à ce que les surréalistes appellent, de manière large, la poésie devient de plus en plus flagrante. Il est emblématique que le « programme d'étude » que propose Debord à un destinataire non identifié de l'année 1964 pour « devenir un penseur révolutionnaire » soit exclusivement composé de textes théoriques : Marx, Marcuse, Galbraith, Reich, Lefebvre, Freud, Voline, Lissagaray, Prudhommeaux, Wittfogel et « les Manifestes surréalistes » (Guy Debord, *Correspondance*, vol. 2). Dans la perspective situationniste telle qu'elle a alors pris forme, la poésie ne saurait en aucun cas montrer la voie de la révolution. S'il y a à cette date une divergence de sensibilité fonda-

mentale entre les situationnistes et les surréalistes, c'est peut-être dans ces spécialisations, néanmoins toutes relatives, qu'il faut la rechercher. Cela dit, la réponse que *l'Internationale situationniste* (n° 2) adresse à Péret n'est pas fautive lorsqu'elle rectifie la lecture hâtive du projet situationniste faite par le poète qui a sans doute encore bien en mémoire la rencontre de 1954. L'IS ne prétend pas inféoder l'art à la science, mais au contraire souhaite créer des ambiances passionnantes en tirant profit des données nouvelles de la science. Par ailleurs, l'éditorialiste qui rédige « Les Souvenirs au-dessous de tout » (*Internationale situationniste*, n° 2), ne manque pas de souligner que la volonté de construction de situation n'est pas en soi originale. On pourrait faire la même remarque concernant la « dérive » et ses précédents, qui ne sont d'ailleurs pas exclusivement surréalistes : s'il faut citer *Nadja* de Breton et *Le Paysan de Paris* d'Aragon, il convient aussi de ne pas oublier *Les Confessions d'un mangeur d'opium* de Thomas de Quincey. Mais ce n'est pas cette question des précédents qui importe vraiment : « Nous pensons seulement, ajoute l'IS, que les moyens n'étaient pas réunis pour une extension quantitative et qualitative de telles constructions, qui restaient isolées et partielles. » En face de l'article anonyme, une photographie de Jorn ébouriffé est accompagnée d'une phrase de Bossuet : « Nous vivons assujettis aux changements, parce que si vous me permettez de parler ainsi, c'est la loi du pays que nous habitons. » Le message est, semble-t-il, assez clair : les surréalistes habitent un pays où le temps ne passe plus. Autrement dit, « Péret et ses amis sont les conservateurs d'un monde artistique qui se ferme ».

Cette querelle par revue interposée a sans doute échauffé les esprits qui se retrouvent à la très provocante rencontre organisée par Noël Arnaud, ancien *surréaliste révolutionnaire*, autour de la question déjà maintes fois éprouvée par divers fossoyeurs : « Le surréalisme est-il mort ou vivant ? » Le contenu de la conférence

de Debord sur le surréalisme n'est pas pour surprendre un lecteur de *Potlatch* et de *l'Internationale situationniste* : le surréalisme qui a pu être porteur d'une haute ambition de liberté à ses débuts est devenu « ennuyeux et réactionnaire », par le vain espoir d'un renouvellement infini des ressources de l'inconscient s'ajoutant à une surestimation de l'irrationnel, par le refus des moyens techniques novateurs propres à amorcer une « révolution culturelle. » Ce qui a manifestement surpris les surréalistes fidèles au rendez-vous, afin d'y faire quelque tapage, c'est le mode d'intervention de Debord : son allocution accompagnée à la guitare a été enregistrée sur un magnétophone. Dans sa conférence donnée lors d'un séminaire de Lefebvre, Debord s'explique en préambule sur son mode d'intervention : « Cette légère rupture d'un confort peut servir à entraîner d'emblée dans le champ de la mise en question de la vie quotidienne » (« Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne », *Internationale situationniste*, n° 6, août 1961). Dans son compte-rendu de *Bief*, la revue surréaliste qu'il dirige, Gérard Legrand qualifie Noël Arnaud d'« ex-cireur de bottes de M. Casanova ». Les surréalistes persistent manifestement à voir les animateurs de l'IS comme de simples épigones du Parti. C'est qu'à la vérité le parti communiste aurait dû être fort bien représenté parmi les intervenants pressentis par le *Cercle ouvert* de Jacques Nantet ; mais Tzara, ainsi que Lefebvre, ce dernier fraîchement démissionnaire des rangs communistes (1958) vient de faire connaissance avec Debord, n'ont pas honoré leur engagement, la question du surréalisme n'étant sans doute plus pour eux de celles qu'ils osent encore affronter. Quant à Amadou et Sternberg, dont une lettre de Breton publiée dans *Bief* ne désavoue aucunement le témoignage, ils ne sont pas non plus présents au rendez-vous. Finalement, les surréalistes n'ont pu entendre, selon les mots de Gérard Legrand, que le « prospectus publicitaire d'un galopin jadis isouïste, dont l'enregistrement se terminait par des

applaudissements en conserve, révélateurs d'une nostalgie des congrès staliniens ». On remarque que Legrand prend bien soin de ne pas citer le nom de Debord, qu'il connaît parfaitement, comme on l'a vu. Il ne signale pas non plus que le message situationniste s'achevait par un retour sur le contexte politique de la France : « Mais n'oubliez pas que votre problème le plus urgent reste de combattre la dictature en France. » Là encore, l'opposition entre surréalistes et situationnistes apparaît de pure forme puisque Jean Schuster, qui lance avec Dionys Mascolo la feuille antigauilliste *Le 14 Juillet*, est fort loin d'oublier l'urgence politique. Debord le sait pertinemment et c'est à dessein qu'il accable tout particulièrement l'« entraîneur de ces conscrits » surréalistes qu'est Jean Schuster. Le compte-rendu de la conférence que l'on peut lire dans le numéro 2 de *l'Internationale situationniste* précise en effet : « le piteux Schuster, directeur de *Médium*, rédacteur en chef du *Surréalisme même*, co-directeur du *14 Juillet*, qui avait cent fois montré jusqu'ici qu'il ne savait pas penser, qu'il ne savait pas écrire, qu'il ne savait pas parler, pour ce coup a fait la preuve qu'il ne savait pas crier. »

Le temps étant à la pure polémique, cette logique de guerre conduit, comme l'a enseigné Clausewitz, à une « ascension aux extrêmes ». La citation des *Mémoires* de Gouvion-Saint-Cyr qui légende une image du *Panégyrique II* paraît tout indiquée pour commenter le spectacle de Debord s'amusant des hurlements jugés inexpérimentés des surréalistes venus fort nombreux pour entendre un enregistrement les insultant : « Je dirai surtout que, pour être fort sur les points que l'on attaque, il est presque indispensable d'être faible sur ceux que l'on défend, et que lorsqu'un détachement est battu les conséquences en sont bien moins funestes quand il est peu nombreux que quand il est fort ; que d'ailleurs plus il est faible, moins il est exposé à une défaite, parce

que son chef redouble de prudence et de précautions pour éviter les affaires où il pourrait craindre de se voir trop sérieusement engagé. »

Si la victoire des surréalistes tapageurs n'est pas sans amertume, celle des situationnistes n'est peut-être pas dénuée d'esbroufe. Il reste que l'affront de Debord a rendu les surréalistes définitivement sourds aux analyses situationnistes qu'ils auraient pu entendre. Signalons cependant que bien plus tard, en 1992, Annie Le Brun et Radovan Ivsic ont noué des liens avec Guy Debord, qui avait alors également adopté une opinion beaucoup plus favorable à l'égard de Breton.

Mais il fut donné à Elisabeth Lenk de faire la pénible expérience de l'impossibilité d'un dialogue en 1967. La jeune élève d'Adorno fut sans doute surprise que Jean Schuster l'invite sans ménagement à choisir son camp, lorsqu'elle proposa une alliance entre surréalistes et situationnistes. C'était aussi de la part d'Elisabeth Lenk méconnaître leurs divergences politiques fondamentales, puisque les situationnistes ont soigneusement évité cette maladie idéologique qu'ils dénoncent, sans indulgence aucune et qui consiste notamment à se laisser séduire par le chant des sirènes castristes. Mais comme le rappelle Jean Schuster à Paul Hammond, la perspicacité situationniste a eu son revers : « Les situationnistes ont passé une bonne partie de leur temps à nous cracher dessus et notamment à se gausser de nos positions anti-colonialistes et de notre confiance dans le potentiel révolutionnaire du tiers-monde. Si, je veux bien en convenir, nous avons été victimes de quelques illusions, que faut-il penser de ceux qui nous opposaient les virtualités révolutionnaires du prolétariat français !!! Pour qui connaît la classe ouvrière française dans cette seconde moitié du XX^e siècle, c'est à mourir de rire (et de tristesse). En mai 1968, Debord et ses copains faisaient courir le bruit que 20 000

ouvriers étaient prêts à descendre dans les rues de Paris pour y faire la révolution » (Fonds Jean Schuster/IMEC).

On sait en effet que Debord défend cette interprétation de Mai 68 comme « retour soudain du prolétariat en tant que classe historique » (*Internationale situationniste*, n° 12), et non comme mouvement essentiellement étudiant.

L'anecdote d'Elisabeth Lenk a en tout cas le mérite de révéler, s'il en est encore besoin, que la proximité des deux groupes était évidente pour un observateur extérieur. La malheureuse suggestion d'Elisabeth Lenk et le scandale de Strasbourg occasionné par le libelle *De la misère en milieu étudiant* (1966) auront été les seules occasions mémorables après 1958 où la discussion a porté au sein du groupe sur les situationnistes. Si les situationnistes ont abondamment glosé sur le surréalisme, la réciproque n'est donc pas vraie.

Allez vous faire influencer : direction Bruxelles

L'attitude qui consiste à rechercher les sources d'une pensée nourrit trop souvent un esprit de critique avant tout soucieux de dévalorisation. Dans sa *Seconde Considération intellectuelle* sur la connaissance historique, Nietzsche ne s'y est pas trompé : il voyait dans cette manie de « regarder venir de loin » le plus sûr symptôme de la mesquinerie intellectuelle de l'historien coupé de la vie et incapable de saluer le neuf ou le surprenant lorsqu'ils se présentent.

Si l'on peut être frappé de certaines connivences entre les lettristes de *Potlatch* et des surréalistes du groupe bruxellois, il ne s'agit pas de surestimer cette influence, qui a joué en même temps que d'autres, ni plus ni moins que Dada, André Breton, Isidore Isou, Socialisme ou barbarie ou encore Henri Lefebvre... D'ailleurs, quand bien même nous pourrions faire toute la clarté nécessaire sur l'ensemble des sources situationnistes, il n'en résulterait pas pour autant une intelligence plus profonde de ce mouvement, parce qu'il est né d'une remise en jeu de toutes les influences qu'on peut y déceler. Sur cette question, Gil Wolman a eu un mot coupant court à de trop longs bavardages : « Allez vous faire influencer » (*Défense de mourir*). Notons que par influence, il faut entendre également la « puissance *influentielle* » invoquée par les lettristes, qui, par-delà toute détermination esthétique, renvoie à la recherche d'une nouvelle *conduite* poétique.

Loin de révéler l'introuvable clé de la pensée situationniste, notre propos a plus simplement sa raison d'être dans le désir de comprendre comment et pourquoi les lettristes de la fraction de Debord en viennent à publier plusieurs textes fondateurs dans la revue surréaliste bruxelloise *Les Lèvres nues*. On y lit notamment l'« Introduction à une critique de la géographie urbaine » (n° 6, septembre 1955), le « Mode d'emploi du détournement » (n° 8, mai 1956) et la « Théorie de la dérive » (n° 9, novembre 1956). Les signatures lettristes sont celles de Debord, Wolman, Bernstein et Fillon.

Dirigée par Marcel Mariën (1920-1993), la première série des *Lèvres nues* voit le jour la même année que *Potlatch*, en 1954 et prend fin en 1958, un an après la fondation de l'Internationale situationniste.

En complément à l'enquête menée sur les surréalistes du groupe parisien, il est indispensable de s'interroger sur ce que Debord et ses amis pouvaient trouver parmi les surréalistes belges que le groupe de Paris ne consentait manifestement pas à leur offrir, comme en témoigne, après un très bref rapprochement, l'éclatante rupture de « l'affaire Rimbaud » (1954) déjà évoquée.

On aurait tort de concevoir, en dépit de la belle assurance de ton des rédacteurs de *Potlatch*, qu'en 1954, 1955 ou même 1956 quelque chose comme une doctrine collective présituationniste existerait déjà. *Potlatch* est fidèle à sa dénomination : il s'agit de se nourrir d'idées et de les mettre à l'épreuve, de les dépenser, quitte à consommer dans l'opération les forces les plus vives du mouvement : il suffit de songer à Ivan Chtchegloff alias Gilles Ivain ou Gil Joseph Wolman, respectivement exclus en 1954 (*Potlatch*, n° 2) et 1957 (*Potlatch*, n° 28). Le précepte qui prévaut souterrainement est peut-être celui que Breton avait formulé au début de l'aventure surréaliste : « on publie pour chercher des hommes, et rien de plus. Des hommes, je suis de jour en jour plus curieux d'en

découvrir » (*La Confession dédaigneuse*). Cette curiosité ne pouvait qu'orienter Debord vers ce groupe surréaliste belge qui ne voulait d'aucune façon laisser penser qu'il dépendait de Breton. N'est-ce pas une leçon d'indépendance que cherchaient les lettristes bien conscients que d'avoir rompu avec Isou ne garantissait pas leur originalité ?

Les ennemis de mes amis sont mes ennemis

Un des premiers indices, souligné par Mariën, mais rarement relevé, des relations entre lettristes et surréalistes se lit de manière assez inattendue dans le *Pour un Malherbe* (1965) de Francis Ponge : « Une petite phrase d'un tract de l'Internationale lettriste m'a définitivement alerté voici quelques jours, écrit le poète. Il semble que, pour ces jeunes gens, la Nouvelle Poésie (*sic*), prônée par Aragon et pratiquée depuis quelque temps dans *Les Lettres françaises* (ils prétendent, d'ailleurs, la combattre), constitue un événement important. Qu'est-ce que cette "nouvelle poésie" ? N'y devrais-je porter plus attention ? Je vois bien que l'Internationale lettriste est l'organe de ce qu'on appelle un groupe crypto, en tout cas infiltré par les communistes orthodoxes et probablement plus que noyauté, vraiment manœuvré par eux. Mais pourtant... C'est Paul Nougé, lors de son récent séjour à Paris, qui a donné mon adresse à ces gens, lesquels m'ont aussitôt mis dans leurs registres et me font parvenir, depuis lors, leurs manifestes. »

Cette réflexion de Ponge est datée du 31 décembre 1954 et se réfère manifestement au numéro 15 de *Potlatch* (22 décembre 1954), où Michèle Bernstein écrit de manière ambiguë : « Heureusement la poésie, si l'on excepte son dépassement dans les sonnets des *Lettres françaises*, s'est tue après les provocations de la poésie onomatopéique. » Comment doit-on entendre ici le style de dépassement opéré par Aragon, Elsa Triolet ou Guillevic ? Pour les

surréalistes parisiens, ce prétendu *dépassement* relève clairement d'une catégorie *littéraire* à laquelle d'anciens membres du groupe vont donner ses lettres de « noblesse » : la servilité « outrageusement contre-révolutionnaire » pour reprendre la formule du tract surréaliste rédigé par Jean Schuster en 1956 sous le titre *Au tour des livrées sanglantes*. En guise d'exemple, les surréalistes proposent dans le même texte un poème d'Éluard dédié à Joseph Staline et paru dans *L'Humanité* du 8 décembre 1949. Sans doute, le sonnet engagé n'est-il pas plus pour Ponge que pour les lettristes de ceux qui « durent éternellement », comme dit Malherbe. Mais à supposer que le texte de *Potlatch*, n° 15 soit pris au pied de la lettre et sans ironie, comme semble l'avoir lu Ponge, on comprend qu'il puisse soupçonner, à l'instar des surréalistes parisiens, une sourde mainmise du parti communiste sur l'Internationale lettriste. C'est pourtant faire un contresens politique total, comme en témoigne en toute clarté cette fois la critique féroce des « formes fixes » des poètes des *Lettres françaises* qu'on peut lire dans *Potlatch*, n° 24 (24 novembre 1955). Le grand éclat de rire, qu'on ne peut pas contenir, à la lecture de Guillevic racontant sa rencontre avec Aragon qui s'exclame « Elsa, il écrit des sonnets ! », ridiculise efficacement monsieur « ex-lui-même » (Jean Malaquais), sa muse et sa lyre. N'y a-t-il pas en effet une forfaiture fondamentale pour Aragon et ses semblables à se revendiquer du matérialisme historique et à exalter en poésie ce qui en est l'objection la plus patente, une forme fixe comme le sonnet ?

Mais Ponge confond la soviétophilie fortement provocatrice des lettristes de *Potlatch* avec une pure et simple position de « moscoutaires » méritant le certificat suivant : tache de sang intellectuelle. Il fait en somme la même erreur que les surréalistes, soit que les lettristes prêtaient en effet le flanc à un tel malentendu, soit que Ponge comme les surréalistes parisiens s'accommodent à bon compte d'une telle mise à l'écart expéditive. Il faut dire, à

leur décharge, que l'autocritique d'André-Frank Conord (*Potlatch*, n° 12, 28 septembre 1954), exclu pour « néobouddhisme », « évangélisme » et « spiritisme », est à elle seule suffisamment répugnante pour faire naître les pires soupçons de collusion stalinienne et de nostalgie des grandes purges. Mais ce texte, si caricatural, est-il vraiment de Conord désigné comme rédacteur en chef des huit premiers *Potlatch* ou est-ce une « plaisanterie » d'un goût pour le moins douteux ? Quoi qu'il en soit, inspirer le rejet d'une partie de ces intellectuels de gauche que Debord appelle avec mépris les « olympiens », parce qu'ils sont en vérité écartelés entre la dénonciation du stalinisme et la fidélité à la révolution d'Octobre, ne pouvait être qu'une incitation à aller plus avant dans la provocation et à apparaître selon le vœu de ses propres ennemis. Pourquoi ? Afin justement de se faire des ennemis, de se construire une identité même confuse en s'opposant. Ainsi, en réponse aux surréalistes, Debord et ses amis déclarent : « en des circonstances qui commandent le choix nous nous trouverions naturellement aux côtés des "moscoutaires" contre leurs maîtres et les singes de leurs maîtres » (*Potlatch*, n° 13, 23 octobre 1954). Ce pragmatisme qui refuse à tout prix l'inaction et qui reconnaît l'alternative de la guerre froide comme une donnée indépassable s'oppose radicalement à l'attitude « toute de refus et de regret » de Breton qui n'admet d'aucune manière qu'un intellectuel puisse « pactiser si peu que ce fût avec un mode de transformation du monde qui admet pour moyens l'assassinat et la dissolution en laboratoire de la conscience humaine » (« À la bonne heure », *Médium*, n° 1, novembre 1953, repris dans *Perspective cavalière*). Cela ne fait naturellement pas pour autant de Breton un fidèle de MacCarthy comme le laisse entendre bassement *Potlatch*, n° 13, qui perpétue là un « réflexe » d'auto-affirmation de la « tribu » lettriste coutumière d'insultes adressées aux surréalistes, souvent en toute méconnaissance, par simple persuasion de la décrépiti-

tude de leur mouvement. Par exemple, Jean-Michel Mension se souvient dans son entretien avec Gérard Berreby et Francesco Milo qu'une rumeur bien établie parmi la « tribu » faisait de Breton un *speaker* d'une radio de la CIA pendant son exil forcé aux États-Unis (*La Tribu*, 1998 et 2001). Pure calomnie, puisque la CIA n'a vu le jour qu'après la guerre... Pour en revenir au ralliement aux « moscoutaires », il faut encore rappeler qu'une telle possibilité avait été également envisagée par Trotski dans un chapitre de *L'Agonie du capitalisme et les tâches de la IV^e internationale*, opuscule de 1938 mieux connu sous le nom de *Programme de transition*. Si, au sujet de l'URSS, Trotski considère alors que « dans des cas strictement déterminés » un « front unique » peut être nécessaire avec « la partie thermidorienne de la bureaucratie » soviétique, cela ne doit pas faire perdre de vue que la tâche prioritaire demeure le renversement de « la clique bonapartiste de Caïn-Staline ». Mais la légère coloration trotskiste de *Potlatch*, qui cite même un extrait de *Quatrième Internationale* relatif au Guatemala, n'est pas de nature à rendre plus nette une position politique décidément syncrétique. Si de leur côté les surréalistes restent attentifs aux positions trotskistes après l'assassinat du théoricien de la révolution permanente, comme en témoigne par exemple la solidarité de Breton à l'égard de *La Vérité* dans son discours au meeting « Pour la défense de la liberté » le 20 avril 1956, le groupe – sans même parler de Péret qui est un cas tout à fait à part – ne se rallie pas explicitement aux positions politiques de la IV^e internationale. Lorsqu'il évoque l'URSS dans un texte sur André Gide du 6 février 1952, Breton salue après bien des réserves le courage d'un écrivain qui a su dire la vérité, « quitte à concentrer sur lui toute la haine des staliniens en ne cachant pas ce qu'il pensait de leur éden de laquais et de bagnards ». Il semble bien qu'une telle formule épingle une dégénérescence plus radicale que celle diagnostiquée par les trotskistes, qui continuent après-guerre à

penser l'URSS comme « État ouvrier dégénéré », selon la formule du *Programme de transition* rédigé, répétons-le, en 1938.

Aussi nébuleuse soit-elle, la soviétophilie originelle du groupe de *Potlatch* justifie amplement que Ponge ne reçoive plus leur publication dès lors qu'il participe à la revue *Preuves*, où s'exprime notamment Raymond Aron. En revanche, il reçoit un télégramme reproduit dans la vingt-troisième livraison (13 octobre 1955) : « Ah Ponge tu écris dans *Preuves*. Canaille nous te méprisons. »

En 1954, le soutien critique à l'égard de l'URSS, quelque nuance qu'on y apporte, distingue les lettristes des surréalistes réunis autour de Breton et Péret et les rapproche par là même du groupe des *Lèvres nues*. Même si la politique n'est pas au premier plan des préoccupations des lettristes de *Potlatch*, la connivence qui s'établit en ce domaine avec Nougé ou Mariën ne peut que renforcer une volonté de défense du surréalisme comme programme « *minimum* », selon l'expression d'un tract rédigé par Wolman (« Le Bruit et la fureur », *Potlatch*, n° 6, 27 juillet 1954). Notons aussi que le texte extrait de la première livraison des *Lèvres nues* cité dans *Potlatch* (n° 4), lequel prélude en quelque sorte à l'association avec Mariën, est la formulation d'un étonnement d'ordre politique sur le peu de cohérence du « peuple » dans ses choix électoraux.

L'argument politique explique aussi en partie que la collaboration avec Magritte soit demeurée sans lendemain après deux participations des lettristes à la revue *La Carte d'après nature*. Une lettre de Magritte à Mariën du samedi 15 novembre 1952 (*La Destination*, « Un livre de lettres », *Les Lèvres nues*, Bruxelles, 1977) atteste que le peintre a reçu la visite des signataires du manifeste *Finis les pieds plats* et qu'il se trouve d'accord avec leur violente condamnation de Chaplin venu présenter *Limelight* en France. À l'exception de Serge Berna resté à Paris, Jean-Louis Brau, Guy-Ernest Debord et Gil Joseph Wolman ont donc pris contact avec le peintre qui travaille alors aux fresques de la salle de jeu du casino

de Knokke-le-Zoute inaugurée en juillet 1953, et qui demeure encore à cette date éloigné de Breton depuis le différend suscité par le manifeste *Le Surréalisme en plein soleil* (octobre 1946). Il est à peu près certain que les lettristes n'ont pas eu connaissance de ce texte sibyllin et resté confidentiel ; contemporain du ralliement de Magritte au communisme (abandonné dès 1947), les deux phrases qui l'ouvrent les auraient pourtant à coup sûr satisfaits : « Un certain surréalisme prétend apprivoiser l'inconnu. Tout comme une philosophie, il ne se soucie plus que de connaître le monde et oublie de le transformer. » Cette rengaine bien connue – « cousue de fil blanc » répond Breton à Magritte (*La Destination, ibid.*) – accompagne la cérémonie des noces d'or ternie du surréalisme bruxellois et du stalinisme tout en enchantant bien plus tard la version frelatée de *L'Histoire désinvolte du surréalisme* (1988) sous la plume de Jules-François Dupuis, *alias* Raoul Vaneigem. *Le Plein soleil* ferait pièce au prétendu tournant mystique de Breton, lequel s'accompagnerait de l'exaltation pétrifiante de l'œuvre d'art pour finir en religion du mystère.

Mais on peut croire que l'insistance continue de Magritte sur la maîtrise et la responsabilité de notre « univers mental » a dû suffire, dans un premier temps, à convaincre les lettristes éditant *Potlatch* qu'une telle collaboration marquait toute la distance nécessaire avec Breton. D'où leur participation aux enquêtes de *La Carte d'après nature* (n° 5 et n° 6) publiées en janvier et juin 1954. *Potlatch*, n° 5 fait bien état d'une « réponse à une enquête du groupe surréaliste belge » sur le sens à donner à la poésie, mais la seconde enquête, dont la formulation signale la permanence de l'interrogation sur le *plein soleil* chez Magritte, n'a pas été reprise dans le bulletin lettriste. La question est alors : « La pensée nous éclaire-t-elle, et nos actes, avec la même indifférence que le soleil, ou quel est notre espoir et quelle est sa valeur ? » Se détournant presque totalement de la question, les lettristes répondent par un

exposé exhaustif de leurs programme et références. En accéléré : les loisirs, la vie à repassionner, l'éthique de la dérive, la psychogéographie, Saint-Just, Fourier. Cependant, l'éloignement de Magritte à l'égard de la politique, allant plus tard jusqu'à la revendication d'une « politique de l'autruche », et la reprise de ses contacts avec Breton, vraisemblablement vers 1953, ne pouvaient pérenniser ses relations avec l'Internationale lettriste. Dans une lettre à Mariën datée du 24 octobre 1954, Debord s'étonne du ton « majoritaire » de *La Carte d'après nature* n° 5 et il ajoute : « Magritte était autre quand nous l'avons rencontré en 52 » (Fonds Mariën/Archives et musée de la littérature, Bruxelles).

C'est aussi entre 1950 et 1952 que Nougé, qui ne participe pas à *La Carte d'après nature*, rompt définitivement avec Magritte. Dans *Le Radeau de la mémoire* (1983) de Marcel Mariën, on peut lire le récit de sa propre rupture avec le peintre, définitive en 1954, en raison d'un « perpétuel désaccord » que devait partager Nougé : la conversation avec Magritte, explique Mariën, avait pris « un tour exclusivement métaphysique contre quoi je me trouvais obligé de me maintenir dans une opposition continue ». Cette opposition est bien sûr celle d'un « matérialisme d'airain, dialectique, comme on disait alors ». Sur ces positions, une alliance avec l'Internationale lettriste pouvait parfaitement se construire comme une *petite situation sans avenir*, loin de Magritte et Breton.

Nougé ou la bonne distance

D'un point de vue théorique, le personnage essentiel de la rencontre entre surréalistes belges et lettristes est, comme le notait déjà Ponge, Paul Nougé (1895-1967). Si dans l'enquête sur la poésie de *La Carte d'après nature* n° 5 les lettristes affirmaient l'épuisement de la forme poétique et en appelaient notamment à « créer des visages nouveaux » qui seraient l'expression d'une

poésie vécue, on peut faire l'hypothèse que Nougé exauçait déjà en partie ce vœu, tant sa *conduite absolument neuve* offrait une figure inédite à la civilisation régénérée dont Debord et ses amis souhaitaient l'émergence.

Pour se faire une idée de ce que pouvait signifier une rencontre avec un individu tel que Nougé, il convient de citer le portrait qu'en fait son ami Marcel Mariën dans *Le Radeau de la mémoire*, lequel va se charger d'éditer dans *Les Lèvres nues* et en volume ce que, par commodité, on doit bien appeler l'œuvre de Nougé, bien qu'il l'ait longtemps tenue effacée : « Nougé conduisait en permanence une politique des relations humaines dont – sous un angle rigoriste – la sincérité était pratiquement bannie. Je parle de cette spontanéité épidermique, de cet échange du tac au tac, dénué de toute préparation et de tout fard qui constitue l'ordinaire du comportement des humains entre eux. Nougé menait, quasi sans relâche, une inquisition fondée sur un système de feintes où le mensonge calculé tenait une place si éminente qu'on pourrait dire qu'il lui ait rendu, sinon conféré pour la première fois, ses lettres de noblesse. »

Debord a 23 ans en 1954 et aussi rétif soit-il alors et rétrospectivement à toute forme de respect – « il n'existait rien au-dessus de nous que nous ayons pu considérer comme estimable », écrit-il dans *In girum imus nocte et consumimur igni* – il ne pouvait pas ne pas reconnaître en Nougé ce type d'individualité seigneuriale faisant d'emblée fortement contraste avec les « ambitions limitées » (*Potlatch*, n° 2, 29 juin 1954) et les gesticulations prophétiques d'un Jean-Isidore Isou. Dans sa première lettre à Mariën du 24 octobre 1954, Debord remercie ce dernier pour l'envoi de livres introuvables de Nougé « dont l'intérêt, précise-t-il, ne saurait nous échapper » (Fonds Mariën/AML, Bruxelles). Debord s'était donné un ennemi démesuré en la personne d'André Breton, il lui fallait pour l'affronter, sans toutefois jamais le rencontrer en dépit de son

désir de tout jeune homme exprimé dans les lettres à Hervé Falcou, trouver quelque allié d'une trempe exceptionnelle. Il est en même temps assez opportun pour Debord que ce grand homme soit un homme de l'ombre plutôt qu'un homme qui fasse de l'ombre à la manière de Breton. Nougé avait d'ailleurs écrit malicieusement à Breton en mars 1929 : « J'aimerais assez, que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent » (« D'une lettre à André Breton », *Histoire de ne pas rire*).

L'exemple de Nougé a certainement contribué, pour Debord et ses amis, à penser une sortie de l'inévitable mimétisme du groupe de Breton, qui marque les débuts de l'aventure de l'Internationale lettriste. Qu'il y ait eu depuis le départ un rejet des surréalistes jugés archaïques, c'est très vraisemblable étant donné la coutume d'insubordination qui prévalait au sein de la *tribu* ; mais en 1952 ou même en 1954, on est encore loin d'une véritable pensée de la différence avec les surréalistes.

Si l'on considère par exemple la liste établie par Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme* (1924) et celle que Debord dresse de son côté dans *Potlatch*, n° 2 (29 juin 1954) sous la forme d'un « Exercice de psychogéographie », ce n'est pas un sentiment de parodie qui domine, mais plutôt celui d'une communauté d'enjeux en dépit de quelques différences de détails qui sont surtout significatives rétrospectivement.

Dans cet esprit de comparaison, la confrontation des deux listes permet cependant quelques extrapolations révélatrices.

Le principe qui anime ces deux listes est semblable : Breton comme Debord ne s'affirment pas en tant que créateurs de ce qui est surréaliste ou psychogéographique, mais l'un et l'autre revendiquent le pouvoir de repérer dans le passé et le présent ce qui relève du surréel ou du psychogéographique.

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

| Liste de Breton | Liste de Debord |
|---|--|
| Swift est surréaliste dans la mécanique. | Piranèse est psychogéographique dans l'escalier. |
| Sade est surréaliste dans le sadisme. | Claude Lorrain est psychogéographique dans la mise en présence |
| Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme. | Le Facteur Cheval est psychogéographique dans l'architecture. |
| Constant est surréaliste en politique. | Arthur Cravan est psychogéographique dans la dérive pressée. |
| Hugo est surréaliste quand il n'est pas bête. | Jacques Vaché est psychogéographique dans l'habillement. |
| Desbordes-Valmore est surréaliste en amour. | Louis II de Bavière est psychogéographique dans la royauté. |
| Bertrand est surréaliste dans le passé. | Jack l'éventreur est psychogéographique dans l'amour. |
| Rabbe est surréaliste dans la mort. | Saint-Just est psychogéographique dans la politique. |
| Poe est surréaliste dans l'aventure. | André Breton est naïvement psychogéographique dans la rencontre. |
| Baudelaire est surréaliste dans la morale. | Madeleine Reineri est psychogéographique dans le suicide, |
| Rimbaud est surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs. | Et Pierre Mabille dans la compilation des merveilles, |
| Mallarmé est surréaliste dans la confiance. | Evariste Gallois dans les mathématiques, |
| Jarry est surréaliste dans l'absinthe. | Edgar Poe dans le paysage, |

HISTOIRE

| | |
|---|---|
| Nouveau est surréaliste dans le baiser. | et dans l'agonie Villiers de l'Isle-Adam. |
| Saint-Pol-Roux est surréaliste dans le symbole. | |
| Fargue est surréaliste dans l'atmosphère. | |
| Vaché est surréaliste en moi. | |
| Reverdy est surréaliste chez lui. | |
| Saint-John Perse est surréaliste à distance. | |
| Roussel est surréaliste dans l'anecdote. | |
| Etc. | |

De manière assez vague à cette date, le psychogéographique est défini dans une note se rapportant à Saint-Just comme une forme de dépaysement propre, comme le dira plus tard *l'Internationale situationniste* n° 1 (juin 1958), à agir « directement sur le comportement affectif des individus ». Contrairement à la liste de Breton, il faut relever que les exemples pris dans la littérature par Debord ne privilégient guère les poètes au sens traditionnel du terme, ces « poètes » écrivant des vers que raillait déjà Jacques Vaché, lequel circule sans difficulté en changeant d'habits d'une liste à l'autre. Si Poe, Villiers de l'Isle-d'Adam et Breton sont convoqués, c'est plutôt en qualité de prosateurs. S'agissant de paysages aux pouvoirs psychogéographiques, on songe par exemple au Poe du *Domaine d'Arnheim* ; quant à l'agonie selon Villiers de l'Isle-d'Adam, elle renvoie aux *Contes cruels* ; et la rencontre d'après Breton se trouve mise en œuvre dans les grands récits en prose

de *Nadja* à *Arcane 17*. Quand bien même on jugerait avec raison que la distinction conventionnelle de la prose et de la poésie est artificielle, on ne peut méconnaître pour autant que dans la liste surréaliste, le poème est à l'honneur avec Hugo, Desbordes-Valmore, Bertrand, Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Nouveau, Saint-Pol-Roux, Fargue, Reverdy, Saint-John Perse. La conception lettriste de l'épuisement de la poésie se reflète parfaitement dans la liste de Debord et l'on peut déjà y lire le peu de cas qu'il fera du symbole à ses yeux totalement décrépi de Rimbaud. Mais il ne s'agit pas d'opposer caricaturalement une liste privilégiant des œuvres et une autre des attitudes devant l'existence. Rien de plus faux, mais l'on peut dire que la liste surréaliste mêle considérations esthétiques et morales, tandis que la liste lettriste semble entièrement tournée vers son objectif d'un dépaysement concret de la vie.

Si l'on compare enfin les deux listes en considérant deux cas où elles se croisent explicitement, on peut encore relever des différences de tonalité intéressantes.

L'amour est psychogéographique avec Jack l'éventreur, écrit Debord. La figure de Jack l'éventreur n'est pas étrangère à l'univers surréaliste ; il suffit de songer à la fascination qu'elle exerçait sur Robert Desnos, qui publie une série de neuf articles sur le fameux criminel londonien dans *Paris-matinal* du 29 janvier 1928 au 7 février de la même année. Ce versant sauvage de l'amour n'est pas absent de la liste de Breton où Sade est désigné comme surréaliste dans le sadisme. Cependant, ce pôle de l'érotisme noir a son pendant lumineux dans le lyrisme de l'amoureuse qu'est Marceline Desbordes-Valmore.

L'approche diagonale du politique qu'on peut avoir à travers ces listes n'est pas non plus dénuée d'enseignements. Saint-Just s'impose d'emblée pour Debord comme promoteur d'une Terreur dépayante. Naturellement, sur ce chapitre, ce n'est pas davantage une modération préservant un ordre injuste qui caractérise les

surréalistes : le destin chauffé à blanc du jeune républicain guillotiné à 27 ans est de ceux qui les exaltent, mais curieusement c'est ici le libéral thermidorien Benjamin Constant qui est convoqué sur le terrain de la politique surréaliste. Pourquoi ? Sans doute parce que les périodes de plus grandes tensions politiques de la vie de Constant sont contemporaines de ses passions amoureuses les plus folles. Si, aux yeux de Breton, Constant est surréaliste, c'est peut-être alors en vertu d'une loi secrète qui nouerait l'amour et la politique dans un serment réciproque, leurs flammes s'entre-dévorant. Pour les lettristes, le frisson politique ne semble pas communiquer avec celui de l'amour.

Et si l'on continue maintenant à citer la lettre de Nougé à Breton, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une mythologie dans laquelle se forgeront les aspirations situationnistes, à l'écart des modèles poétiques convoqués *au premier chef* par les surréalistes dans la liste du *Manifeste* de 1924 : « Le monde nous offre encore de beaux exemples : celui de quelques voleurs, de certains assassins, celui des partis politiques voués à l'action illégale et qui attendent l'instant de la Terreur. » Peut-on hasarder l'idée que c'est cette antériorité de l'exemple à caractère politique qui va faire à la fois la différence de Nougé à Breton et qui va attirer Debord vers Nougé ? Il convient de rappeler que chez Nougé l'engagement politique précède en effet l'entrée en poésie, puisqu'il est l'un des fondateurs de la section belge de l'Internationale communiste en 1919, c'est-à-dire au moment même où Breton se livre, au sens strict à ses risques et périls, à l'expérience des *Champs magnétiques*.

Ce qui encore plus fondamentalement permet à Debord de mettre à distance un surréalisme à ses yeux encombrant, c'est la critique instruite par Nougé de l'automatisme. Cette critique est formulée dès 1925 par Nougé dans un des feuillets de *Correspondance*, dont le mode de distribution était d'ailleurs comparable

à celui de *Potlatch*. Les *Réflexions à voix basse* de Nougé s'achèvent sur une citation de Breton accompagnée d'un commentaire qui retourne au dernier moment le sens d'un texte qui semblait jusque-là un exercice d'admiration dédié au théoricien du *Manifeste du surréalisme* : « Les mots sont sujets à se grouper selon des affinités particulières, lesquelles ont généralement pour effet de leur faire recréer le monde sur son vieux modèle. » Nougé commente : « Une semblable clairvoyance demeure sans doute le gage de quelque rupture profonde, imprévisible. »

Ces réflexions d'un conspirateur se retrouvent dans *La Conférence de Charleroi* prononcée à la Bourse le 20 janvier 1929 et dont Debord place un extrait en exergue de *Potlatch*, n° 16 (26 janvier 1955), dans un texte qui est à couteaux tirés contre les surréalistes et Breton : « Le Grand sommeil et ses clients ».

Compte tenu de cette épigraphe de Nougé relative à « l'invention de sentiments » nouveaux, il est assez vain de spéculer sur la réalité ou non d'une *source belge* de l'Internationale situationniste, comme s'il s'agissait d'un secret savamment dissimulé : elle est évidente et par surcroît revendiquée par Debord, qui sait l'usage qu'il peut en faire contre Breton. « L'inconnu s'épuise vite, limité qu'il était, dès l'abord, *mathématiquement*. » On peut mettre en regard de cette formule de Nougé celle de Debord dans le *Rapport* de 1957 : « L'erreur qui est à la racine du surréalisme est l'idée de la richesse infinie de l'imagination inconsciente. » Cette réintroduction, par Nougé lecteur de Valéry, d'une rationalité mathématique censée réveiller brutalement les dormeurs surréalistes, se retrouve chez Debord dans la revendication d'une subversion fondée sur la conscience. Mais ce principe, il faut le dire clairement, est placé à l'initiale de l'aventure de *Potlatch*, (n° 1, 22 juin 1954), avant même que Debord ait eu connaissance des textes de Nougé : « nous travaillons à l'établissement *conscient* et collectif d'une nouvelle civilisation. » Il serait alors certainement raisonnable de poser,

étant donné le peu de dispositions manifestées par Debord à l'égard de la psychanalyse, que la critique développée par Nougé va conforter et contribuer à construire celle des situationnistes, précisée dans le *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale* de 1957. Notons encore que cette critique de l'automatisme n'est peut-être pas pour rien dans la longue amitié qui va naître entre Debord et Asger Jorn, auteur comme membre de Cobra d'un *Discours aux pingouins* (1949) qui entend soumettre la définition du surréalisme du premier manifeste à une analyse « matérialiste-dialectique ».

Cette critique est aux yeux de Debord essentielle, puisque tout en reconnaissant toujours dans son *Rapport...* les riches « possibilités constructives » du surréalisme – il n'entend certes pas occulter les sources évidentes de la dérive et du détournement –, il en mesure l'échec au plan de l'action, *a fortiori* dans le contexte de la guerre froide, où les surréalistes parisiens ne donnent leur soutien à aucun des deux blocs et sont donc paralysés politiquement jusqu'en 1956. Soulignons au passage que Nougé a poussé l'art du détournement fort loin avec Clarisse Juranville, *Quelques écrits et quelques dessins* (1927), poèmes empruntés à un manuel de conjugaison, ou avec « Un miroir exemplaire de Maupassant, hommage de l'Union soviétique à Guy de Maupassant », attribué à Ganchina et tirant toute sa substance de l'œuvre de l'écrivain normand (*Les Lèvres nues*, n° 6, septembre 1955). Par ailleurs, Mariën préconise le détournement cinématographique intensif pour sortir le septième art de la médiocrité ambiante (« Un autre cinéma », *Les Lèvres nues*, n° 7, décembre 1955) sans pour autant le mettre en œuvre dans son *Imitation du cinéma* (1960). Ces exemples ou ces incitations ont évidemment pu compter pour Debord cinéaste ou travaillant avec Jorn à composer *La Fin de Copenhague* et *Mémoires*.

Debord contresignerait sans doute ce que Nougé écrivait en 1929 après avoir évoqué ces « occultes puissances » susceptibles d'assaillir sans prévenir notre esprit, duquel on doit désormais « tout attendre » : « Est-ce là, penserez-vous, la formule d'un nouveau quiétisme ? Et plus loin, allons-nous, comme certains nous le proposent, renoncer à toute action délibérée, à tout exercice d'une douteuse volonté – pour demeurer immobiles, penchés sur nous-mêmes comme sur un immense gouffre d'ombre, à guetter l'éclosion des miracles, l'ascension des merveilles ? » Le piège que décèle Nougé se résume selon son appréciation à un choix : « ou bien nous nous en remettons aux jeux du hasard et de la destinée, desquels, sans doute, l'on peut assez raisonnablement attendre des prodiges. Ou bien, nous ne renoncerons pas ce que nous tenons pour l'essentiel à l'esprit : un certain pouvoir d'action délibérée » (*La Conférence de Charleroi*).

Mais ce que Nougé n'est alors pas plus prêt à reconnaître que Debord ne le sera, c'est qu'il n'y a pas forcément à choisir, parce qu'on peut tenter de tenir ensemble les deux exigences de l'automatisme et de l'action. C'est bien là la tentative menée par Breton dans *Les Vases communicants* (1932), c'est aussi, jusqu'en 1935, ce qui justifie le passage par le parti communiste, et c'est enfin jusqu'au bout ce qui caractérise la trajectoire poétique et politique de Benjamin Péret, l'une ne se mêlant toutefois jamais à l'autre.

L'évocation de la figure exemplaire de Péret permet de marquer un dernier point commun entre la perspective de Nougé et Debord. On se souvient qu'on peut lire dans *Potlatch* une surprenante défense de la théorie de l'art réaliste socialiste au nom de son efficacité sur une « fraction peu évoluée du prolétariat » susceptible, par ce moyen « stupide », de « prendre conscience de quelques luttes à vivre » (« Sortie des artistes », *Potlatch*, n° 9-10-11, 17-31 août 1954). Debord entend, on le voit, choisir l'action, quels que soient les moyens empruntés. Cette morale tacticienne, où

la fin prime sur les moyens, n'a pas du tout la faveur des surréalistes d'après-guerre, rédacteurs du tract *Rupture inaugurale* (21 juin 1947) qui exprime clairement le refus du groupe de se laisser enfermer dans le dilemme politique habituel de « l'inefficacité ou de la compromission ».

Un bref rappel de l'affaire Aragon, qui éclate en mars 1932 à la suite de son inculpation pour le poème *Front rouge*, ainsi que des réactions respectives de Breton et Nougé, permettra peut-être de mieux saisir ce que Debord va trouver chez Nougé : une tout autre manière de concevoir la destinée de la poésie.

Pour clarifier le sens de la brochure de Breton *Misère de la poésie*, qui est la cause de la rupture définitive avec Aragon, on peut se fier au commentaire qu'en donne Guy Prévain dans son *Péret Benjamin, révolutionnaire permanent* (Syllepse, 1999) : elle « n'est en rien une défense soit qualitative, soit politique du poème d'Aragon – texte "poétiquement régressif" – mais la simple volonté de s'élever contre l'inculpation "d'excitation de militaires à la désobéissance et à la provocation au meurtre dans un but de propagande anarchiste" retenue contre l'auteur de ce *Front rouge* ».

Au regard de cette approche de *Front rouge*, il convient d'examiner celle de Nougé, exprimée dans un tract signé par E.L.T. Mesens, André Souris et René Magritte, *La Poésie transfigurée* : « Le poème commence à jouer dans son sens plein. Mot pour mot, il n'y a plus de mot qui tienne. Le poème prend corps dans la vie sociale. » En bref, puisque *Front rouge* déchaîne contre lui l'appareil répressif, il est le poème véritablement subversif, il accomplit ce qu'aucun poème n'avait pu réaliser : être pris au sérieux sans être relégué *ipso facto*, par un sûr instinct de protection de la bourgeoisie, sur le terrain de l'expérimentation strictement esthétique. N'y a-t-il pas dans cette réception de *Front rouge* la matrice de ce qui deviendra la ligne des lettristes par rapport au réalisme socialiste, à la poésie engagée et à la poésie en général ? Notons

aussi que Mariën manifeste dans sa « Leçon de Maïakovski » (*Les Lèvres nues*, n° 1, avril 1954) la même tolérance que Debord envers le réalisme socialiste, qualifié de « culture de transition » vouée à disparaître dans une société sans classes... Cette attitude distingue le groupe de Bruxelles de la ferme opposition marquée par Christian Dotremont dans son pamphlet *Le Réalisme socialiste contre la révolution* (Cobra, 1950).

« Certes Louis Aragon prête à rire. Mais nous n'acceptons pas de rire en mauvaise compagnie » (« Sortie des artistes », *Potlatch*, n° 9-10-11, 17-31 août 1954), écrivent les lettristes qui pensent vraisemblablement aux surréalistes, lesquels n'ont, à la vérité, plus du tout envie de rire d'Aragon *alias* paillasse. Ce qui est risible chez Aragon pour Debord et ses amis, c'est qu'il croit *sincèrement* (?) écrire de la poésie ; mais si l'on juge sur un autre plan que celui de l'esthétique, puisque l'art est mort, disent les lettristes, alors la stupidité du réalisme socialiste n'est pas pire que le quiétisme formaliste des surréalistes parisiens.

Une propagande d'avant-garde

Si Nougé est, après Magritte, une cheville ouvrière essentielle du souterrain surréalisto-lettriste entre Paris et Bruxelles, il va incomber à Marcel Mariën d'en étayer les galeries jusqu'à l'inévitable coup de grisou, triste destin des vieilles taupes. Le rôle dynamique de Mariën (1920-1993) dans cette collaboration est assez rarement souligné, d'autant plus que l'habitude a été prise d'écarter son témoignage des rééditions des *Lèvres nues* : sa préface de 1978 est refusée par la collection « Table rase » (vraiment très efficace !) de Plasma et les éditions Allia ne l'ont pas non plus reprise en 1995. Hormis ce qu'on peut lire dans la thèse de doctorat, pour l'heure inédite, de Xavier Canonne, *L'Activité surréaliste en Belgique, 1950-1993* (université de Paris I, 2002) et les informations semées

ici et là dans le recueil *Défense de mourir* de Wolman (Allia, 2001), l'enquête sur Mariën et les lettristes à partir des sources actuellement publiées s'épuise rapidement. On pourrait même être effleuré par un soupçon : n'y a-t-il pas eu la volonté d'écrire l'histoire de la montée en puissance des situationnistes sans passer par le détour, brouillant fâcheusement les pistes, de Bruxelles ?

Depuis 1952, on l'a vu, les lettristes connaissent le chemin de la capitale de la critique de l'automatisme et ils prennent l'initiative en 1954 de faire le service de *Potlatch* à Mariën. Nougé les rencontre lors d'un passage à Paris et les invite à envoyer des textes. Il note dans une lettre à Mariën du 2 novembre 1954 : « Les lettristes, toujours aussi bouillants, ont accueilli avec un respectueux enthousiasme l'idée de collaborer aux *Lèvres nues* » (cité dans Wolman, *Défense de mourir*, 2001). Dès son numéro 4, *Potlatch* (13 juillet 1954) place un extrait du premier numéro des *Lèvres nues* sous le titre « Valable partout » ; c'était là au moins sous-entendre qu'existait une forte présomption de convergence dans le diagnostic de l'air du temps. Mariën n'est pas insensible à ce signe de connivence : *Les Lèvres nues* n° 3 (octobre 1954) saluent *Potlatch* et en citent un large extrait en se montrant profondément attentives à une « voix exemplaire » dans un Paris dévasté par la « complaisance ». Les échanges de politesse se prolongent ensuite par correspondance : Debord écrit le 24 octobre 1954 à Mariën tout le bien qu'il pense du texte intitulé *Moscou la poésie*, composé de citations détournées, en même temps qu'il évoque le soutien apporté à Breton par les réactionnaires dans l'affaire Rimbaud et qu'il se désolidarise de la revue de Magritte. C'est plus qu'il n'en faut pour donner tous les gages de bonne conduite aux yeux de Mariën. *Moscou la poésie* est un texte, précise Debord, qui « illustre à merveille cette "propagande d'avant-garde" que nous défendons aussi ». Cette formule mérite qu'on s'y attarde.

On comprend que si l'activité poétique a encore un sens pour Debord, c'est dans la mesure où elle exerce une action politique sur l'opinion. Le terme de « propagande » porte à son paroxysme une analyse faite par Nougé dans ses *Notes sur la poésie*, également publiées dans *Les Lèvres nues* n° 3. Nougé repère en effet trois attitudes poétiques majeures : celle du poète épris de sentiments et de son bon plaisir ; celle du poète investi d'une mission qu'il entend servir par la puissance de son verbe ; et enfin, l'attitude la plus rare du poète dégagé à la fois du souci de charmer et de persuader. Ce dernier type de poète n'en est pas moins habité par un double postulat métaphysique et moral. Le premier « se réduit à un espoir immense et pur : que tout est encore possible pour l'univers et pour l'homme ». Le second « toujours présent et inflexible, fait un devoir, un sévère devoir au poète de ne rien négliger, de tout mettre en œuvre pour aider, pour favoriser, pour hâter cet accomplissement ». S'il faut *tout* mettre en œuvre pour hâter la fin morale visée par le poète, on ne voit pas pourquoi la poésie reculerait devant la tâche propagandiste ; la défense en tant que poésie de *Front rouge* par Nougé semble d'ailleurs attester cette possibilité. Mais alors la frontière entre cette « poésie de l'expérience » et la poésie didactique ou engagée paraît fort poreuse. En attelant le mot « avant-garde » à celui de « propagande », Debord songe naturellement à ces moyens poétiques spécifiques qu'il va mettre en œuvre dans *La Fin de Copenhague* (1957) ou *Mémoires* (1958) et que Nougé et à sa suite Mariën ont souvent expérimentés. Le poème « tenu pour objet », explique Nougé développant le thème de l'affinité profonde du poète avec la démarche scientifique, peut parmi d'autres moyens avoir recours à des éléments « fournis par la dissection de textes (découpages, isolement) ». En tous les cas, il s'agit de valoriser le langage comme « objet détaché de qui en use », en sorte qu'il devient alors simple « matière à modifications, à expérience », c'est-à-dire qu'il est dépouillé de

cette prétendue valeur mystique ou de ce pouvoir de dire l'idéal que pouvait par exemple lui prêter un Mallarmé. La plus grande *liberté*, ajoute Nougé, procède du seul souci « *d'un effet à produire* » en dehors de toute préoccupation de sincérité ou de véracité. Il est sûr que ces analyses par Nougé d'un certain usage scientifique du langage ne sont pas sans fertiliser le *Mode d'emploi du détournement* de Wolman et Debord, publié dans *Les Lèvres nues* n° 8 (mai 1956). « Dans son ensemble, écrivent les deux auteurs, l'héritage littéraire et artistique de l'humanité doit être utilisé à des fins de propagande partisane. » Le mot d'ordre de Lautréamont, « le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique », est celui de Nougé et Magritte publiant *Quelques écrits et quelques dessins* de Clarisse Juranville (1927), comme il est celui de Mariën dans *Moscou la poésie*, de Debord dans *Fin de Copenhague* et *Mémoires* ou de Wolman dans « *J'écris propre* » (*Les Lèvres nues*, n° 9, novembre 1956).

Pourquoi le langage doit-il être fourni par un autre et un autre qui n'est pas encore un nouveau moi, c'est-à-dire sans le saut périlleux rimbaldien ? Parce qu'il faut en finir avec « la conception bourgeoise du génie » expliquent Debord et Wolman, pour appliquer avec justesse le programme d'une poésie faite par tous. Voilà pour la « propagande » induite par le détournement même. La figure tutélaire du Lautréamont des *Poésies* invite à systématiser les moyens d'un « communisme littéraire ». Par surcroît, la généralisation du détournement vise toujours le même ennemi, puisqu'elle est censée avoir pour conséquence « une facilité de production dépassant de très loin, par la quantité, la variété et la qualité, l'écriture automatique d'ennuyeuse mémoire ». Le texte de Debord et Wolman sur le détournement est opportunément illustré par une *publicité transfigurée* (1926) de Nougé vantant *l'air de liberté* et un *pont aux ânes* pointant, comme le nom l'indique, une difficulté qui n'a lieu d'être que pour les imbéciles. Les trois invités de ce

pont aux ânes concernant l'URSS stalinienne sont Trotski, Boulganine et Koestler : l'opposant et le zélateur sont mis dos-à-dos, ce qui ne serait pas, faut-il le rappeler, du goût des surréalistes réunis autour de Breton. Cette manière de mettre tout le monde à égalité devant la bêtise laisse profondément songeur et elle confirme à cette date une communauté de pensée entre Mariën et les lettristes sur la question soviétique. Une lettre de Debord à Mariën du 6 décembre 1955 exprime tout le bien qu'il pense de cette arme de dérision des *Ponts aux ânes*. Mais le 18 décembre suivant, le même Debord convient : « Évidemment, rares sont les gens que l'on peut insulter publiquement sans s'offrir soi-même l'apparence d'une déception naïve (pessimistes qu'avez-vous donc espéré ?). » En plus du numéro 8, la « forme fixe » dénommée *Le pont aux ânes* ne frappera que deux fois dans le numéro 7 où Paulhan en fait les frais, puis dans le numéro triple 10-12, où il est question de chausures et de chaussettes d'Est en Ouest...

Par-delà le réalisme socialiste au sens strict, c'est donc fondamentalement à « une certaine forme de slogan politique » qu'aspirent les futurs situationnistes, ennemis de ce que Breton appelle dans *Misère de la poésie* « le langage indirect » : tel serait le nouveau visage de la poésie *dépassée*, surmontant du même coup les évidentes insuffisances de l'art engagé. Là encore, c'est à un surréaliste du groupe de Bruxelles et participant aux *Lèvres nues* qu'ils peuvent se référer : Louis Scutenaire. Raoul Vaneigem lui consacre d'ailleurs en 1991 un volume de la collection « Poètes d'aujourd'hui » chez Seghers. En 1991 comme en 2005 (« La Section des piques du surréalisme », *Europe*, n° 912), Raoul Vaneigem se montre toujours aussi prompt à considérer comme secondaire le stalinisme d'un Scutenaire et des autres surréalistes belges : péchés véniels. Et pourtant, n'est-ce pas Nougé qui concluait ainsi sa *Conférence de Charleroi* : « qu'il s'agisse de musique ou quelque autre événement humain, l'esprit est à notre

merci et nous en sommes réellement responsables » ? On peut, en outre, trouver pour le moins contestable l'amalgame de Vaneigem réunissant dans la même « imposture communiste » surréalistes belges et parisiens : « Tandis que Breton se ralliait au bureau de Cronstadt, Chavée, Scutenaire et leurs amis – à l'exception d'André Lorent, l'auteur du *Chemin de la trahison* – célébrèrent les vertus de Staline, le Père des peuples, auquel soixante millions d'êtres humains durent de connaître prématurément les meilleurs mondes de l'au-delà. » On ne refait pas l'histoire : jusqu'à preuve du contraire, depuis Cronstadt, la vue n'est pas si dégagée qu'on aperçoive clairement les plaines de Kolyma.

« Vous dormez pour un patron » : telle est l'*inscription* de Louis Scutenaire parue dans *Les Lèvres nues* n° 2 (août 1954) qui est retenue dans *Potlatch*, n° 23 (13 octobre 1955) avec le projet de la rendre publique « à proximité des usines Renault, dans certaines banlieues, et en quelques points des XIX^e et XX^e arrondissements ». On l'a relevée sur les murs parisiens en mai 1968. L'écriture *poétique* à même la rue est censée avoir un rôle d'éveilleur des masses au lieu de s'adresser à un individu captivé par le seul sommeil de sa raison. C'est finalement reconnaître à l'écriture une puissance pratique tout à fait extraordinaire et que l'on peut peut-être estimer, pour retourner contre Debord le terme qu'il a utilisé pour qualifier Breton, de « naïvement » disproportionnée. Du point de vue de Breton, on peut surtout estimer la phrase de Scutenaire d'une grande *misère* poétique, puisqu'elle n'est en aucun cas *ascendante* : elle fixe l'ouvrier, à qui elle s'adresse, dans une condition qu'il connaît mieux que personne. Lénine, cité par Breton dans *Misère de la poésie*, ne disait pas autre chose : les ouvriers « voudraient lire tout ce qu'on écrit pour les intellectuels et seuls quelques pitoyables intellectuels pensent qu'aux ouvriers il suffit de parler de la vie de l'usine et de rabâcher ce qu'ils savent depuis longtemps » (*Que faire ?*, 1902).

Si Debord et ses amis trouvent avec le groupe de Bruxelles la bonne distance pour s'opposer au surréalisme de Breton, ce n'est pas sans avoir essayé de marquer également leur différence par rapport aux *Lèvres nues*. Dans *Le Démêloir*, Mariën se souvient que l'aventure a bien failli rapidement tourner court, dès la première collaboration lettriste : « une chicane survint à partir d'une déclaration que Debord voulait nous voir contresigner et insérer dans la revue. Il s'agissait en gros de marquer une sorte de distance à notre égard, tout en maintenant leur collaboration régulière. » Quels que soient leurs différends avec le groupe parisien, les surréalistes de Bruxelles ont sans doute encore, aux yeux des lettristes, le tort aussi ineffaçable qu'un péché originel d'être surréalistes.

L'inquiétude des lettristes d'être confondus avec des surréalistes paraît avec le recul des plus légitimes, puisqu'on voit assez peu à cette date ce qui les singularise foncièrement. D'ailleurs leur déclaration d'indépendance ne convainc pas plus aujourd'hui qu'elle ne convainquait hier Mariën, qui y retrouvait bien des thèmes chers à Nougé ; manifestement, les lettristes eux-mêmes s'en sont avisés, puisqu'ils ont au final renoncé à cette démarche d'hôtes par trop exigeants et rétifs à la franche fraternisation.

Aux lèvres-nudistes, les lettristes reconnaissants... et les situationnistes méprisants.

Il convient toutefois de ne pas exagérer l'importance de la chicane rapportée rétrospectivement par Mariën et de se souvenir de ce que Debord pouvait alors écrire à Wolman : « Ce sont d'ailleurs les seuls types sortables au nord de Paris » (cité dans *Défense de mourir*), disait-il en parlant des plaisants lèvres-nudistes.

La confiance entre les deux groupes ne va d'ailleurs pas s'en tenir à une collaboration d'ordre littéraire au profit des *Lèvres nues*. Intervenir en trouble-fête dans la morne vie du monde de l'art

est un devoir qu'ils ont en partage. À deux reprises, lettristes et lèvres-nudistes vont associer leurs forces pour agir contre la dégénérescence de ce monde frelaté : d'abord, en juin 1956, lors d'une exposition dont le mécène est la Royal-Dutch-Shell ; ensuite, au premier *Festival de l'art d'avant-garde* de Marseille en juillet 1956. Le tract *Toutes ces dames au salon !* dénonce vivement une manifestation qui prône la prostitution des artistes à « la grande industrie et la haute finance ». Cette exposition *L'Industrie du pétrole vue par les artistes*, présentée au Palais des beaux-arts de Bruxelles, marque pour le groupe des *Lèvres nues* et l'Internationale lettriste un pas en avant dans le processus de soumission de l'artiste. On peut remarquer au passage que l'artiste dont l'attitude est citée comme exemplaire n'est autre que Picasso, vivante contradiction associant une totale liberté de création et une adhésion au parti communiste : « Non c'est vous » répliquait le peintre à l'ambassadeur nazi qui lui demandait s'il était l'auteur de *Guernica*.

C'est également l'exigence d'un minimum de sens moral de la part d'artistes beaucoup plus prestigieux que ceux exposés à Bruxelles qui donne lieu à un ordre de boycott du *Festival de l'art d'avant-garde* lancé par les lettristes et appuyé par Mariën et ses complices. *Potlatch*, n° 27 (2 novembre 1956) rend compte de l'échec de la grand-messe de « l'Avant-Garde Tachisto-Seccotine » célébrée sur le toit de la cité radieuse de Le Corbusier et *Les Lèvres nues* n° 9 (novembre 1956) font le récit développé et davantage nuancé de cette *Histoire marseillaise*.

Dans la correspondance échangée entre Paris et Bruxelles, plusieurs lettres de Guy Debord et de Michèle Bernstein concernent *Le Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, dont Mariën a pris en charge l'impression. De son côté, Guy Debord s'occupe des relations avec le déposant parisien des *Lèvres nues*, *Le Minotaure*. « Tout savoir sur la dérive. Lisez *Les Lèvres*

nues, n° 9 (chez *Le Minotaure*) » précise *Potlatch*, n° 27. Debord se montre également un soutien fidèle de Mariën lorsqu'il rédige *Quand l'acier fut rompu* : « la déstalinisation est un beau sujet. Je vous envoie les derniers résultats connus par nous à ce jour. Le dernier mot n'est pas dit. Quand nous retrouverons Khrouchtchev, comme tout le monde, "là-haut dans le ciel", nous en rirons encore » (21 janvier 1957, Fonds Mariën/AML, Bruxelles). Debord va même recopier pour son ami belge de longs passages d'un discours de Staline (« L'Opposition trotskiste aujourd'hui et autrefois », le 12 novembre 1927) à la Bibliothèque nationale. Il s'agit d'un texte relatif au testament de Lénine, où le premier secrétaire affronte sans vergogne la question de sa brutalité en se moquant d'une prétendue exigence de « politesse bourgeoise » qui lui incomberait. Le testament a été occulté au temps de Jdanov, mais en 1927 Staline n'en espérait pas tant. *Quand l'acier fut rompu* figure avec *Le Rapport sur la construction des situations* de G.-E. Debord et *Structure et changement* d'Asger Jorn parmi les trois livres dont *Potlatch*, n° 28 (22 mai 1957) conseille l'étude à ses lecteurs avec cet objectif : « pour mettre un point final à votre culture ».

Dans son livre, Mariën ne fait pas l'éloge posthume de Staline, mais tout en déplorant ce malheureux hasard qui l'a porté au premier rang du pouvoir en URSS, il lui reconnaît la dimension d'un homme d'action contrairement à Trotski. La conclusion de l'ouvrage, dénonçant l'idéalisme de toutes les formes d'opposition aux mains propres (entendons : les trotskistes), continue à considérer que Staline a poursuivi *malgré tout* l'œuvre révolutionnaire : « Il faut donc reconnaître que Staline a fait, comme d'autres feront après lui, tantôt un peu mieux, tantôt un peu moins bien, ce qu'il était humainement possible de faire dans le pire des mondes possibles ». On pourrait au contraire considérer que Staline a largement contribué à construire ce pire des mondes possibles. »

Par-delà les fortes connivences théoriques, il ne faut pas négliger non plus la part du rire et du jeu dans cette collaboration entre surréalistes bruxellois et lettristes. Si la rhétorique des images détournées illustrant *Les Lèvres nues* va contaminer l'*Internationale situationniste*, y compris dans leur dimension souvent érotique, leur goût commun pour la plaisanterie glorieusement potache trouve notamment à s'exprimer en 1956 avec la fausse invitation à l'occasion des 60 ans de Breton. Le mensonge signé *Les Lèvres nues* réussit assez bien, puisqu'il attira une cinquantaine de personnes à l'hôtel Lutétia, où avait lieu en vérité un colloque des Auvergnats de Paris.

Avec la fondation de l'IS et surtout l'interruption des *Lèvres nues* en 1958, les circulations sur l'axe Paris-Bruxelles deviennent de plus en plus rares. C'est toutefois l'un des proches amis de Mariën, le photographe Léo Dohmen, qui va s'occuper de la préparation matérielle de la VI^e Conférence de l'Internationale situationniste, qui s'est déroulée à Anvers du 12 au 16 novembre 1962, « dans d'excellentes conditions architecturales et ludiques » (*Internationale situationniste*, n° 7, avril 1962). Léo Dohmen est également l'auteur de l'affiche du Congrès composée à partir d'un portrait de Marilyn Monroe, laquelle en se suicidant devenait une victime du spectacle.

C'est pourtant aussi lors de ce séjour à Anvers que la rupture avec les surréalistes belges va être consommée suite à une vive discussion engagée sur le communisme entre d'une part Senecaut et Gutt, et d'autre part Debord, Vaneigem et Kotanyi. La délégation de surréalistes était venue trouver les situationnistes pour les inviter à signer un tract (*Haut les mains !*) appelant au soutien du parti communiste belge contre la montée d'une menace fasciste. L'*Internationale situationniste* n° 9 (août 1964) rend compte sommairement de cet incident, gommant volontairement les années de collaboration au temps de *Potlatch* et des *Lèvres nues* :

« Quelques débris d'une nuance stalinienne du surréalisme étant venus relancer des situationnistes à Anvers, sous un prétexte d'antifascisme parfaitement onirique, leur éjection a été commentée par un tract du 27 février 1963, en néerlandais et en français : *Pas de dialogue avec les suspects ! Pas de dialogue avec les cons !* »

À ce tract du 27 février 1963 signé par Vaneigem et Strijbosch et à un courrier cinglant de Debord du 15 mars, la riposte la plus efficace va naître sous la plume de Tom Gutt et Jean Wallenborn, rédacteurs d'un avis d'exclusion parodique touchant la personne d'Attila Kotanyi : « L'Internationale situationniste prend l'offensive » (31 mars 1963). Cette fausse annonce, ironiquement vérifiée quelques mois plus tard, a produit cependant un effet perturbateur, puisqu'Alexander Trocchi se laisse leurrer, non sans provoquer la surprise de Debord « peiné » par son peu de lucidité (Debord, lettre à A. Trocchi, 22 avril 1963, *Correspondance*, volume 2).

Mais le pastiche de Gutt et Wallenborn, qui conclut le parcours commun des surréalistes bruxellois et des situationnistes, ne croyait sans doute pas si bien dire en annonçant l'offensive de l'IS et d'une certaine manière sa victoire jusqu'à la scission définitive de 1972.

Au temps de la revue *Les Lèvres nues*, le surréaliste parisien Gérard Legrand parlait dans *Médium* (n° 4, janvier 1955) d'un « stalinisme farfelu » pour qualifier le groupe bruxellois. C'était à la fois être aussi catégorique que les situationnistes et plus conciliant. Et il ajoutait alors dans la note intitulée « Les P'tits quinquins » : « érotisme de bas étage, dadaïsme en miettes » tout en accordant une place significativement à part à une contribution de Paul Nougé, qui « renouvelle le problème de l'objectivité ».

Un « stalinisme farfelu » vaut sans doute mieux qu'un stalinisme qui se prend au sérieux, mais est-ce que l'espièglerie de ces surréalistes est capable de faire oublier ce que leurs positions politiques *moscoutaires* pouvaient avoir de péniblement aveugles ?

HISTOIRE

Ce qui est sûr, c'est que les surréalistes parisiens vont accueillir en 1964, dans leur revue *La Brèche* n° 7 (décembre 1964), un texte d'un érotisme chavirant et grave de Paul Nougé intitulé *Carnet secret de Feldheim*. C'est le poète Nougé qui intéresse les surréalistes parisiens et qui continue à être intéressant, ce qui témoigne d'une option différente de celles des lettristes, qui reconnaissent surtout en lui un opportun contradicteur de Breton sur le plan théorique.

Point de vue d'esthètes et de pseudo-contempteurs de l'art, finalement attachés à l'œuvre et à la *poésie*, diraient incontinent quelques esprits dont l'une des petites jouissances intellectuelles consiste à relever les prétendues inconséquences du surréalisme, incapables qu'ils sont de concevoir un art *utile* dans un sens qui ne soit pas « immédiat » et « étroit » (*Misère de la poésie*). Mais aujourd'hui, ce point de vue, où priment le *grand style* et l'inventivité verbale à la manière d'impératifs poétiques, n'est-il pas celui qui permet de s'exalter à la lecture de Breton et de Péret et, parfois aussi, de Nougé ou de Debord ?

Une directive impossible : le dépassement de l'art

On l'a déjà entrevu en comparant les listes du *Manifeste du surréalisme* et de *Potlatch* ou en exposant la critique de l'automatisme par Paul Nougé, le différend le plus profond entre surréalistes et situationnistes porte sur le sens conféré à l'art ou à la poésie, pris dans une acception élargie.

L'intention poétique de Debord s'exprime clairement en 1958 dans une lettre à Patrick Straram datée du 12 novembre : « Poésie : oui, mais dans la vie. Aucun retour possible à l'écriture poétique surréaliste ou antérieure. Des comportements et leurs décors » (*Correspondance*, vol. 1). Mais cette poésie saisie directement à fleur de vie a cependant bien sa source dans cette avant-garde que Debord prétend laisser loin derrière lui : s'agit-il alors simplement de réactiver la critique surréaliste de la poésie en la radicalisant ou en va-t-il avec la posture situationniste d'une tout autre ambition ? Quel que soit le statut que Debord confère au surréalisme, c'est bien contre lui qu'il entend définir ce qu'on peut appeler à la limite, l'art poétique situationniste ; contre ce surréalisme dont Breton disait pourtant au début du *Second Manifeste du surréalisme* qu'il « plonge ses racines dans la vie, et non sans doute par hasard, dans *la vie de ce temps* ». Comment alors surmonter le paradoxe alliant la critique du surréalisme et la revendication d'un de ses principes directeurs ? La réponse tient en un mot magique forgé dans l'athanor alchimique et parvenu jusqu'aux situationnistes à

travers Jacob Boehme, Hegel et Marx : *dépasser*. Ce culte tenace du dépassement, fortement souligné par Jean-Marc Mandosio (*Dans le chaudron du négatif*, 2003), fait toute la différence entre situationnistes et surréalistes.

Le Couloir et le labyrinthe

Du point de vue d'une histoire des avant-gardes, on ne se posera pas la question de savoir, en termes hégéliens, s'il y a *progress de la formation de la conscience* des surréalistes aux situationnistes en une « série ascendante de relations diverses avec ce qui est essentiel » (*La Raison dans l'Histoire*, chap. 3 : « Le Cours de l'histoire »). Ce serait déjà opter pour la manière de voir des situationnistes si prompts à lire philosophiquement leur propre histoire comme la réalisation progressive de la vérité de la poésie. Pour Hegel, l'essentiel est la liberté et ses figures successives jusqu'à l'absolu. Pour Debord, l'essentiel prend le nom de révolution de la vie quotidienne, par le moyen devenant fin de conseils ouvriers. Hegel avançait encore : « Dans la sphère spirituelle, il devient manifeste que les formations supérieures ont été produites par l'élaboration des formations antérieures, inférieures. C'est pour cela que ces dernières ont cessé d'exister. Ce qui se manifeste dans le monde de l'esprit est que chaque forme est la transfiguration de la forme précédente : c'est pourquoi l'apparition des formes nouvelles se fait dans le temps » (*La Raison dans l'Histoire, ibid.*).

L'enjeu se dessine. Soit on considère conformément à cette approche hégélienne que le temps se nourrit impitoyablement de ses propres enfants, en sorte que ce qui est passé n'a plus de raison d'être véritable au présent, même s'il subsiste en tant que reliquat exsangue ; soit on considère au contraire qu'il y a des résistances dans l'écoulement du temps et que cela justifie les recours et les retours anachroniques au passé. Deux programmes artisti-

ques s'élaborent donc parallèlement : le premier se fonde sur une dynamique du dépassement, de la transfiguration pour le dire avec Hegel ou de la transmutation pour emprunter ce mot aux alchimistes. Le second s'exprime non pas comme une vision caricaturale d'un art moderne éternel, mais il jette sur l'art un regard « à l'état sauvage » (Breton) qui rend la préoccupation progressiste ridicule, puisque l'anachronisme de l'inconscient règne. « Je l'avoue, j'ai passé comme un fou dans les salles glissantes des musées » note Breton au début du *Surréalisme et la peinture* (1928). Les folles glissades de Breton font de l'histoire de l'art autre chose qu'un couloir rectiligne et trop bien ciré. Il n'y a pas de fil très sûr pour ce labyrinthe et la notion d'art magique est tout sauf un concept très rigoureux. Dans son *Rapport* de 1957, Debord entend précisément rompre, en suivant la voie difficile de la négation, avec ce type d'errance : « Aller plus avant et rationaliser davantage le monde, première condition pour le repassionner. » Ce mouvement en avant de rationalisation se confond bien sûr avec celui du dépassement de l'art devenu contre-révolutionnaire.

Mais que signifie au juste cette expression de dépassement de l'art ? Son acception a au moins deux sources aisément repérables : d'abord hégélienne, puis marxiste. Dépassement ne signifie pas qu'un terme est mis purement et simplement à l'activité artistique. Quand Hegel avertit dans l'introduction de ses *Cours d'esthétique* (1820-1829) que l'art est « révolu », il veut dire qu'il n'est plus l'accès privilégié à l'absolu et qu'il est désormais « relégué dans notre représentation » (Aubier, 1995, tome 1). Autrement dit, dans le lexique de Debord, il est devenu pur *spectacle* : il a perdu sa « vérité et sa vie authentiques », continue Hegel.

D'un point de vue marxiste, c'est davantage par rapport à la division du travail aliéné – ce que Debord désigne comme la séparation – qu'on peut penser le dépassement de l'art qui devient, contrairement à ce que pose Hegel, non pas un fait accompli, mais

une perspective à venir. Dépasser l'art revient alors à dépasser la condition sociale de l'individu artiste avec ses caractéristiques concrètes particulières à chaque époque en brisant le principe de « fixation de l'activité sociale, cette pétrification de notre propre produit en une puissance objective qui nous domine » (*L'Idéologie allemande*, 1845-1846, chap. 1). S'ouvrira alors la possibilité que l'art soit fait par tous et devienne une option d'existence mise en commun. Ainsi se comprend le cheminement tortueux de l'art moderne aux conseils ouvriers.

Derrière le dépassement de l'art revendiqué par les situationnistes, on peut donc reconnaître cette double postulation : viser par-delà l'art coupé de la vie en prônant des modes d'interventions sur le monde concret qui relèvent de la mise en commun de la pensée créative. Si l'on s'en tient fermement à cette directive qui découle des mystérieuses *Thèses de Hambourg* (1961) décidant de *réaliser la philosophie*, on comprend qu'un point de rupture est alors atteint. Faut-il considérer que le récit de la vie parallèle des surréalistes et des situationnistes s'interrompt suite aux débats menés par Debord, Kotanyi et Vaneigem dans « une série aléatoirement choisie de bars de Hambourg » (G. Debord, *Les Thèses de Hambourg en septembre 1961*, Fayard, 1989) : « on ne devait plus prêter la moindre importance, ajoute rétrospectivement Debord, aux conceptions d'aucun des groupes révolutionnaires qui pouvaient subsister encore, en tant qu'héritiers de l'ancien mouvement social d'émancipation anéanti dans la première moitié de notre siècle. » Puisque ces débats de Hambourg ont une dimension secrète, si ce n'est pas totalement imaginaire, on pourrait dire qu'on tient là la meilleure fin possible à ce récit de vies parallèles, puisqu'elle est ambiguë à souhait. Selon Debord, *Les Thèses de Hambourg* donnent le coup de départ de l'audacieuse charge solitaire de l'IS contre la société spectaculaire-marchande.

HISTOIRE

Que l'IS soit au début des années 60 à un point d'intersection considérable de son histoire, c'est indéniable dans la mesure où les recherches d'art expérimental vont passer au second plan avec l'exclusion ou l'éloignement des artistes du groupe. Il n'en reste pas moins que la mise en question de la pertinence de l'art dans la société de consommation va également préoccuper les surréalistes de Paris, bien que leur programme artistique ne soit pas marqué au sceau du dépassement inconditionnel. Dans leur revendication en 1965 d'un « écart absolu » par rapport à la société, les surréalistes tentent sous la forme d'une exposition répondant à des principes nouveaux de soustraire l'art à la logique de la marchandise. Si cette tentative est désespérée, elle ne réclame sûrement pas moins de talent à s'illusionner que celle consistant à croire en la victoire des conseils ouvriers. Cependant, il serait trop commode de confondre dans une même méprise surréalistes et situationnistes alors que leurs pré-supposés philosophiques finissent par nettement diverger.

Il ne s'agit pas ici de considérer que le parti de l'art magique est plus pertinent que celui de son dépassement. L'un comme l'autre ont leurs contradictions et sont certainement tout autant révolus en dépit de multiples tentatives de réanimations, symptômes de notre paresse à tenter de penser autrement une éventuelle sortie de l'ornière actuelle. On a cependant un peu trop tendance à lire de manière univoque la modernité artistique à travers le seul modèle du dépassement, comme si tout ce qui importait dans l'art d'après 1945 n'avait de cesse de courir à l'abîme, tant demeure grand le prestige du négatif. Aussi fragile soit-il, le modèle qu'André Breton et Gérard Legrand formulent en 1957, afin de rappeler l'art à ses origines magiques, a l'avantage de perturber une lecture à sens unique de l'histoire de l'art.

Mais il convient d'abord de remonter une dernière fois le cours tumultueux de ces vies parallèles pour apprécier quelques

aspects de la réalisation du programme situationniste du dépassement de l'art.

Fin du lyrisme : la poésie sera psychogéographique

« M. A. Breton Ajamais m'impressionne ». Cette déclaration du jeune Guy Debord, lecteur d'*Anicet ou le panorama, roman* (1921) de Louis Aragon, où Breton apparaît sous le nom d'Ajamais, n'est pas une révélation, mais elle permet de mesurer clairement quel chemin a été parcouru.

Pour comprendre une des sources des rapports ambigus entre André Breton et Guy Debord, la publication de la correspondance de ce dernier avec son camarade de lycée Hervé Falcou sous le titre *Le Marquis de Sade a des yeux de fille* (Fayard, 2004) fournit des éléments importants. L'attraction de Debord pour Breton durant ses années d'apprentissage du désordre, entre 1949 et 1951, apparaît là sans retenue. On le voit imprégné de la lecture de *Nadja* (« Mon camarade Hylas à la fontaine »), découvrant *L'Amour fou*, *l'Anthologie de l'humour noir*, Lautréamont, Vaché, s'adonnant au jeu des « questions et réponses » expérimenté par les surréalistes en 1928, s'amusant à l'embellissement irrationnel de Paris dans l'esprit du *Surréalisme au service de la révolution* (n° 6, 15 mai 1933), déclenchant de petits chahuts dans le plus pur style d'un anticléricalisme primaire : toutes choses qui « aident à passer le temps », écrit-il le 25 décembre 1950, tout en chassant l'idée du suicide.

Question : « Qu'est-ce que l'heure ? »

Réponse : « André Breton »

Entre 18 et 20 ans, c'est donc la préoccupation quasi exclusive de pousser le surréalisme aussi loin que possible qui l'anime. En conséquence, on n'est pas surpris de voir Guy Debord inciter Hervé Falcou à se présenter à Breton, et même confier à son ami vers 1949 : « Si la question se posait, je me rallierais facilement

à André Breton ». En 1951, Debord exprime toujours le désir de rencontrer ceux qui ont « démolé » Maurice Saillet, lequel s'en était pris à Breton au sujet d'un texte qui va rapidement s'avérer un habile pastiche de Rimbaud. Dans des notes inédites de Jean Schuster, on peut lire : « Affaire dite de la *Chasse spirituelle*. Michel Zimbacca corrige seul Maurice Saillet, insulteur de Breton. Nora Mitrani, Jean-Louis Bédouin et Jean Schuster l'accompagnent, les deux derniers échantent quelques coups avec la populace venue protéger la victime » (Fonds Jean Schuster/IMEC).

Pourtant, l'enthousiasme de Debord pour le surréalisme, en particulier pour la figure de Breton, ne va pas de soi en 1949 ou 1951. Pourquoi Breton et non Sartre, Camus, Rousset ou telle personnalité communiste (Aragon, Éluard ou Tzara) ? Sûrement parce que Breton est le seul qui persiste à incarner avant tout la poésie libre et dédaigneuse, celle qui s'expose au « vent de l'éventuel ».

Question : « Qui est Aragon ? », demande Debord.

Réponse : « Absolument rien. »

Breton est surtout le seul à savoir honorer la poésie « là où elle existe » (« All the king's men », *Internationale situationniste*, n° 8, janvier 1963) et à avoir eu l'audace, comme on l'a vu, de saluer « l'acte hautement salubre » de Michel Mourre et des quelques autres protagonistes du scandale de Notre-Dame (9 avril 1950). Cet acte de pur blasphème poétique trouve naturellement sa place à la suite du « Merde à Dieu » de Rimbaud griffonné sur les murs de l'église de Charleville et de la photographie publiée en 1926 dans *La Révolution surréaliste* avec cette légende : « Notre collaborateur Benjamin Péret insultant un prêtre ». Mais à considérer cette petite généalogie du blasphème envisagé comme un des beaux-arts, on ne peut négliger de souligner une différence essentielle entre d'une part, Rimbaud et Péret, et d'autre part, Mourre et ceux qui – pour reprendre l'ancienne formule de fidélité employée par Debord – ont bu son vin (*In girum imus*

nocte et consumimur igni) : nulle *Saison en enfer* lettriste, nul *Grand jeu* situationniste. Jean-Pierre Duprey, qui a sa juste place dans la généalogie qu'on vient d'esquisser pour avoir profané en 1959 la flamme du soldat inconnu par révolte contre la guerre d'Algérie, est aussi le poète de *Derrière son double* qui a dormi si « longtemps dans la boîte de fer sans ouverture » du rêve.

Très tôt Debord prend le parti de faire taire en lui le poème : « Nous porterons plus loin la libération éthique de Breton et je dépasse Isou, écrit-il à Hervé Falcou, en préconisant le SILENCE, l'action directe etc. » Dans le grand détournement de *Mémoires*, c'en est fini de la question de l'écriture ; les mots prélevés par Debord et les « structures portantes » de Jorn composent un vaste « décor ».

Et devant les beaux yeux humides du marquis de Sade ne circule plus le cortège des victimes d'Éros déchaîné, mais les écrans noirs ou blancs de la dérision. « Il n'y a pas de film. Le cinéma est mort » déclare la bande-son des *Hurléments en faveur de Sade*. Silence de l'art, hurlements dans la salle.

Rien ne pourra faire du point de vue surréaliste que la justification théorique de l'inutilité du poème ne génère simultanément le soupçon d'une forme d'impuissance poétique. Qu'est-ce qui justifie de bâillonner la voix lyrique ? En préface d'une anthologie de citations surréalistes préparée par Annie Le Brun, Jean Schuster n'affirmait pas autre chose : « Je le dis tout net : ceux-là qui voudront poser aux prophètes, ou, plus impatientes, proclamer que l'heure est venue, pour la poésie, d'être faite par tous, non par un, auront d'abord à nous montrer leurs *Chants de Maldoror* » (J. Schuster, *Détours*, dans Annie Le Brun, *Les Mots font l'amour*, Paris, Éric Losfeld, coll. « Le Désordre », 1970). Peut-on raisonnablement confondre la belle réussite de *Mémoires* avec une œuvre poétique comme celle de Lautréamont ? Sans nier l'intérêt exceptionnel de *Mémoires*, il faut aussi reconnaître qu'il n'a pas le mérite

d'inventer une forme nouvelle en ayant recours au détournement. Le binôme Nougé/Magritte détournant les éléments préfabriqués de Clarisse Juranville vaut bien celui de Debord/Jorn. La voix anonyme de l'automatisme qui retentit par le truchement de Soupault et Breton met tout autant à mal le principe d'individuation que la sélection consciente de citations venant de tous horizons par Guy Debord. Quant à la part du risque, au regard de leur santé mentale, encourue par Breton et Soupault franchissant le parapet de l'expérience automatique, elle ne souffre pas la comparaison avec l'entreprise audacieuse, mais sans périls, de Debord et Jorn.

En 1958, avec *Mémoires*, Debord considère qu'il est déjà temps de déposer les souvenirs éparpillés de la poésie « dans le temple de Mnémosyne », comme dit Hegel en parlant de la première manière d'écrire l'histoire dite « originale », celle de Thucydide ou du cardinal de Retz. La grande hâte de Debord à conclure l'aventure poétique de l'entre-deux-guerres, trop conscient sans doute du lourd héritage des avant-gardes, de dada comme du surréalisme, se lit cependant déjà dans ses lettres à Hervé Falcou : « Le pont de Solférino tourne à vide. La poésie n'a plus la moindre raison d'être. » Et dans la dernière des lettres conservées à son jeune camarade de Cannes, on retrouve une évocation du *Pont Mirabeau* avec ce commentaire : « Le prestige de Guillaume s'en va. » Celui de Breton aussi, cela va de soi.

De même que le détournement puise dans le patrimoine écrit ou visuel comme s'il était offert à tous pour un gigantesque potlatch, de même la psychogéographie offre la ville à la découverte et l'étude commune des dériveurs. Mais là encore dans cette mise en commun qui est une mise à sac du génie individuel, les situationnistes ne pouvaient négliger leurs devanciers.

C'est justement en ce qui concerne l'usage de la ville, l'errance urbaine, que Debord va préciser dans quel sens le surréalisme doit

être dépassé. Entre le texte de 1955 et celui de 1956, de *l'Introduction à une critique de la géographie urbaine* à *la Théorie de la dérive* se durcit la conviction de n'accorder qu'une place secondaire au hasard. En 1956, la psychogéographie est définie comme l'étude de « certains processus du hasard et du prévisible » ; elle se veut une science dégageant « des lois exactes et des effets précis du milieu géographique ». La notion d'inconscient est soigneusement évitée.

Rappelons que pour Breton le hasard objectif, pour lequel il a en toute occasion tendu à se rendre disponible, « serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain ». Cette définition de *L'Amour fou* (1937), alliant Engels et Freud, est dans l'esprit de conciliation du matérialisme et de la psychanalyse qu'on trouve déjà à l'œuvre dans *Les Vases communicants* (1932). Ce freudo-marxisme précurseur, Debord le juge proprement aberrant. Dans *La Théorie de la dérive*, on lit : « La part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit. » La réduction situationniste de l'aléatoire ne procède donc pas d'une autoanalyse qui révèle *a posteriori* la part du déterminisme ou des mobiles inconscients dans l'événement, comme lorsque Breton démonte dans *L'Amour fou* les rouages secrets de « la nuit du Tournesol » ou le « piège » de la promenade avec son épouse sur la petite plage du Fort-Bloqué.

Du point de vue de Debord, plus l'observation psychogéographique sera sérieusement menée, plus la part du hasard sera insignifiante, en sorte que la dérive contrairement à la rencontre ou la promenade surréaliste est en grande partie programmable. Le caractère plus concerté de la dérive n'est-il pas un pur contrepied des pratiques surréalistes qui ne privilégient pas, par ailleurs, les promenades dans les quartiers prolétaires ? Les lettristes en reviennent finalement à la seule leçon matérialiste d'Engels : « partout où le hasard semble jouer à la surface, il est toujours

sous l'empire des lois internes cachées, et il ne s'agit que de les découvrir » (F. Engels, *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande*, chap. 4 : « Le Matérialisme dialectique »).

Mais l'objection de Debord est-elle pour autant négligeable ? Se confier exclusivement au hasard, n'est-ce pas risquer de ne parcourir que les allées de l'habituel ? Les surprises de l'inconscient ne sont-elles pas tributaires d'une nature exceptionnelle, d'une nature de poète, ce qui ne manque pas de remettre en circulation l'idée romantique de « génialité » ? On se souvient qu'on trouve déjà une critique de la « génialité », visant le *Sturm und Drang* et peut-être même Hölderlin, à la fin de la *Préface à la phénoménologie de l'esprit* de Hegel. « C'est fini le temps des poètes » brocarde *L'Anticoncept* de Wolman. Voilà donc revenu le temps de Jacques Vaché, du mépris de la « pohésie », cette tentation pourtant si fondamentalement surréaliste que Breton peut écrire : « Jacques Vaché est surréaliste en moi » (*Manifeste du surréalisme*).

Qu'est-ce alors que la « naïveté » psychogéographique de Breton ? Croire au *hasard objectif* et à l'infinie fertilité poétique de l'inconscient. Mais encore faut-il ne pas oublier que le « oui » surréaliste à l'écriture est le contraire d'une conquête paisible : il s'inscrit en manière d'exorcisme sur le « fond tragique du silence de Rimbaud » (C. Courtot, « La Corne de Coudou », *Les Ménines*, Le Cherche midi éditeur, 2000) et du suicide de Vaché.

Au milieu du chemin de sa vie, la voie sinueuse du surréalisme se serait-elle perdue dans *la forêt sacrilège* de l'inconscient ? Debord a voulu s'en convaincre et ranimer la peur dans la pensée en refaisant le choix du silence et de l'action contre l'écriture tout en répandant le bruit d'un surréalisme en phase dégénérative. C'était en finir rapidement avec cette question qui continuait à tarauder les surréalistes : la poésie mène-t-elle quelque part ?

Archaismes et modernités de l'imaginaire

Aux yeux de Debord, le surréalisme aurait subi au cours de sa longue existence une mutation qui, d'un mouvement libérateur de l'homme total, a fait une simple avant-garde artistique totalement assimilée à la société spectaculaire marchande. La proposition 9 de *La Société du spectacle* – « Dans un monde *réellement renversé*, le vrai est un moment du faux » – peut être lue comme exemplaire du destin du surréalisme, puisque sa vérité initiale aurait finalement dégénéré et se serait séparée de l'existence pour se concentrer dans l'apparence artistique, vouée à la marchandisation. L'extraordinaire longévité du surréalisme a produit cette aberration, inadmissible pour Debord, d'un mouvement à la fois intégré à la société spectaculaire et encore vivant comme mouvement contestataire ; cela explique que parmi les surréalistes de la dernière vague certains aient eu le souci permanent d'éviter au maximum le « déjà-vu surréaliste » devenu de fait socialement inoffensif, en favorisant – non sans opposition interne ni erreurs de jugement inévitables – des solutions ayant l'attrait de la nouveauté. Il ne s'agissait peut-être que d'une ruse du spectacle, mais c'était là certainement une manière de déjouer la logique la plus visible d'une société en passe de faire du surréalisme une marchandise égale aux autres.

Mais du point de vue de Debord, le souci de renouvellement manifesté par certains surréalistes d'après la Seconde Guerre mondiale est fatalement frappé d'inanité, dans la mesure où il n'y voit que les différents avatars d'une croyance illusoire en la richesse inépuisable de l'inconscient. En 1957, le *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale* affirme l'importance du programme surréaliste et déplore également son

erreur radicale. Dans cet ouvrage de Debord faisant partie de la bibliothèque d'André Breton, on peut lire en effet : « Nous savons finalement que l'imagination inconsciente est pauvre, que l'écriture automatique est monotone et que tout un genre d'"insolite" qui affiche de loin l'immuable allure surréaliste est extrêmement peu surprenant. »

Pour Debord, la fidélité des surréalistes à l'égard de ce « style d'imagination » les a conduits finalement aux « antipodes des conditions modernes de l'imaginaire : à l'occultisme traditionnel » (« Le Grand sommeil et ses clients », *Potlatch*, n° 16, 26 janvier 1955). Plus brutalement, Debord parlait aussi « d'infantilisme », reprenant à son compte le jugement de Freud sur les croyances religieuses : « on commente les alchimistes, on fait tourner les tables, on est attentifs aux présages ». On a déjà vu que ce jugement réducteur est très largement celui qui a cours lorsqu'il s'agit de déterminer sur quelles fondations le mouvement surréaliste se reconstruit dans l'après-guerre. Outre que l'intérêt de Breton pour les doctrines traditionnelles n'est pas sans réserve et ne date pas d'*Arcane 17*, il est fondamental de noter que plusieurs personnalités importantes pour l'évolution future du groupe, soit ont fait montre d'un intérêt très médiocre pour l'alchimie et les autres sciences occultes, soit y ont eu recours pour des raisons fort différentes. Jean Schuster est par exemple un parfait contre-exemple à opposer à la généralisation abusive de Debord. Il a d'ailleurs clairement expliqué, dans un entretien inédit, le statut qu'il convient de conférer à l'ésotérisme au sein du groupe : « Il faut bien comprendre que le surréalisme est animé par des forces centrifuges et des forces centripètes, n'est-ce pas ? Et que, s'il s'agit de s'entendre, avoir un point de vue commun sur un certain nombre de données fondamentales, la plus grande liberté était laissée quant au centre d'intérêt des uns et des autres – à part la poésie bien sûr ; tout le monde s'intéressait à la poésie au sens le plus large du

terme, y compris la poésie qui circule à travers la peinture [...] Moi, je sais que l'ésotérisme, par exemple, ça ne m'a jamais vraiment passionné, et je crois que je ne suis pas le seul. Et d'autres oui ; et certains, d'une certaine manière. La manière dont, par exemple, je crois, Jean-Louis Bédouin s'est intéressé à l'ésotérisme n'est pas la même que celle de Gérard Legrand. »

En plus de Jean Schuster, José Pierre, Claude Courtot, Robert Benayoun, Jean-Claude Silbermann sont restés très extérieurs aux recherches ésotériques qui passionnaient en effet Breton. Ainsi, d'une prémisse juste, la souveraineté de l'imagination inconsciente, Debord a tiré une conclusion fautive, pour les besoins de sa vision théorique : mais en aucun cas, on ne peut considérer l'ésotérisme comme centre d'intérêt *dominant* du groupe surréaliste. Relevons en passant que cette tentation de réduction expéditive du surréalisme à l'occultisme reste une des ressources majeures des pamphlets antisurréalistes, jusqu'au plus récent, jusqu'au plus abusif signé en 2003 par Jean Clair.

Architecture et cinéma

Reste à s'interroger sur ce que Debord désigne par les « conditions modernes de l'imaginaire » auxquelles les surréalistes tournaient le dos. Deux types d'activités artistiques, particulièrement soumises aux évolutions techniques, méritent alors l'attention : l'architecture et le cinéma. Quant à la peinture, une déclaration de Constant Nieuwenhuis, membre de l'IS de 1958 et 1960, à Philippe Dagen (*Le Monde*, 28 juin 2002) confirme qu'elle doit être tenue à l'écart de ce que Debord considère comme la modernité, sauf si son projet est de conspirer à sa propre fin. « L'art l'intéressait très peu, assure Constant. Il n'a pas regardé l'art de ses contemporains, à l'exception d'Yves Klein. Il avait un petit Klein bleu. Il y voyait la forme la plus réduite de la peinture – c'est cette idée qui le rete-

nait dans cette œuvre. » Constant paraît cependant aller un peu vite dans son jugement en oubliant notamment Asger Jorn, sur lequel on va revenir.

La *praxis* situationniste vise la *sortie* de l'horizon surréaliste. Le groupe qui se constitue par la fusion de Cosio d'Arroscia en 1957 se considère en phase pré-situationniste, c'est-à-dire dans un moment transitoire où ce que la révolution surréaliste a initié requiert un dépassement, une *relève* (*Aufhebung*) opérés en toute conscience : en conséquence, les visées surréalistes de la « souveraineté du désir et de la surprise » et du « nouvel usage de la vie » doivent être reprises en se donnant « les moyens matériels » de les réaliser, dit le *Rapport sur la construction des situations...*

Cet usage de la vie est aussi un usage de la ville. Elle est en effet le lieu électif de la construction de situations selon l'imaginaire moderne, comme Paris est pour Breton, de *Nadja* à *Pont-Neuf*, un corps vivant qui aime l'attention du promeneur libéré de toutes préoccupations laborieuses. Une suggestion comme celle qu'on peut lire dans *Pont-Neuf* (1950) d'André Breton n'est pas sans inviter au rapprochement avec les différentes recherches psychogéographiques de Debord et ses amis : « Une carte sans doute très significative demanderait pour chacun à être dressée, faisant apparaître en blanc les lieux qu'il hante et en noir ceux qu'il évite, le reste en fonction de l'attraction ou de la répulsion moindre se répartissant la gamme des gris. » On songe notamment au *Guide psychogéographique de Paris* réalisé par Debord en 1957 et sous-titré : « Discours sur les passions de l'amour ». Le Pont-Neuf compte parmi ces lieux dont l'attraction ne se dément pas d'une avant-garde à l'autre. Mais la ville fourmille également en monuments briseurs de rêves, qui sont autant de punitions castratrices pour le désir de dérive. Ainsi en va-t-il souvent des édifices religieux.

Péret évoquait dans sa lettre à *Combat*, en faveur de Mourre et ses amis, les églises espagnoles en ruines devenues des terrains

de jeu. L'écho involontaire de la nostalgie catalane de Péret se retrouve dans une discussion relative à l'urbanisme publiée dans *Potlatch*, (n° 23, 13 novembre 1955). Debord, Bernstein, Wolman et Fillon, soucieux « d'embellissements rationnels » de Paris, rêvent de dispositions radicales à l'égard des églises : destruction totale, aire de jeux pour les enfants, ou maison à faire peur. La question architecturale ou plus généralement urbanistique est de celles qui vont devenir prioritaires dans l'*Internationale situationniste* qui publie dans son numéro 1 « Le Formulaire pour un urbanisme nouveau » qu'Ivan Chtcheglov (dit Gilles Ivain) écrit en 1953. Il faut signaler concernant Ivan Chtcheglov, dont l'exclusion est notifiée dans *Potlatch*, n° 2 (29 juin 1954), le témoignage de Jean-Michel Mension : « Il a commencé, avec Gaëtan (Langlais) d'ailleurs, peut-être sous l'effet de l'alcool, peut-être sous son effet à lui, à voir des lamas tibétains un peu partout et à devenir plus *Planète* et plus surréaliste... » (*La Tribu*, 1998).

On ne peut pas dire que l'architecture constitue une préoccupation majeure pour le surréalisme dans le climat de reconstruction qui est pourtant celui de l'après-guerre. Et *si le surréalisme était maître de Paris ?* Quand, au début des années 50, Breton et Péret répondent à une enquête du *Figaro littéraire* sur les statues parisiennes, leurs propositions sont, disent-ils, volontairement d'un « caractère très modéré » : « Nous nous sommes placés sur un plan rigoureusement objectif, faisant abstraction de désirs plus spécifiques dont nous estimons que l'heure de les réaliser, pour proche qu'elle soit, n'est pas encore venue. Nos propositions sont purement transitoires, mais répondent, croyons-nous, à une sensibilité, non seulement nôtre, qui peut en 1951 prétendre à s'imposer. »

Ces propositions, que ne commande pas l'irrationalité comme celles de 1933 publiées dans *Le Surréalisme au service de la Révolution* (n° 6), ont un double lieu de naissance : l'enfant qui ne craint

pas d'adresser la parole aux statues et la grande révélation de Chirico, qui n'est pas seulement un peintre, mais comme l'écrivit Gilles Ivain, « un des plus remarquables précurseurs de l'architecture ». S'il faut dresser une statue lumineuse de Hegel place de la Sorbonne, une autre du cardinal de Retz au milieu des Halles ou encore, pour ne citer que ces exemples, celle de Freud sur le parvis de Notre-Dame, ce n'est quand même pas sans portée provocatrice, mais cela ne change évidemment pas la face d'une ville. À suivre les propositions surréalistes, Paris deviendrait pour commencer un lieu où les grandes figures suspectes à la culture officielle feraient au moins partie du paysage quotidien. Statues consolatrices, en quelque sorte, dont on peut espérer qu'elles n'habitent pas seulement l'espace circonscrit de leur socle... On ne peut d'ailleurs s'empêcher de faire le lien entre ces propositions de Péret et Breton et l'initiative situationniste de 1969 qui a conduit à rétablir sur son socle un fac-similé en plâtre de la statue de Fourier fondue lors de la Seconde Guerre mondiale par les nazis. Le n° 12 de *l'Internationale situationniste* rend compte de ce commando qui met involontairement en pratique les derniers mots de *l'Ode à Charles Fourier* (1947) de Breton : « Au grand scandale des uns sous l'œil à peine moins sévère des autres soulevant ton poids d'ailes ta liberté ». L'hommage des « barricadiers de la rue Gay-Lussac » n'est évidemment pas adressé à la clairvoyance de Breton, mais il dit cependant l'affinité souterraine qui persiste entre ces deux groupes à travers un penseur qui n'est pas, c'est le moins qu'on puisse dire, un étroit rationaliste.

À une échelle beaucoup plus vaste, les *phares* de l'architecture surréaliste sont en partie ceux des lettristes de *Potlatch*, qui revendiquent par la plume de Debord : « Le seul rôle de l'architecture est de servir les passions des hommes » (*Potlatch*, n° 23, 13 octobre 1955). Rien de très étonnant alors à ce que « le Facteur Cheval soit psychogéographique dans l'architecture ». Ce qui l'est

d'avantage, c'est l'intérêt accordé aux constructions de Louis II de Bavière. Pour les surréalistes, qui le rappellent encore par la voix de Benjamin Péret, Gaudi reste l'insurpassable et premier « architecte au plein sens du terme » (« L'architecture exaltée de Gaudi », *Arts*, 5 septembre 1952). C'est peu dire que le fonctionnalisme dominant de l'après-guerre, soucieux d'économie, a radicalement oublié la leçon de l'architecte de la Casa Milà et du parc Güell. La véritable croisade orchestrée par Jorn et son *Mouvement pour un Bauhaus imaginiste* contre Max Bill et le Bauhaus d'Ulm n'a pas son équivalent dans les écrits surréalistes des années 50.

Cependant, les jeunes architectes qui entrent en 1951 dans le groupe surréaliste sont tout comme Jorn et les lettristes farouchement critiques à l'égard de Le Corbusier, dont l'ambition est de *supprimer la rue*. La collaboration que les surréalistes entament à partir d'octobre 1951 avec *Le Libertaire* offre l'occasion à Bernard Roger de développer les idées du groupe sur l'architecture vivante, dont l'activité revient plutôt, selon son expression, à produire « un cimetière de vivants ». Les deux leaders ou « esthètes du désert » que condamne Bernard Roger pour idolâtrie parallélépipédique et carence onirique totale sont : Mies van der Rohe et Le Corbusier. S'il y a un progrès en matière de confort entre la *Cité radieuse* marseillaise et l'« Esprit nouveau » qui avait par exemple présidé à la reconstruction d'Orléans, le gain idéologique est mince : « sans doute les villes où se grouperont les hommes d'un monde nouveau ne pourront-elles se construire solidement que sur un terrain purifié par le feu de la révolution. Mais en admettant que des indices doivent apparaître aujourd'hui, si l'architecture doit dès maintenant apporter sa part de subversion, certainement ce n'est pas chez Le Corbusier, ni chez ses disciples qu'il est donné de l'observer. » Quant aux perspectives plus encourageantes qu'offrirait toutefois certaines tentatives architecturales dans le

monde, Bernard Roger n'en voit pas de suffisamment authentiques méritant d'être citées.

Mais l'évolution personnelle des deux architectes du groupe, Bernard Roger et Guy Doumayrou, semble vérifier en définitive le jugement de Guy Debord : très vite, ils vont penser leur discipline à partir de la grande symbolique traditionnelle telle que René Alleau l'a mise en évidence dans ses conférences, auxquelles ils assistent d'ailleurs assidûment. Signalons cependant de Bernard Roger un projet pour une salle de cinéma au fond du lac Pavin. Avec Guy Doumayrou, Bernard Roger entend défendre le désir en architecture. En 1959, Guy Doumayrou proposera encore, dans le catalogue de l'*Exposition internationale du surréalisme (E.R.O.S.)*, le plan d'un « Jardin des émerveillements ».

On pourrait voir dans la préface intitulée « Belvédère », qu'André Breton donne en 1962 au livre de Gilles Ehrmann, *Les Inspirés et leurs demeures*, l'ultime consécration par le surréalisme des noces de l'architecture « en rupture avec la sordide économie de notre temps » et de l'intuition médiumnique, rejoignant sans le savoir les grands maîtres à penser et construire : Ledoux et Gaudí. On peut citer Raymond Isidore, employé à l'entretien du cimetière de Chartres, qui bâtit sa maison à partir de 1928 en suivant ce qu'il appelle en 1962 sa « croyance personnelle » : « L'esprit voyage, il se promène, il est libre, il est partout. Il ne veut pas d'une maison construite par un architecte, une habitation imposée de force, mais un lieu à son goût et à sa ressemblance. »

Parmi les moyens de l'imaginaire moderne particulièrement valorisés par Debord et ses amis, il faut encore mentionner tout spécialement le cinéma. Les jeunes surréalistes entrés dans le groupe après-guerre n'y sont pas indifférents, cette inclination fait partie de l'esprit du temps et de l'histoire du mouvement ; il suffit de songer à l'importance des films réalisés par Buñuel. Mais cette cinéphilie va plutôt favoriser des entreprises relevant de la

critique comme chez Georges Goldfayn, Gérard Legrand, Robert Benayoun ou Ado Kyrrou.

Il faut cependant ajouter, comme notable exception en plus des réalisations plus tardives de Benayoun (*Paris n'existe pas* en 1968 et *Sérieux comme le plaisir* en 1975), le film réalisé en 1952 par Jean-Louis Bédouin et Michel Zimbacca, accompagné d'un texte de Péret : loin du style isouiste, *L'Invention du monde* s'inscrit davantage dans la mouvance des films ethnologiques et poétiques tels que Maya Deren (1917-1961) peut par exemple les concevoir. C'est l'imaginaire primitif qui s'y trouve exalté, afin de mettre en lumière ses « implications mythologiques et symboliques ». Dans *Vingt Ans de surréalisme, 1939-1959* (1960), Jean-Louis Bédouin poursuit son explication du film dont il est le coauteur en précisant qu'« il s'agissait d'inviter l'homme du XX^e siècle à revenir sur lui-même et à découvrir, dans les images que nous ont laissées les "primitifs", l'expression de ses propres hantises et de ses propres espoirs, conçus comme la source même d'une connaissance en perpétuelle expansion ». Dans un bref entretien accordé au journal *Arts* du 18 janvier 1951 (« Cette parade sauvage »), Schuster, un temps documentaliste pour les besoins du film, renchérit : « Il s'agit en somme de reconstituer un circuit qui passe par les créations primitives d'essence mythique et revivifie les inspirations les plus modernes de la sensibilité. »

On voit que ce film entrepris dès 1950 s'inscrit dans le programme de recherche d'un « mythe nouveau » mis en avant par l'*Exposition internationale du surréalisme* de 1947. Mais n'est-il pas déjà trop tard, en 1952, pour compter sur un pouvoir autre qu'esthétique de ces *inventeurs du monde* de culture américaine ou océanienne, dont l'art est promis à la même « colonisation » que celui d'Afrique ? Debord serait sans doute prompt à repérer dans les intentions du film, comme dans sa forme, une propension à l'an historicisme. La liberté de l'imagination que la poésie

sauvage de ces arts magiques met à nu est de tous les temps parce qu'elle s'adresse à l'inconscient du spectateur, tel est le postulat de l'entreprise surréaliste. Ce que Debord appelle, dans *La Société du spectacle* au paragraphe 92, « l'idéologie de la pure liberté », semble bien trouver ici une de ses actualisations.

Mais il faut sans hésitation convenir que ces deux registres que sont l'architecture et le cinéma restent secondaires dans l'activité poétique, au sens élargi, du groupe surréaliste d'après-guerre, alors que les expérimentations de Constant (*New Babylon*), de Wolman (*L'Anticoncept*) et Debord (*Hurlements en faveur de Sade, Sur le passage de quelques personnes dans une assez courte unité de temps, Critique de la séparation*, pour en rester aux films de la période d'activité de l'IS) sont essentielles, du moins jusqu'au début des années 60. En dépit de la présence de Pinot-Gallizio et Jorn, c'est la peinture qui apparaît de plus en plus comme le corps étranger au sein de l'Internationale situationniste, parce que son potentiel de renouvellement est jugé épuisé. Si l'illusion surréaliste relève de l'idéologie de la pure liberté, celle des situationnistes pourrait se nommer : idéologie de la *fin de l'art*. À cet égard, la lecture des paragraphes 184 à 191 de *La Société du spectacle* nous éclaire sur le statut que Debord accorde à l'activité artistique dans le contexte de dégel révolutionnaire des années 60.

Portrait de l'artiste en survivant

Le paragraphe 184 indique pour commencer les deux seules voies de « la fin de l'histoire de la culture » : « dépassement » ou « maintien en tant qu'objet mort ». Mort, parce que dévolu au « spectacle marchand » (§ 185) et séparé de la « communauté de la société du mythe » (§ 186). Ainsi, dans ce monde de l'absence de mythe, le sens commun de l'art est perdu ; l'art est devenu production purement individuelle. Ce qu'il représentait, il

convient désormais de le réaliser par d'autres moyens, autrement dit, « dans la praxis » (§ 187). C'est là l'exacte distance entre l'*Ode à Charles Fourier* et la réplique de la statue du socialiste utopique rétablie sauvagement sur son socle place de Clichy. Si toutefois l'art fleurit toujours, c'est pour Debord un symptôme patent de dépérissement de la vie. C'est avec retard que l'art enregistre la pulsation de la vie, en sorte qu'il aide seulement à *survivre*, si l'on s'y tient, dans la nostalgie d'un passé révolu. Dans une société où la contemplation prévaut, cette nostalgie n'a plus de limite, dès lors que tout l'art est maintenant disponible comme un immense musée toujours ouvert à l'imagination simplement reproductrice. La vaste « "recollection des souvenirs" de l'histoire de l'art » (§ 189) que Malraux a mise en forme, signale ainsi véritablement ce que Hegel avait annoncé de manière apparemment précipitée : « la fin du monde de l'art ». Quant aux aspirations de l'art et des artistes, elles aboutissent nécessairement, juge Debord, à l'impossibilité du changement (§ 190).

En vérité, deux mouvements ont épuisé tous les possibles de l'art par leurs expérimentations divergentes et marquent conséquemment la fin de l'art moderne : le dadaïsme et le surréalisme. Il est vrai que Debord s'opposa plus régulièrement au surréalisme qu'au dadaïsme, dans la mesure où les surréalistes étaient des rivaux jusqu'en 1969, date de la dissolution du groupe parisien. Mais si parmi les surréalistes il n'a pas tissé de liens avec une personnalité historique de l'envergure de Raoul Hausmann, il est peut-être exagéré d'établir pour l'IS une filiation plus proprement dadaïste que surréaliste. Aux yeux de Debord, comme en témoigne le paragraphe 191 de *La Société du spectacle*, les deux avant-gardes constituent deux moments inséparables du processus dialectique de dissolution de l'art. Pour prendre conscience de leurs limites et d'une échappée possible, Debord les replace dans la dialectique du processus historique de la modernité.

D'une part, « le dadaïsme a voulu supprimer l'art sans le réaliser » et, d'autre part, « le surréalisme a voulu réaliser l'art sans le supprimer ». Au-delà de ces postures antinomiques, qu'on peut juger hâtivement résumées, la synthèse se devine aisément : la vérité de ces deux moments doit être assurée par les situationnistes dans un mouvement de « dépassement de l'art ». Cette ambition, que le devenir historique était censé mettre à jour, n'est-elle pas plutôt à considérer comme une manière d'impératif moral, d'horizon du devoir-être, dont l'effectivité reste problématique ? On peut en outre soulever l'interrogation suivante : que se passe-t-il quand on est en dehors de l'art ou après sa fin ?

C'est aussi de l'intérieur du groupe situationniste que l'ambition du dépassement de l'art se trouve interrogée par la présence presque paradoxale d'Asger Jorn, dont la difficulté à porter le projet situationniste ne fera que s'accroître jusqu'à son retrait volontaire annoncé en août 1961 dans le numéro 6 de *l'Internationale situationniste* : « La même session du Conseil a accepté la démission d'Asger Jorn, eu égard à diverses circonstances personnelles qui lui rendaient désormais extrêmement difficile la participation à l'activité organisée de l'IS – avec laquelle il a tenu à manifester par écrit son accord complet. » Sans s'attarder en spéculations sur ces « circonstances personnelles », revenons à la peinture de Jorn et particulièrement à son exposition parisienne de 1959.

On peut s'étonner qu'à cette date, c'est-à-dire bien avant son éloignement de l'IS, Jorn fasse l'objet d'un compte-rendu très favorable par José Pierre, qui dans le groupe surréaliste prend une part majeure dans tout ce qui touche la peinture. Il faut dire que le vandalisme considéré comme l'un des beaux-arts n'est pas seulement une pratique des Vikings, mais trouve aussi de dignes ancêtres qui ont pour nom Max Ernst et Marcel Duchamp. C'est par rapport à ces précédents que José Pierre est tout naturellement conduit à recevoir favorablement les *Modifications* qu'Asger Jorn

présente à la galerie Rive Gauche (6 mai-28 mai 1959) : « Oui, écrit-il en conclusion de son article, l'agression systématique contre tous les académismes doit rester à l'ordre du jour » (« Asger Jorn ou la peinture modifiée », *L'Abécédaire*, 1971). Cependant, il est tout de même problématique que la peinture de Jorn de cette époque puisse être accueillie au travers de catégories esthétiques qu'elle récuse *a priori* : qu'elle laisse la porte ouverte à de tels malentendus explique aussi en partie le retrait de Jorn, qui ne pouvait pas plus que Jörgen Nash s'associer à la radicalisation née des *Thèses de Hambourg*. Mais le malentendu s'approfondit encore lorsqu'on voit paraître dans le numéro 7 de la revue surréaliste *La Brèche* (1964) une modification de Jorn, *Paris by night*. C'est un texte de Pierre Alechinsky qui l'introduit parallèlement à une peinture de Magritte, *Le Mal du pays* (1940). Pierre Alechinsky note dans « Pains perdus » : « Avec son tableau *Le Mal du pays*, René Magritte a fait tomber sur une modification d'Asger Jorn tout un pan de ma mémoire. Je parlais d'un tableau que je croyais pourtant connaître : "Mais oui, Asger, tu vois ce que je veux dire, ce type accoudé à un pont, avec un lion..." Or, c'était *Paris by night* sans le moindre lion belge, mais peut-être avec la même personne accoudée au même mal du pays. »

La peinture serait-elle alors devenue selon la formule de *La Société du spectacle* (§ 190) « l'expression pure du changement impossible » ? Mais ce retour au même, dans la peinture, n'a jamais signifié pour les surréalistes l'épuisement de ses ressources, le même procédant infiniment de l'autre, la peinture reste jusqu'à la fin du mouvement surréaliste en 1969 une des formes de « l'écart absolu » (Fourier) à marquer rigoureusement avec la société de consommation.

C'est d'ailleurs sous le signe de « l'écart absolu » que les surréalistes ont organisé leur dernière exposition internationale à Paris du vivant d'André Breton. Cette ultime exposition ne vise non pas

tant au dépassement de l'art qu'à rendre manifeste son caractère inassimilable, au moins pour une part, avec la société dite un peu plus tard de consommation. Savoir discerner cette part d'ir-récupérable dans l'art suppose plus qu'un talent particulier : une méthode est requise.

Affoler l'art : l'écart absolu

Avant d'être une simple présentation d'objets d'art, l'exposition surréaliste doit être comprise de manière générale comme l'utilisation de l'espace institutionnel de la galerie d'art pour y manifester un *état d'esprit*. Elle n'est en aucun cas un moment « d'occultation » pour le mouvement, c'est au contraire un moment de visibilité accrue, de mise à nu risquée, où l'on vérifie, comme peut le faire le peintre avec son tableau, que le surréalisme *tient* encore dans le paysage idéologique.

Cette vérification implique la reconnaissance d'un public idéal, qui n'est pas celui des spécialistes dont l'accueil est prévisible, ou des prolétaires comme pour le PC, mais de la « jeunesse ». « La jeunesse ? Voilà son très sublime sens », annonçait sans méfiance Baccalaureus à Méphistophélès dans un passage où Goethe se moque de sa propre croyance abandonnée. Et il faisait dire à son jeune personnage un couplet que, du point de vue surréaliste, on peut lire sans parodie : « Et qui donc sinon moi vint briser les entraves / Où vous tenaient captifs des préjugés esclaves ? / Moi, libre de liens, sans trêve, sans repos, / Je vais en méprisant la vaine expérience » (Goethe, *Faust deuxième partie*, acte II). La jeunesse n'est pas une classe, même s'il va de soi qu'elle se définit contre la bourgeoisie ; elle se caractérise essentiellement par son désir de révolte, de *soulèvement* de l'ordre du monde. La jeunesse : un de ces mythes dont le surréalisme hérite des romantiques et qu'il entend faire durer ? Assurément. Même si l'on peut certaine-

ment douter d'une unité ou d'une essence de la jeunesse, il reste que c'est toujours son tribunal que recherchent éperdument les surréalistes.

La peinture ne prenant pas clairement position et même ne devant pas assumer cette tâche aux yeux de surréalistes revendiquant son *dégagement*, c'est la mise en scène, l'environnement total de la galerie qui va être chargé de manifester ce qui n'est que latent dans les œuvres exposées. La tâche de l'engagement est ainsi soumise à une sorte de déplacement de l'œuvre au groupe, qui en assume l'entière responsabilité. C'est du moins ainsi qu'on peut comprendre la difficile opération faisant que les œuvres préservent leur dégagement dans des expositions qui se veulent de plus en plus combatives pour répondre à la politisation accrue de l'époque.

À l'exposition de 1959 (*E.R.O.S.*, galerie Cordier), était présentée une récente découverte des surréalistes faite par l'entremise de Hans Bellmer : Friedrich Schröder-Sonnenstern. L'art brut n'est-il pas en effet l'expression la plus efficace du principe de plaisir ? Le schizophrène est celui qui de la manière la plus cohérente instruit le procès de la « sur-répression », c'est-à-dire des restrictions imposées par l'ordre social, sans être nécessaires à la civilisation humaine comme le sont la répression et la modification fondamentale des instincts (Herbert Marcuse, *Éros et civilisation*). L'organisation sur-répressive des rapports sociaux construit une civilisation où la culpabilité est croissante et où la négation du principe de plaisir est la règle. En se soustrayant à la réalité, le schizophrène se libère aussi du travail qui demeure très généralement aliénant dans la société moderne. « Si le travail aliéné a quoi que ce soit à voir avec Éros, explique encore Marcuse, ce doit être très indirectement et avec un Éros extrêmement sublimé et affaibli. »

C'est pourquoi Breton avançait l'idée « que l'art de ceux qu'on range aujourd'hui dans la catégorie des malades mentaux

constitue un réservoir de santé morale » (« L'Art des fous, la clé des champs », *La Clé des champs*). C'est de ce point de vue qu'il convient de comprendre la présence de Schröder-Sonnenstern à l'exposition de 1959 et la place de Wölfli dans celle de 1965.

Mais l'art des fous représente aussi de manière tout à fait exemplaire pour l'artiste surréaliste le modèle du dégageement total de l'état de fait de la réalité. Son repli est sa manière de ne pas s'y plier, d'échapper à ses contradictions : en ce sens, comme le dit Breton de Wölfli, il est indissociablement le « triomphateur » et la « victime ». Si dans ce texte de Breton, « Générique » (*Perspective cavalière*), qui présente la *XI^e exposition internationale du surréalisme* à la Galerie de l'Œil, c'est Picasso qui ouvre le ban, il n'est pas indifférent que Wölfli le ferme. Picasso et Wölfli sont à ses yeux l'alpha et l'oméga de « l'écart absolu ». Voilà le portrait que fait Breton de cette ultime proie de l'enfer et du délire d'Éros libre : « Jamais l'avvers de la médaille n'apparut en si grand contraste avec le revers : ithyphallique d'un côté à la poursuite de misérables gamines, de l'autre serein quoique à jamais reclus, en grand retroussis, la chique à la joue, devant la pile de ses productions plastiques, dont l'ensemble constitue une des trois ou quatre œuvres capitales du vingtième siècle : "Et que soit, ce qui n'est pas. Amen, amen : Amen. Et cela sera". »

L'art des fous introduit le malaise dans la définition de l'artiste et du « monde de l'art ». « Voir quelque chose comme de l'art, écrivait Arthur Danto en 1964, requiert quelque chose que l'œil ne peut discerner – une atmosphère de théorie artistique, une connaissance de l'histoire de l'art : un monde de l'art » (cité par Georges Dickie, *Définir l'art*). La peinture de Wölfli, d'Aloïse ou de Neter est plutôt de nature à affoler toute théorie artistique, parce que chez eux la volonté d'art n'est pas délibérée. Même si des collections d'art brut ont fini depuis 1948 par trouver leur légitimité institutionnelle par-delà l'univers clinique, il reste rarissime

de mettre sur les mêmes cimaises l'art des fous et celui des artistes, disons, *ordinaires*, comme pouvaient le faire naturellement les surréalistes. « Tout cet amateurisme de génie », selon la formule d'André Breton et Gérard Legrand dans *L'Art magique*, « vint témoigner contre l'art officiel européen ». Après l'art primitif, cet autre continent à l'état sauvage de la production artistique qu'est l'art des fous traîne derrière lui une trop pesante atmosphère d'asile psychiatrique, plutôt que de théorie artistique, pour être abordé dans les mêmes dispositions que n'importe quelle œuvre d'art.

Le paradoxe n'est pas si impénétrable de faire de cet art du grand renfermement un art libre, si l'on remarque que pour ces artistes la question politique n'existe littéralement pas, centrés qu'ils sont sur leur *modèle intérieur*.

Prendre au sérieux dès l'après-guerre – dans une période de convalescence du monde – la distance du schizophrène, comme Breton ou Dubuffet, sans négliger les autres fondateurs de la compagnie de l'art brut (Ratton, Roché et Tapié), c'était peut-être déjà rechercher avec conséquence un domaine de l'art préservé, alors que la politique menaçait de tout contaminer.

Mais pour les surréalistes en particulier, honorer selon sa vraie grandeur le dégagement d'un Wölfli, c'était en même temps s'aventurer dans les oubliettes de la perversion. L'enjeu, on le comprend, est aussi éminemment moral. Wölfli est un de ces beaux fruits empoisonnés de « l'arbre des paresthésies » (Maurice Heine).

La lecture de Marcuse par les surréalistes au cours des années 60 était bien faite pour conforter cette manière de suspendre le jugement moral tout en restant particulièrement attentif à toute nouvelle tentative de description psychosexuelle. Marcuse explique : « Grâce à leur révolte contre le principe de rendement au nom du principe de plaisir, les perversions montrent une affinité profonde avec l'imaginaire "dans la mesure où cette activité

mentale est indépendante de l'épreuve de la réalité et demeure subordonnée au seul principe de plaisir" (Freud). L'imaginaire ne joue pas seulement un rôle constitutif dans les manifestations perverses de la sexualité ; en tant qu'imagination artistique, il lie aussi les perversions aux représentations de la liberté et de la satisfaction intégrales. Dans une société répressive qui impose qu'on mette sur un même plan ce qui est normal, ce qui est socialement utile et ce qui est bien, les manifestations du plaisir pour son propre compte apparaissent nécessairement comme les *Fleurs du mal*. »

Le surréalisme noir, comme on parle de romantisme noir, est par sa recherche sans concession à l'égard de l'ordre diurne une option de liberté que le groupe des années 60 ne pouvait pas négliger dans sa volonté de sortir de toute routine. Durant le vernissage de l'exposition de 1965, Jean Benoît circule parmi les visiteurs dans un costume de nécrophile pour rendre hommage, non sans bouffonnerie, au sergent Bertrand.

L'exposition de 1965 ne prend pas de thème particulier, contrairement à celle de 1959 consacrée à l'érotisme, mais elle propose une méthode – celle de l'écart absolu – et cherche à produire un point de vue totalisant sur le monde, comme si cet effort collectif était le pressentiment d'une quasi-conclusion.

Au lieu d'un discours théorique tenu en lisière comme dans les précédentes manifestations internationales du groupe, celle de la Galerie de l'Œil se revendique « de combat », rejoignant en somme les situationnistes sur la nécessité d'avoir recours à une « propagande d'avant-garde ». Mais le combat explicite contre la société de consommation, selon un programme de « contre-foire-exposition » (Philippe Audoin, *Les Surréalistes*) que la lecture de Marcuse a inspiré à Philippe Audoin, est assumé par des dispositifs mis au point collectivement et qui n'ont pas le statut de ce qu'il faut bien appeler, même dans le cadre surréaliste, les *œuvres*

exposées. Toutes les œuvres individuelles sélectionnées satisfont en quelque sorte à l'enseignement d'Héraclite : « Le maître de l'oracle qui est à Delphes ne montre ni ne cache, mais il indique » (traduction de Gérard Legrand). En revanche, les réalisations collectives sont pleinement du côté de la communication. L'ensemble tenait son efficacité démonstrative de la mise en scène ingénieuse de Pierre Faucheux. Le *Consommateur* taillé dans un matelas avec frigidaire et machine à laver incorporés (selon une idée de Jean-Claude Silbermann) ou *L'Arc de dérouté* tournent en dérision cette société sortie depuis peu de la guerre d'Algérie : société mise en sommeil par le miroir aux alouettes du bonheur matériel et qui n'en réclame pas moins régulièrement ses contingents de soldats inconnus. Le *Désordinateur* fonctionne en corrélation avec les textes du catalogue. Chacune de ses cellules éclaire un aspect de la réalité transformé par la méthode fouriériste de l'écart absolu.

Dans le tract *Tranchons-en*, qui accompagne la manifestation, est précisé pourquoi il n'était plus possible de tenir à l'arrière-plan ce qu'il y a de nécessairement *idéologique* dans une manifestation surréaliste. En 1965, le nouveau péril pour le groupe s'appelle « confusion » : « N'ayant pu nous réduire par assimilation à une secte religieuse, à un parti politique ou à une chapelle littéraire – ni au long des années briser réellement notre unité et notre renouvellement – ceux que nous inquiétons ne peuvent plus espérer que noyer le surréalisme dans la *confusion* dont ils tirent profit et gloire. »

Si les surréalistes visent la revue *Planète* (Pauwels), ou l'exposition de Patrick Waldberg de 1964 (galerie Charpentier), ainsi que les organisateurs des *Anti-procès* (Jean-Jacques Lebel et Alain Jouffroy), on peut très bien aussi compter les situationnistes parmi les fauteurs de confusionnisme.

Par sa dualité même, l'exposition *L'Écart absolu* porte sans doute les moyens artistiques au plus près de leur négation, sans toutefois s'y abîmer. L'histoire du mouvement surréaliste toujours plus ou moins liée au monde de l'art, des mécènes et des galeries, empêchait sans doute d'envisager sérieusement une rupture qui fût totale.

Parlant de la satisfaction esthétique, Kant estime que Rousseau ne pouvait pas regarder un palais sans y percevoir immédiatement « la vanité des grands qui abusent du travail du peuple pour des choses aussi inutiles » (*Critique de la faculté de juger*, Livre 1, §2). On peut penser qu'en matière d'art, Debord appartient aussi à cette sorte d'esprit que Kant décelait chez un Rousseau. Sans faire pour autant un portrait de Breton en pur esthète, puisque son jugement de goût aimanté par le désir est le contraire d'un jugement *désintéressé*, il va de soi que sa curiosité artistique ne pouvait être totalement mise à mal par des objections d'ordre exclusivement matérialiste. L'attraction de la poésie, prise au sens large, est si forte, si riche d'échos affectifs auxquels le désir de comprendre entend donner sens, qu'il est proprement impossible, d'un point de vue surréaliste, d'en orchestrer le dépassement définitif. Jusqu'au bout, la poésie où circule cette « dose de bizarrerie » déconcertante à laquelle Baudelaire tenait déjà tant donne le *la*. Et le sourire moqueur des situationnistes méprisant l'inadmissible retard historique des surréalistes n'y peut rien.

Belvédère en ruines

À supposer que l'on puisse concentrer sous forme d'images l'essentiel de l'aventure des surréalistes et des situationnistes, voilà ce qu'il en résulterait.

Ce serait d'abord, « ainsi j'ai vu ainsi je raconte » comme pouvait l'écrire Aloysius Bertrand, un « Écran noir » tout droit sorti

des *Hurlements en faveur de Sade*. Puis, des « Scènes d'émeutes » d'un combat perdu d'avance, bien qu'il soit mené avec le sain espoir d'ébranler le monde.

Ce serait ensuite, « ainsi j'ai vu ainsi je raconte », des architectures aux styles composites où le gothique le plus raffiné cohabite avec des dômes, des colonnes torsées, des chapiteaux corinthiens et toute cette fantaisie architecturale ressemble à s'y méprendre à ce tableau cent fois recommencé par Monsu Désidério où tout menace de s'effondrer. On en voit un exemple dans *L'Art magique*. Le sol est déjà jonché de débris de toutes sortes : un monde va être englouti d'ici peu pour une raison qui demeure obscure. On le pressent : de toute cette magnificence, il ne restera bientôt plus qu'un vaste champ de ruines. Totalement démuné devant une telle perspective, le regardeur absorbé peut même se surprendre à penser : qu'est-il encore temps de sauver parmi ces monuments imaginaires ? Heureusement, en détournant simplement le regard, le désastre est immédiatement suspendu. Pour toujours ? C'est dans ce cadre imaginé par le mystérieux Monsu Désidério actif à Naples au XVII^e siècle que la belle assemblée *convulsive* des œuvres surréalistes donne ses derniers rendez-vous.

« Mais qu'est-ce que toute cette ex-splendeur ? » demande Hugh à Yvonne au chapitre IV d'*Au-dessous du volcan*, alors qu'ils abordent les ruines du palais de Maximilien. Ce même Maximilien dont Manet a représenté en 1867 l'exécution comme s'il s'agissait de tout autre chose. Pour Georges Bataille qui commente ce tableau, Manet supprime le sujet de la peinture avec cette œuvre sans pathos aucun. Là encore, on y revient, quelque chose s'achève, non pas brutalement bien qu'il s'agisse d'une mise à mort, mais insensiblement : « l'étrange impression d'une absence » dit Bataille. Voilà bien ce qui s'est passé avec la double disparition du surréalisme et de l'Internationale situationniste à quelques années de distance. Nous en sommes au même point que les

deux personnages de Lowry : surpris, éblouis, mal à l'aise. Pour nous aujourd'hui, la traversée rapide des aventures parallèles des surréalistes et des situationnistes durant presque trois décennies produit un effet semblable à une promenade parmi d'impressionnantes ruines. Il est possible que le plaisir qu'on prend à s'évader dans ces mondes écroulés fournisse surtout une belle occasion d'échapper à la fadeur du temps. Tout compte fait, ce seul mobile n'est peut-être pas en soi totalement méprisable.

Oui, « le mirador de l'empereur a certainement connu des jours meilleurs » (Lowry). À se hisser, non sans effort, sur les œuvres respectives du surréalisme et de l'Internationale situationniste et en particulier sur celles de Breton et Debord, on ne peut pas dire qu'elles n'offrent aucun point de vue sur l'époque actuelle. Cependant, on se sert de ces œuvres comme de n'importe quelle autre lunette d'approche du réel, à la manière d'un instrument. Cette façon de procéder nous condamne à rester toujours très éloignés de ce que pouvait signifier *être* surréaliste ou situationniste. En utilisant cet auxiliaire, on ne veut pas laisser entendre qu'il y aurait quelque chose qui dans un individu serait substantiellement surréaliste ou situationniste. Les exemples sont assez nombreux qui démontrent combien l'appartenance à l'un comme à l'autre de ces mouvements peut être éphémère. Debord notait justement en 1993 qu'« André Breton avait été souvent en butte aux faux témoignages de véritables surréalistes repentis de tout ce qu'ils avaient fait de grand ». Non, *être* surréaliste ou situationniste n'a rien à voir avec une nature, il en va bien plutôt d'un engagement libre. Mais *être* signifie en revanche qu'on ne peut le devenir à moitié, que cet engagement, s'il a un sens même temporaire, est total. Évidemment, ce style d'existence n'est pas de l'espèce commune calculant sa vie avec la même prudence et la même médiocrité de vue qu'un joueur d'échecs débutant. Cela explique que Breton, Debord, comme certains de leurs amis, résistent

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

encore aux traitements térébrants des lecteurs aux regards torves, des admirateurs mielleux et des contempteurs ignorants. Ce qui les préserve, c'est, pour reprendre le titre d'un livre de Debord, leur *mauvaise réputation*, leur glorieuse indignité. C'est bien sûr aussi cette mauvaise réputation, que la rumeur publique persiste à leur accorder volontiers, qui fait encore tout le prix de leur existence en révolte et qui justifie en outre ces *Vies parallèles*.

Les pièces composant l'anthologie qui suit conservent la trace de batailles oubliées un peu comme le père de Marius dans *Les Misérables* d'Hugo conservait sur le visage une large cicatrice attestant de son indéfectible fidélité à l'Empereur. Tracts, extraits de revues, témoignages, lettres, articles : autant d'éléments permettant de mieux saisir par leur réunion la nature des rencontres et relations entre surréalistes, lettristes et situationnistes. Ce n'est pas avec « l'âme conservatrice et pleine de vénération de l'homme antiquaire » qu'on a établi cette anthologie, parce qu'on est trop conscient que de ce passé il ne saurait être question de se faire « un bon nid », comme dit Nietzsche dans sa *Seconde considération inactuelle*.

De l'affaire Rimbaud à Mai 68, en passant par certains surréalistes de Belgique, les polémiques de l'année 1958 et le cas de Jorn, les textes proposés ci-après forment le récit de vivifiantes batailles d'un temps déjà ancien où des avant-gardes décidées entendaient contribuer à la faillite du monde.

**Surréalistes et situationnistes,
vies parallèles / II- DOCUMENTS**

1954 : L'affaire Rimbaud

*Les documents qui suivent éclairent les origines de la discorde entre surréalistes et lettristes. L'occasion en est donnée par la commémoration du centenaire de la naissance de Rimbaud (1854-1891) à Charleville-Mézières, où les deux groupes avaient le projet de s'inviter en trouble-fête. Cette équipée n'eut finalement pas lieu, à supposer que les lettristes aient eu véritablement l'intention de faire ce voyage organisé par leurs rivaux. Ce qui commence sous le signe de Rimbaud, c'est au fond un différend sur la place accordée à la poésie. Comme on le mesure aisément en lisant le texte que Jean-Louis Bédouin consacre à Rimbaud (« Au plein midi de l'éclair »), cette place est la plus exposée : être surréaliste ne peut signifier que courir tout droit se jeter dans le feu poétique, dont Rimbaud demeure à leurs yeux une des expressions les plus « sacrées ». Breton revendique volontiers sa « dévotion » au « message rimbaldien » plus qu'aux « tribulations » de sa vie : avec Rimbaud, l'enjeu est celui d'un « mythe nouveau » comme il l'écrit dans *Flagrant délit* (1949) en rappelant l'« autel » qu'il a élevé à Léonie Auboïs d'Ashbie à l'occasion de l'exposition internationale du surréalisme de 1947 (galerie Maeght, Paris).*

Les trois premiers textes de ce dossier sont des tracts. Et ça finit mal et Familiers du Grand Truc ont la particularité d'avoir été imprimés au verso du tract commun des surréalistes et des lettristes, Ça commence bien, chacun se désolidarisant de son allié d'un moment. La réponse des surréalistes aux lettristes est agrémentée du dessin d'une mouche, de cette espèce répugnante qu'attirent les matières organiques en décomposition ; on peut sans doute y voir une manière

de concentré visuel qui, du point de vue des surréalistes, entend renvoyer l'Internationale lettriste à son bas matérialisme et à son insignifiance... en attendant l'écrasement définitif. Le vol de la mouche lettriste ne va finalement pas être aussi éphémère qu'escompté, mais les surréalistes n'y prêteront pas pour autant une attention très soutenue. Cette rencontre ratée est vécue comme un accident de parcours à classer sans suite. C'était évidemment sous-estimer le souci des lettristes et plus tard des situationnistes de rappeler l'héritage surréaliste pour mieux le dépasser.

Le tract Ça commence bien visait notamment l'attribution, par la revue Le Bateau Ivre, d'un poème de Scarron à Rimbaud. L'erreur était grossière et le directeur de la revue, Pierre Petitfils, tente à grand-peine de plaider les circonstances atténuantes... sans pourtant emporter l'adhésion. Rappelons cependant que Breton avait rendu hommage à Petitfils en 1949 en lui dédicaçant Flagrant délit, où l'érudit rimbaldien était d'ailleurs cité sans sarcasme : « À Pierre Petitfils, Vigie » (Voir « Hommage à Pierre Petitfils », Parade sauvage, revue d'étude rimbaldienne, n° 6, juin 1989).

L'impression faite par Debord et ses amis sur les surréalistes en 1954 est enfin précisée par plusieurs lettres inédites écrites sur le vif par Gérard Legrand, Jean-Louis Bédouin et Adrien Dax, toutes extraites des Archives Jean Schuster conservées à l'IMEC. Cet ensemble est complété par le témoignage récent du peintre Simon Hantai, dont la participation à l'aventure surréaliste aura été brève (1952-1955), mais intense. Son éloignement définitif de Breton et ses amis pour des mobiles à la fois picturaux et idéologiques, auxquels s'ajoute ensuite une interprétation divergente de l'insurrection hongroise, vient peu après la tentative de repenser, d'accord avec Jean Schuster (« Une démolition au platane », Médium, communication surréaliste, n° 4, janvier 1955), la place de l'automatisme dans le rapport du surréalisme à la peinture.

Ça commence bien !

Messieurs les Critiques, où en est la véritable érudition française ? Le numéro spécial du *Bateau Ivre* (dépôt de Paris : édition Messein) consacré au Centenaire de Rimbaud a été entièrement rédigé par M. Pierre Petitfils, qu'on put croire naguère un exégète passable. De ces quelques pages, où un vent soufflant des Ardenes a bousculé l'ordre des préséances au point que le « commerçant » y tient autant sinon plus de place que « l'homme de lettres » (*sic*), nous ne relèverons pas les diverses énormités : ainsi Rimbaud, vivant portrait de sa mère (p. 14). Il est vrai qu'ici l'icographie est d'une indigente fantaisie, pour ne pas dire pis, ce qui ne saurait surprendre au souvenir du tableau de Jeff Rosman, véritable inédit celui-là, que M. Petitfils, dans une lettre du 5 avril 1947, déclara être « incontestablement un faux ». Ce que devait contredire formellement l'expertise.

Mais notre homme se surpasse d'entrée de jeu : il étudie gravement l'attribution très probable à Rimbaud d'un texte qui serait son premier poème, recopié par lui, ou par quelque peste déjà dévote à sa gloire. « Il n'y a aucun doute possible, nous sommes en présence d'une composition personnelle d'un écolier d'une douzaine d'années. Tout l'indique... » Si le manuscrit peut être « d'Arthur ou de l'une de ses sœurs » l'esprit y règne, « l'impassibilité déjà parnassienne », sont bien d'un garçon :

*Superbes monuments de l'orgueil des humains,
Pyramides, tombeaux dont la noble structure
Témoigne que l'art par l'adresse des mains
Et l'assidu travail peut vaincre la nature,*

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

*Vieux palais ruinés, chef-d'œuvre des Romains,
Et les derniers efforts de leur architecture,
Colysée, où souvent deux peuples inhumains
De s'entre assassiner se donnaient tablature,*

*Par l'injure des ans vous êtes abolis,
Ou du moins la plupart vous êtes démolis !
Il n'est point de ciment que le temps ne dissoudre.*

*Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
Dois-je donc métonner qu'un méchant pourpoint noir
Qui m'a duré dix ans, soit percé par le coude ?*

Le malheur est qu'il s'agit d'un sonnet presque célèbre... de Paul Scarron (1610-1660). Cette pièce figure en bonne place, non seulement dans les *Œuvres* (choisies) de Scarron, réimprimées par M. Ch. Bausset en 1877 sur l'édition de 1663 (t. 1 p. 80), mais dans *l'Anthologie poétique française* (XVII^e siècle) de M. Maurice Allem (Paris, Garnier, 1916, t. 2, p. 84). Elle est si connue que le grand *Larousse universel du XIX^e siècle* la reproduit (s. v. *Sonnet*) à titre de « curiosité du genre ». D'après ces versions concordantes, signalons que l'erreur de copie au troisième vers consiste à avoir écrit *témoigne* au lieu de *a témoigné*. Au onzième vers, la faute de français qui « ahurit » M. Petitfils n'est pas un « tâtonnement » mais la transcription maladroite d'un archaïsme. Scarron écrivait : *Il n'est point de ciment que le temps ne dissoudre* (sans r). « La conjugaison de ce verbe est difficile » avoue Littré, qui cite ce vers comme exemple, et y ajoute, d'après Ambroise Paré, *dissoudant* en participe présent : hésitations dues à la similitude des formes latines du subjonctif présent et futur (*je dissoudai*).

On ne peut que regretter la manière dont la mémoire de M. Jules Mouquet est mêlée à cette espièglerie. M. Petitfils s'abrite derrière un brouillon que celui-ci n'aurait pas eu « l'audace » (?) ou « le temps » de publier. S'il n'a pas le temps de feuilleter un

dictionnaire, M. Petitfils par contre ne manque pas d'effronterie. Il découvrirait demain un Rimbaud-Tuoldus ou un Rimbaud-Casimir Delavigne que nous n'en serions pas autrement saisis. Au fait, qu'en pensent MM. les membres du Comité de Patronage des fêtes de Charleville, et tout particulièrement M. Georges Duhamel, président des « Amis (*sic*) de Rimbaud », dont le *Bateau Ivre* est en principe le bulletin de liaison ? Qu'en pensent les membres du Comité d'Action, parmi lesquels figure M. Pierre Petitfils – on aimerait savoir à quel titre ? Sans doute par voie d'héritage, comme le prouve cette dédicace à son *Œuvre et visage d'Arthur Rimbaud* :

À la mémoire de M. Elysée Petitfils, architecte de la ville de Charleville, auteur du socle du monument élevé à Rimbaud, square de la Gare, son descendant dédie cet autre monument à la gloire du poète.

Et maintenant, bon voyage !

Pour le mouvement surréaliste :

*Jean-Louis Bédouin, Robert Benayoun, André Breton,
Adrien Dax, Charles Flamand, Georges Goldfayn,
Simon Hantai, Alain Lebreton, Gérard Legrand, Nora Mitrani,
Wolfgang Paalen, Benjamin Péret, José Pierre, Judith Reigl, Jean
Schuster, Anne Seghers, Toyen, François Valorbe.*

Pour l'Internationale lettriste :

*Michèle Bernstein, Mohamed Dahou, Guy-Ernst Debord,
Jacques Fillon, Gil J. Wolman.*

Réédité dans Tracts surréalistes et déclarations collectives, 1940-1969, t.2, éd. de José Pierre, Éric Losfeld éditeur, 1982 et dans G. Debord, Œuvres, Gallimard, 2006.

Et ça finit mal

UN COMMUNIQUÉ DE L'INTERNATIONALE LETTRISTE

Le 4 août 1954, M. Schuster, directeur de la revue surréaliste *Médium*, nous a écrit pour demander, à propos de la prochaine commémoration du centenaire de Rimbaud à Charleville, d'entrer en contact avec nous « afin d'envisager les modalités d'une éventuelle intervention commune ».

Malgré les graves réserves que nous formulons sur l'activité des surréalistes français et ladite publication, nous avons cru devoir encourager cette initiative qui pouvait signifier le premier éveil d'éléments valables parmi les épigones de ce mouvement.

Quelques jours plus tard nous avons reçu MM. Legrand, Péret et Schuster avec lesquels nous avons convenu du sabotage de la cérémonie par nos groupes réunis. M. Legrand fut désigné par les surréalistes et G.-E. Debord par les lettristes pour rédiger ensemble un tract. Le texte suivant a été adopté :

« Le premier buste de Jean-Arthur Rimbaud, érigé par ses concitoyens reconnaissants, servait en 1914-1918 à la fabrication d'obus allemands.

En 1927, le tract surréaliste « Permettez » souhaitait le même sort au deuxième. Ce fut chose faite. Avec une louable obstination dans l'erreur, les gens de Charleville inaugurent aujourd'hui le troisième, toujours sur la place de la Gare.

Ce trafic ne nous étonne pas. Dans une société fondée sur la lutte des classes, il ne saurait y avoir d'histoire littéraire « impartiale ». Toute la critique *utilise*, d'une façon ou d'une autre, les bouleversements successifs des disciplines esthétiques pour la défense de l'idéologie de la classe dominante.

Nous ne nous dissimulons pas qu'une révolution de l'expression ne peut suffire à imposer la « vraie vie ». Elle seule est, à nos yeux, le but de cette lutte, à l'origine et à la fin de laquelle nous reconnaissons une revendication *morale*, dont le triomphe nous importe exclusivement.

La célébration de Rimbaud au sortir de la messe, ce dimanche 17 octobre, nous paraît par trop importune. C'est en fonction de cet impératif éthique, qui englobe le dégoût de voir des imbéciles s'exprimer à propos de sa poésie, que nous nous rendons à Charleville dans l'intention d'y porter quelque trouble. »

Le 27 septembre, dix jours après que ce texte eut été transmis par M. Legrand à ses amis, M. Schuster nous avisait téléphoniquement de difficultés survenues quant à la signature du tract. Rendez-vous fut pris pour en discuter les termes. Le 3 octobre, MM. Bédouin, Goldfayn, Hantaï, Legrand, Schuster et Toyen sont venus pour défendre leur thèse.

C'est l'idée même du texte qui était en cause : *dans une société fondée sur la lutte des classes, il ne saurait y avoir de critique littéraire « impartiale ».* Toute la critique utilise, d'une façon ou d'une autre, les bouleversements successifs des disciplines esthétiques pour la défense de l'idéologie de la classe dominante.

Les délégués surréalistes ne voulaient pas accepter la « consonance marxiste » de cette phrase. Ils ne voulaient pas expliquer ce processus par le matérialisme historique. Ils ne voulaient pas réfuter cette explication. Ils s'avouaient incapables de l'expliquer autrement. Ils se déclaraient résolus à protester jusqu'à la fin des temps dans les termes de 1927. Ils ne souhaitaient pas comprendre les mécanismes qui régissent ces affaires, et les autres, en dépit de toutes les protestations verbeuses. Ils ne voulaient surtout pas être mêlés à une manifestation qui pût sembler politique.

Ils ne voulaient même pas sortir. Nous avons dû le leur suggérer.

QUELQUES APPRÉCIATIONS QUI S'IMPOSENT

M. Bédouin réinvente la culture

Dénoncer les causes économiques du trucage continu des gloires posthumes semblait par trop marxiste aux amis de M. Breton. Plus malin que les autres, M. Bédouin, à propos de la phrase incriminée, criait même au marxisme douteux. On lui apprend qu'elle était, à l'échange près du terme « science » remplacé par « critique littéraire », tirée d'un article de Lénine (revue *Prosvetchchénié*, n° 3, mars 1913). La position de M. Bédouin n'en est pas atteinte puisque pour lui « en matière de marxisme, Lénine ne peut passer pour une autorité ».

Les limites du sérieux sont depuis longtemps franchies. Il y a déjà plusieurs années que M. Bédouin fait carrière dans une prose surréaliste dont on connaît bien la facture. Le disciple qui apporte sa part à un système ne peut être pour lui qu'un disciple suspect. Le Surréalisme « se maintient » – il s'en flatte – dans l'ordre et la fidélité.

Nous sommes donc fondés à penser que M. Bédouin est, lui, une autorité en matière de Surréalisme.

Tombeau de Montaigne

Dans une Diète célèbre de l'Empire Romain Germanique, une foule de hobereaux se rencontraient pour s'opposer des veto réciproques, droit primordial reconnu à chacun. Le Surréalisme actuel a dépassé cet amusement pour autant que ce ne sont plus des opinions qui s'opposent, mais des abstentions.

On demande à Schuster quel est l'avis du groupe qu'il représente. Nous n'avons, répond-il, que des opinions personnelles. Il répond qu'il est dans le doute.

Legrand n'est pas marxiste. Il n'approuve pas de texte marxiste. Or, délégué par ses amis, il a collaboré à la rédaction d'un texte marxiste. Il convient que ce texte est marxiste.

On lui demande d'expliquer son geste. Il répond de bonne grâce qu'ayant écrit ce texte il n'en porte plus la responsabilité, et ne saurait donc en parler.

L'Opposition de sa Majesté

Le scandale à l'intérieur d'un système ne tire pas à conséquence. Les surréalistes restent chaudement installés dans un ordre économique qu'ils disent réprouber ou qu'ils ignorent selon l'heure, surréalistes de père en fils.

Dans les limites de la société bourgeoise, on les encourage à faire quelque bruit, et ceux qui s'en tirent le plus plaisamment peuvent même devenir *salariés* (les marchands de tableaux, les éditeurs engagé et licencié). On tient ce bruit dans les limites décentes. Celles-là mêmes dans lesquelles on tolère le scandale en famille. Toute tentative pour passer outre se heurte aux mêmes répressions, qui ne sont pas tant d'origine morale que financière.

Il faut juger les gens sur leur mode de vie, et pas sur leurs phrases. Pour les surréalistes, les problèmes économiques, la révolution sociale ne sont point affaires primordiales. Ils essaient de se persuader qu'ils échappent à ces contingences, et semblent le croire. Cependant, ils vivent ; ils consomment. À première vue ils n'ont pas l'apparence de capitalistes, de faux-monnayeurs ou de gangsters. On pourrait les prendre pour des employés de bureau ou des séminaristes. Ils sont donc employés de bureau.

Le Surréalisme et les monômes resteront permis, dans cette part de désordre sans danger qui constitue le plus sûr garant de la bonne continuation du Quartier des Écoles ou du monde bourgeois.

Gil J. Wolman écrit à André Breton

Breton, aujourd'hui c'est la faillite. Il y a trop longtemps que votre entreprise est déficitaire. Ce ne sont décidément pas vos associés qui vous sortiront de là. Ils ne savent même pas se tenir à table. Vous n'êtes plus servi comme avant.

Il faut déposer votre bilan. Ce n'est pas la misère. Votre fille se doit bien de s'occuper de son vieux père : vous vous êtes tant sacrifié pour elle pendant la guerre d'Espagne. Le mouvement surréaliste est-il composé d'imbéciles ou de

FAUSSAIRES

*Cette mise au point a été publiée le 7 octobre 1954,
au verso d'un tract surréaliste que l'Internationale lettriste
avait accepté de contresigner en septembre.*

*Groupe français de l'Internationale lettriste,
32, rue de la Montagne-Geneviève, Paris (5^e)*

Réédité dans les notes des Tracts surréalistes et déclarations collectives, 1940-1969, tome 2, éd. de José Pierre, Éric Losfeld éditeur, 1982 ; dans Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste, 1948-1957, éd. de Gérard Berreby, Allia, 1985 et dans G. Debord, Œuvres, Gallimard, 2006.

Familiers du Grand Truc

Pour qu'une action commune puisse être menée, il est nécessaire que les partenaires soient animés des mêmes intentions et que l'un n'ait pas de motif valable de mépriser l'autre. Nous avons été conduits, non sans hésitations, à envisager, d'accord avec l'Internationale (!?) lettriste, une entreprise dans le cadre de la célébration du centenaire de Rimbaud. Le premier acte devait être la déclaration imprimée au recto de cette feuille.

Cette mise au point venait à peine de paraître lorsque nous avons reçu le n° 12 de *Potlatch*, organe des lettristes, daté du 28 septembre 1954, où l'on peut lire :

Monsieur André-Frank Conord, 15, rue Duguay-Trouin, Paris, exclu le 29 août dernier, nous a fait parvenir son autocritique, en vue de publication :

« Étant naturellement impur, j'ai eu la malhonnêteté de m'introduire dans l'Internationale lettriste. M'en sentant absolument indigne, j'ai accepté d'assumer les fonctions de rédacteur en chef de *Potlatch*. J'ai cherché à me concilier l'amitié de gens plus propres que moi, et n'en ai espéré qu'une vaine gloire. Me sentant incapable, enfin, de ne pas démériter de la tâche qui m'était confiée, j'entrepris de détourner l'Internationale vers des buts moindres, buts qui ne doivent à aucun prix, je le reconnais aujourd'hui, devenir les siens.

Je sais bien maintenant – grâce à l'expérience lettriste dont j'ai malgré tout tiré quelque enseignement – que c'est sur cette terre que se déroule notre vie. C'est là qu'il nous faut construire, aimer, vivre. Mais l'aventure spirituelle, facile, et vaine, m'a toujours tenté, par sa facilité et sa vanité mêmes. L'immobilité des idoles m'attire, ainsi que le rêve béat du rêveur solitaire. J'ai donc essayé pour ces raisons de confort odieusement personnelles, de convaincre

quelques lettristes de poursuivre le même but que moi. Mon incapacité à la propreté, mon égoïsme, ma vanité sont par là même devenus rapidement évidents.

Pour les raisons exprimées ci-dessus, je ne peux donc que reconnaître juste la sentence qui m'a frappé. Je n'ai qu'un seul regret : que les inintelligentes lois de ce pays l'aient empêchée d'être plus sévère. J'ai heureusement la certitude que l'I.L. les changera rapidement.

A.-F. Conord. »

Nous ne nous chargerons pas de décider qui, de l'auteur de cette lettre ou de ceux qui ont consenti à la publier, se révèle le plus méprisable. Ils suscitent également la nausée. Qu'ils répudient leurs engagements quelques jours plus tard montre d'abord que le sort fait à Rimbaud compte beaucoup moins pour eux que leur propre publicité, quelque indignes que soient les moyens employés. La fin, pour eux, les justifie. S'ils falsifient ensuite des propos divers, nul ne s'en étonnera. Ils en font autant avec Lénine dont ils déforment le témoignage¹, prouvant ainsi jusqu'à l'évidence qu'ils sont dépourvus du sens le plus élémentaire de la loyauté envers les idées, qui était précisément la qualité dominante du grand révolutionnaire russe et demeure celle de tout révolutionnaire authentique. Cette loyauté absente, rien ne subsiste sauf un détritisme stalinien. D'instinct, les gens du carrefour Châteaudun reconnaîtront en eux des individus offrant leurs services. Nous nous permettons cependant, pour le cas où le comité central, tout à ses tâches quotidiennes, n'aurait pas eu le loisir de

1. Dans un projet de déclaration commune, les lettristes avaient fait figurer, sans le donner pour tel, un texte altéré de Lénine : « Dans une société fondée sur la lutte des classes, il ne saurait y avoir d'histoire littéraire impartiale. » Ils n'ont fait aucune difficulté à reconnaître qu'ils avaient remplacé le mot « science » du texte original par « histoire littéraire » et, emportés par ce bel élan, se citent eux-mêmes dans un récent factum en remplaçant à son tour *histoire littéraire* par *critique littéraire* : où sont les faussaires ? (la note est des signataires de la déclaration).

DOCUMENTS

se pencher sur leur cas, de recommander chaleureusement à sa bienveillante attention ces apprentis si bien doués pour des rôles de témoins dans de futurs procès du style mis au point une fois pour toutes à Moscou. Une carrière à la mesure de leurs moyens s'ouvre devant eux. Bonne chance !

Paris, le 13 octobre 1954.

*Jean-Louis Bédouin, Robert Benayoun, André Breton,
Adrien Dax, Charles Flamand, Georges Goldfayn,
Simon Hantaï, Alain Lebreton, Gérard Legrand, Nora Mitrani,
Meret Oppenheim, Wolfgang Paalen,
Benjamin Péret, José Pierre, Judith Reigl, Jean Schuster, Anne
Seghers, Toyen, François Valorbe.*

Réédité dans les notes des Tracts surréalistes et déclarations collectives, 1940-1969, t. 2, éd. de José Pierre, Éric Losfeld éditeur, 1982 et dans Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste, 1948-1957, éd. de Gérard Berreby, Allia, 1985.

PIERRE PETITFILS

Le Sonnet paratonnerre ou les frères ennemis

Tous les lecteurs du *Bateau Ivre*¹ le savent maintenant, le sonnet qu'avait jadis relevé M. Mouquet dans un carnet d'écolier et que nous avons publié dans notre dernier numéro, n'est pas de Rimbaud. C'était un exemple emprunté à Scarron. MM. Charles Bruneau, de Bouillane de Lacoste et Le Dantec l'ont signalé dès la parution du bulletin, mais il était trop tard pour songer à une rectification, tous les exemplaires étaient envoyés.

Que nos lecteurs veuillent bien se reporter à notre texte de présentation : ils pourront vérifier que nous n'avions fait que poser un point d'interrogation, ils pourront aussi relire cette phrase : « En pareille matière, il faut se garder d'être péremptoire ». Hélas, la bonne foi est loin d'être la chose du monde la mieux partagée, car on se plut à lire « certitude » en place d'hypothèse et attribution indiscutable au lieu de « possibilité ».

C'est entendu, Rimbaud est dieu, raille ou déraille Etiemble, dans *Arts* (20 octobre 1954) ; il a tout écrit, notamment le sonnet que tout le monde jusqu'ici attribuait à Scarron : « Superbes monuments... »

1. Ce correctif de Pierre Petitfils renvoie au *Bateau ivre* n° 13 de septembre 1954 : « Numéro spécial du Centenaire honoré d'une subvention de la ville de Charleville ». C'est le texte intitulé « Le Premier Sonnet de Rimbaud ? » dans le chapitre « Rimbaud l'homme de lettres » qui est visé par les surréalistes et les lettristes. Pierre Petitfils y fait état de papiers de Jules Mouquet et en particulier d'un article inédit de ce dernier, relatif à un calepin de 56 pages de Rimbaud acheté à Madame Ronald Davis, libraire à Paris, qui l'avait acquis par Paternelle Berrichon et où se trouve un sonnet sans titre. Au sujet de ce sonnet, Pierre Petitfils déclare sans précaution : « Il n'y a aucun doute possible, nous sommes en présence d'une composition personnelle d'un écolier d'une douzaine d'années. Tout l'indique : le ton grandiloquent, la facilité de certaines rimes, les erreurs enfin. »

Si Pierre Petitfils entend se garder « d'être péremptoire » dans son attribution, il ne songe pas une minute que ce sonnet puisse n'être pas du tout une production de la famille Rimbaud. Il s'interroge plutôt sur la possibilité que l'une des sœurs d'Arthur puisse en être à l'origine.

Bah ! Ce n'était qu'un mince incident, une fausse piste, une erreur peut-être, mais très normale, car avant que l'on découvre un inédit vrai de Rimbaud, on nous proposera plus d'un sonnet de Rimbaud, on nous proposera plus d'une Chasse – plus ou moins spirituelle !

Cela valait quelques lignes de rectification, un bref démenti.

... Mais l'ennemi veillait.

Dès avant les vacances, le Comité du Centenaire de Rimbaud avait établi les grandes lignes de son programme. La presse l'avait signalé, et cela avait passablement échauffé les oreilles des Surréalistes, bien décidés à barrer la route aux « imbéciles » qui osaient envisager de rendre hommage à Rimbaud. Alors ils convoquèrent un conseil de guerre auquel assistait une délégation de l'Internationale lettriste. Cela se passait exactement le 4 août 1954. Voici le communiqué qui clôtura leurs délibérations :

« Le premier buste de Jean-Arthur Rimbaud, érigé par ses concitoyens reconnaissants, servait en 1914-1918 à la fabrication d'obus allemands.

En 1927, le tract surréaliste *Permettez* souhaiterait le même sort au deuxième. Ce fut chose faite. Avec une louable obstination dans l'erreur, les gens de Charleville inaugurent aujourd'hui le troisième, toujours sur la place de la Gare.

Ce trafic ne nous étonne pas. Dans une société fondée sur la lutte des classes, il ne saurait y avoir d'histoire littéraire "impartiale". Toute la critique *utilise*, d'une façon ou d'une autre, les bouleversements successifs des disciplines esthétiques pour la défense de l'idéologie de la classe dominante.

Nous ne nous dissimulons pas qu'une révolution de l'expression ne peut suffire à imposer la "vraie vie". Elle seule est, à nos yeux, le but de cette lutte, à l'origine et à la fin de laquelle nous

reconnaissons une revendication *morale*, dont le triomphe nous importe exclusivement.

La célébration de Rimbaud au sortir de la messe, ce dimanche 17 octobre, nous paraît par trop importune. C'est en fonction de cet impératif éthique, qui englobe le dégoût de voir des imbéciles s'exprimer à propos de sa poésie, que nous nous rendons à Charleville dans l'intention d'y porter quelque trouble. »

On allait voir ce qu'on allait voir !

Un mois plus tard, sortait le numéro spécial du *Bateau Ivre*. Quelle aubaine que ce sonnet de Scarron ! Aussitôt l'artillerie légère entra en action ; sur papier-épinard ou vert-colique, fut imprimé un tract virulent intitulé « Ça commence bien ! ». On y voyait un dessin représentant Scarron avec cette légende : « Rimbaud vu par M. Petitfils. » Le pamphlet était rédigé dans un curieux style, à la fois érudit et... électoral (celui des veilles de scrutin).

À vrai dire, cela commençait assez mal.

Mais brusquement l'orage s'écarta. Les Lettristes, furieux que l'on ait éliminé le paragraphe de propagande marxiste-léniniste du manifeste du 4 août, répandirent un tract dirigé contre les Surréalistes, intitulé *Et ça finit mal !* Cette fois, c'était Breton et non plus le rédacteur du *Bateau Ivre* qui était traité de faussaire. Aussitôt fut déclenchée une contre-offensive surréaliste, en rouge au dos du tract vert-épinard dont tous les exemplaires n'avaient pas été utilisés. L'attitude d'un certain Franck Conord, récemment exclu du Comité des Lettristes, et auteur d'une autocritique écœurante, servit de prétexte à la nouvelle diatribe :

« Qu'ils (Les Lettristes) répudient leurs engagements quelques jours plus tard montre d'abord que le sort fait à Rimbaud compte beaucoup moins pour eux que leur propre publicité, quelque indignes que soient les moyens employés. »

DOCUMENTS

L'union sacrée des antirimbaldiens étant rompue, ils furent incapables d'agir séparément. Il y avait peut-être des Surréalistes et des Lettristes à Charleville le 19 octobre, ils se tinrent sages comme des moutons.

Ainsi fut évité ce que l'on pouvait redouter et qui eût été un intolérable scandale : des individus lançant des encriers contre le nouveau buste de Rimbaud, interrompant de leurs sifflets le discours du Ministre, provoquant des bagarres – car la riposte eût été immédiate. Ainsi aurait été faussé le sens de la cérémonie, qui, dans l'esprit des organisateurs, était un hommage unanime rendu au poète de Charleville. Ah ! qu'Étiemble eût triomphé si les « déposeurs d'ordures » avaient été houspillés et dispersés par la police !

Soyez remerciées, ombres de Lénine, de Marx et de Scarron, sans doute réunies pour la première fois, qui fûtes les paratonnerres de la grande colère des Surréalistes, lettristes, et autres descendants de Dada-gaga.

Le Bateau Ivre, *Bulletin des amis de Rimbaud*,
n° 14, novembre 1955.

GÉRARD LEGRAND

Lettre à Jean Schuster

Samedi 18 août 1954

Mon cher Jean,

Ci-joint le texte de notre intervention à Charleville, tel que j'étais arrivé à le rédiger en compagnie de Debord. Il a été accepté par ses amis.

Comme je l'avais déjà dit au café, je n'ai pas l'intention de défendre ce texte – pour des raisons de fatigue. Je quitte d'ailleurs Paris pour 48 heures sauf imprévu. J'estime néanmoins qu'il ne pouvait être meilleur compte tenu de leurs exigences, et qu'il ne devrait venir en discussion parmi nous qu'après règlement de l'affaire Losfeld¹.

G. G.² me dit que tu es très abattu et virtuellement démissionnaire³. Aie l'assurance que ce n'est pas de mon côté que viendrait une opposition à la nomination directoriale de Jean-Louis⁴ – tout en

1. Éric Losfeld est l'éditeur privilégié des surréalistes et notamment, à cette date, de la revue *Médium, communication surréaliste*. Dans une lettre à Adrien Dax du 6 novembre 1954, Jean-Louis Bédouin précise à son ami quelles difficultés rencontre la revue après le n° 3 (mai 1954) et dans l'attente du n° 4, qui ne sortira qu'en janvier 1955. « Dans l'immédiat, le plus inquiétant continue à être la destinée de *Médium*. Losfeld est grillé chez presque tous les imprimeurs et il faut attendre la parution du numéro pour pouvoir encaisser les 150 000 francs de publicité que nous avons trouvés. Un vrai cercle vicieux » (Archives Jean Schuster/IMEC).

2. Ces initiales désignent Georges Goldfayn, membre du groupe surréaliste.

3. À cette période, Jean Schuster, directeur de *Médium* depuis 1952, a semble-t-il eu la tentation d'abandonner la direction de la revue surréaliste, sans finalement s'y résoudre. Le mauvais accueil fait par le groupe au texte important qu'il écrit alors avec le peintre Simon Hantaï, « Une démolition au platane » (paru dans *Médium* n°4 en janvier 1955), n'est peut-être pas pour rien dans ses velléités démissionnaires. Mais le découragement de Jean Schuster tient surtout à une dégradation de l'activité collective du groupe surréaliste, dont une lettre de Jean-Louis Bédouin du 15 janvier 1955 à son ami Adrien Dax se fait l'écho : « [...] pour *Médium*, ce sont toujours les mêmes qui "s'y collent", c'est-à-dire Schuster, moi, et, dans la mesure du possible Hantaï, tandis que les autres (à l'exception peut-être de Legrand, dont le cas est à part) ne veulent strictement rien faire ou, lorsqu'à force de remontrances ils ont accepté de se charger d'un travail minime, le font mal ou ne tiennent pas parole » (Archives Jean Schuster/IMEC).

4. Il s'agit de Jean-Louis Bédouin qui a publié en 1950 un volume consacré à André Breton dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » des Éditions Seghers.

DOCUMENTS

déplorant ton effacement. J'espère d'ailleurs quand même te revoir prochainement en meilleure forme. Pensez, Péret et toi, à contacter les peintres du groupe pour la question des affiches : Debord m'assure que le *Tonneau d'or*¹ offre toute discrétion aussi longtemps qu'il restera fermé, c'est-à-dire pendant les 15 jours à venir.

Salut aux amis et à toi tous mes vœux de « rétablissement ».

Ton ami.

Gérard Legrand

Archives Jean Schuster (IMEC).

ADRIEN DAX

Lettre à Jean Schuster

11 octobre 1954

Mon cher Schuster,

Que se passe-t-il donc² ?

Je reçois ce matin, vraisemblablement des lettristes un tract plutôt venimeux relatif à la manifestation dont tu m'avais parlé. Il s'agit d'une feuille verte, imprimée recto-verso. D'un côté un texte

1. Ce café du 32 rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, tenu par Charles Guglielmetti dit Charlot, est le quartier général des lettristes.

2. Depuis sa résidence de Toulouse, Adrien Dax (1913-1979) participe aux activités du groupe surréaliste dès 1949 tout en s'attachant à diverses mises en œuvre de l'automatisme en peinture. Il collabore notamment à l'*Almanach surréaliste du demi-siècle* (La Nef, 1950) et aux différentes publications périodiques des surréalistes jusqu'en 1969.

signé en commun avec l'Internationale lettriste, *Ça commence bien*. De l'autre (côté blanc) quelques saloperies du genre épileptique, d'où il ressort que nous sommes tenus pour de pauvres types. Dans ma précédente lettre¹ – après lecture du dernier *Potlatch* (Orléansville et l'autocritique², tu parles !) je t'avais fait part de mes craintes quant au sérieux de ces jeunes cons. Je crois qu'elles sont confirmées.

Où en sommes-nous ?

Tenez-moi donc au courant (toi ou J-L³...) et si possible envoyez quelques-uns de ces tracts. Je suppose que ces imbéciles n'ont pas salopé toute l'édition.

Drôle d'histoire tout de même ! Vaguement l'impression que nous avons été joués par de petits flicards qui vendent la mèche et se foutent de nous par-dessus le marché !

Ici rien de trop neuf. Ce matin en coup de vent, visite de Lebreton. Je vais pouvoir commencer le compte-rendu sur le livre de Lengyel⁴. Un libraire a, enfin, reçu le bouquin. Il est très beau. Ce soir je compte l'aborder.

À toi de tout cœur.

Adrien Dax

Archives Jean Schuster (IMEC).

1. Extrait de la lettre d'Adrien Dax à Jean Schuster du 6 octobre 1954 : « Tout à fait d'accord au sujet de la manifestation A. R. [Arthur Rimbaud]. Il faut évidemment marquer le coup. Si tu as besoin de fonds pour l'édition du tract pense à moi. Réserve-moi donc une ou deux affiches et quelques tracts. À propos des lettristes : peut-on vraiment compter sur eux ? Qui sont ces gens ? Je ne cache pas que j'ai été vivement intéressé par quelques numéros de *Potlatch*, mais le dernier m'a plutôt déçu. L'as-tu vu... histoires d'Orléansville et autocritique superstalinisante d'un exclu ? » (Archives Jean Schuster/IMEC).

2. Adrien Dax fait référence à *Potlatch*, n° 2 (28 septembre 1954), qui contient un article sur le séisme désastreux d'Orléansville (« Les Colonies les plus solides... ») ainsi que l'autocritique d'André-Frank Conord (« Séismes et sismographes »).

3. Il s'agit des initiales de Jean-Louis Bédouin.

4. Cet article consacré à Lancelot Lengyel a été publié dans *Médium* n°4 sous le titre « Actualité de l'art celtique ».

JEAN-LOUIS BÉDOUIN

Lettre à Adrien Dax

6 novembre 1954

Mon très cher Dax,

Enfin quelques heures devant moi !

Je reprends donc le journal du Gard, si négligé depuis quelque temps. Et pour commencer, un retour – nécessaire – en arrière.

L'affaire lettriste, « très triste », justement. Et très embrouillée, du moins pour l'expliquer par lettre. Mais faut être *sec*, non ? Alors, un résumé de l'histoire, comme dans les livres scolaires à la fin des chapitres :

a) Nous avons décidé de faire du grabuge à Charleville ; pas question alors de borner notre intervention à un tract.

b) *Potlatch*, un peu beaucoup démagogique, n'en montrait pas moins une certaine révolte. Goldfayn et Legrand connaissaient les responsables. Sans pouvoir s'en porter garants sur tous les plans, ils ne s'opposaient pas à ce que nous les associons à l'entreprise. Celle-ci devait comporter une contre-manifestation à Charleville ; une déclaration commune, envoyée à la presse. *Ça commence bien* n'était pas, ne pouvait pas être prévu à l'avance. Nous y avons associé les lettristes en vertu d'un accord de départ.

c) Legrand – qui les connaît – et un certain Debord rédigent un projet de déclaration. Difficultés à se mettre d'accord sur la formulation. Virage. Les lettristes tiennent pour la « lutte des classes ». C'est parce que les bourgeois veulent bouffer les ouvriers qu'ils interprètent Rimbaud à contresens et le veulent dans leur camp ! Conneries. Gérard Legrand a le plus grand mal à limiter les dégâts. Résultat : texte médiocre et inacceptable pour nous.

Deux solutions alors : au revoir le texte ou publier deux déclarations parallèles – après tout, libre aux lettristes d'avoir leur

petite idéologie ! Rendez-vous pris pour une réunion des deux « groupes ».

d) Intermède : *Potlatch* paraît sur ces entrefaites plus démagogique que jamais avec « l'autocritique » du nommé Conord que tu as pu lire intégralement dans *Familiers du Grand Truc* – haut-le-cœur général de notre part. Jean¹ téléphone au nommé Conord pour l'insulter. J'ai bien envie d'en faire autant à l'égard de ceux qui ont publié cette ignominie. Mais il est trop tard : l'intervention à Charleville est au feu. Nous nous rendons compte alors de l'erreur monumentale que nous avons commise en associant les lettristes à notre projet.

e) La réunion : dès le premier contact, les responsables de « L'Internationale lettriste » – ils sont bien quatre en tout – me donnent envie de vomir. Ce qu'on fait vraiment de plus moche dans le genre gueules de faux-jetons à tendance « intellectuelle gangster » comme on en voit dans les milieux Saint-Germain-des-Prés.

Au bout de cinq minutes, il est clair pour moi que ces gens veulent à tout prix rompre avec nous. Prennent ombrage du fait que nous trouvons abjecte l'autocritique de Conord. Engagés comme nous le sommes, nous voici forcés de mettre les pouces ! Procès de tendance : nous ne sommes donc pas « marxistes » ? Mais alors qu'est-ce que nous prétendons faire, quand nous voulons aller à Charleville ? Rimbaud n'est qu'un détail : ce qu'il faut c'est agir, faire régner la terreur (laquelle ?) etc. Tout cela exposé avec un certain « brillant » : celui, par exemple, de certains intellectuels staliniens. Tu penses bien que j'en ai pour ma part assez entendu ! Mais nous sommes « faits », comme on dit, pris à la souricière. Ou l'on supporte d'en entendre encore davantage et peut-être l'intervention à Charleville n'est-elle pas encore complètement à l'eau ou l'on rompt immédiatement et rien n'est plus possible.

1. Il s'agit de Jean Schuster.

Je crois bien avoir été le seul à me rendre compte aussitôt que rien n'était plus possible. Mais il fallait faire front. Je me suis donc limité à un minimum de violence verbale, quand il n'y avait pas moyen de faire autrement. Finalement, c'est moi qui avais raison. Nous avons dû prendre congé.

f) Trois jours plus tard à peu près, les lettristes publient un tract dans lequel ils commencent par dénoncer publiquement notre intention de nous rendre à Charleville et où ils rendent compte à leur façon de la réunion en question. Je m'y trouve nommément mis en cause, avec d'autres, fort malmené, mais c'est en fin de compte Breton qui doit encaisser les accusations les plus dégueulasses. Ce tract est publié au verso de *Ça commence bien !* et s'intitule *Et ça finit mal !* Tu peux juger à ce trait des procédés de ces messieurs. Fort heureusement, ils ne doivent avoir que quelques exemplaires de *Ça commence bien !* Leur sale manœuvre est somme toute d'assez faible portée.

g) Nous publions à notre tour *Familiers du Grand Truc* sur les exemplaires restants de *Ça commence bien !* Le *Figaro littéraire* mentionne ce second tract. Mais les lettristes ne l'ont pas eu. Et cela doit tellement les embêter, les inquiéter un peu aussi, qu'ils ont tenté de nous intimider en menaçant Goldfayn d'une bonne correction si celui-ci ne leur communiquait pas le tract¹. J'ajoute que ces gens sont dangereux, en ce sens qu'ils emploient de la graine de tueur, recrutée dans les milieux arabes de la rue de la Montagne-Sainte-Genève. Tu vois le genre. Très capable de vous coller pour quelque temps à l'hôpital. Néanmoins, tu penses bien que nous ne céderons à aucun chantage de ce genre !

L'essentiel est qu'en fin de compte nous ayons tout de même le dernier mot dans cette affaire qui d'ailleurs n'a pas fait grand bruit

1. Les lettristes finirent quand même par se procurer *Familiers du Grand Truc* qui est reproduit intégralement dans *Potlatch*, n° 14 (30 novembre 1954).

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

– et cela surtout doit être très sensible à ces salauds. Que certains de nos amis aient fait preuve à l'égard des lettristes d'une rare indulgence dans leur appréciation initiale, ce n'est pas douteux non plus. Je les ai nommés au début de ce résumé. La catastrophe, c'était surtout que nous n'ayons pu intervenir pour le piteux « centenaire ». Réflexion faite, ce n'est peut-être pas si grave : en dépit d'un luxe publicitaire énorme, la célébration n'a rien donné dans la presse, que les idioties habituelles. Que l'oubli *mortel*¹ retombe sur tout cela.

Mais que de temps perdu pour nous, d'inutile agitation et de très réels désagréments² ! [...]

Archives Jean Schuster (IMEC).

1. Jean-Louis Bédouin sera fidèle à son serment ; dans son livre *Vingt Ans de surréalisme, 1939-1959* (Denoël, 1961), il signalera le tract *Ça commence bien* (p. 278) et ne dira rien de la mésaventure avec les lettristes. L'IS n° 7 (avril 1962) ne manquera pas cette occasion de souligner l'« oubli » volontaire de Jean-Louis Bédouin tout en livrant sa perception du groupe surréaliste des vingt années écoulées : « Les journalistes qui ont applaudi au livre de Jean-Louis Bédouin *Vingt Ans de surréalisme*, ou bien ne l'ont pas lu, ou bien ignoraient que le surréalisme avait effectivement continué d'exister dans les vingt ans qui ont suivi l'ouvrage de Maurice Nadeau. On comprendrait mal autrement cette surprise heureuse pour un livre décrivant si patement une période si creuse. L'histoire de ces vingt ans de surréalisme néglige vingt ans d'art moderne. Et même dans l'étroit secteur où Bédouin se cantonne, son information ne va pas loin. Pourquoi parler, par exemple (p. 105) de ce qu'Asger Jorn doit à la technique du collage de Max Ernst, alors que Jorn n'a jamais fait mystère d'avoir été extrêmement influencé par la totalité de l'œuvre de Max Ernst ? Pourquoi considérer ouvertement les groupes surréalistes ayant existé sur trois continents comme de simples succursales d'une lointaine banlieue de Paris, où justement il ne se passait plus rien ? Pourquoi citer (p. 278) le tract de 1954 sur le centenaire de Rimbaud *Ça commence bien*, "contre-signé par les lettristes", puisque c'est pour cacher la polémique survenue aussitôt entre les signataires ? On ne peut nier qu'elle soit intéressante comme cas limite des ravages causés par le stalinisme jusque chez ses ennemis. Pour avoir parlé de lutte des classes, cette fraction des lettristes, dont une partie a contribué ultérieurement à la fondation de l'IS, a été traitée de sbires du NKVD. Un tract surréaliste intitulé *Familiers du Grand Truc*, leur annonçait une carrière de faux témoins à gages aux futurs procès de Moscou. Il est dommage que les surréalistes ne se soient pas limités à l'exercice de l'écriture automatique qui leur permet, comme on sait, d'annoncer à l'avance que tel grand magasin flambera ou que l'année 1939 leur réserve quelque chose, parce qu'il est démontré qu'en usant du discours rationnel ils ont prévu que certains iraient au NKVD, qui n'y sont pas encore, mais ils n'ont pas vu l'avenir, et même pas le présent, de leurs beaux amis de cette année-là : Hantai et Pauwels. Enfin le *leit-motiv* de la prose de Bédouin c'est, presque à chaque page, la "jeunesse" convaincue, des "jeunes gens" qui adhèrent en masse, des générations surréalistes qui se renouvellent sans un instant de répit. Bon. Des jeunes gens nouveaux, chaque année, se sont dressés en faveur du projet surréaliste, ce qui est sûrement un bon signe. Et *qu'ont-ils fait* ? Le récit de Bédouin reste obscur sur ce point capital. »

2. La lettre se poursuit pendant deux pages sur des considérations étrangères à l'« affaire Rimbaud ».

JEAN-LOUIS BÉDOUIN

Au plein midi de l'éclair¹

Parce qu'elle est d'une terrible clarté, on s'est acharné à entourer l'œuvre de Rimbaud de zones d'ombre, à exploiter à ses dépens ses propres obscurités. Parce que sa lumière est implacable, on s'est défendu de la voir. Croit-on vraiment qu'il suffise de s'aveugler pour comprendre ce qu'est la lumière ? Celle de Rimbaud et celle de l'univers physique n'ont qu'un secret : celui de leur propre manifestation.

Nous savons de reste qu'il n'est personne comme les aveugles pour prétendre élucider le mystère du « Voyant », comme les sourds pour nous rebattre les oreilles de « l'alchimie du verbe ». Le vrai et peut-être à jamais impénétrable « mystère » de Rimbaud n'en est pas moins là où ils le cherchent si peu ou si mal : dans le fait qu'en 1873 Rimbaud franchit un véritable mur du son poétique dont aucun de ses prédécesseurs n'avait soupçonné l'existence et qu'il dote ainsi l'expression verbale d'un timbre proprement unique. Sa poésie, dès lors sans antécédents ni descendants concevables, apparaît comme une sorte d'absolu de la parole.

Lui seul frappe le mot dans l'or du silence, comme si le silence faisait aussi partie de ce qu'il dit. Qu'on ait une fois été sensible, mais ce qui s'appelle sensible, à sa parole comme à la qualité de ce silence qui semble la supporter et l'on en garde à jamais en soi l'irremplaçable sonorité, toujours perçue comme pour la première fois. À la différence peut-être de tous les autres poètes Rimbaud ne s'émousse pas.

« C'est très certain, c'est oracle ce que je dis. » La merveille, c'est que Rimbaud soit là : on dirait qu'il a *marché avec le temps*, qu'il a

1. Ce texte de Jean-Louis Bédouin constitue sûrement la meilleure des réponses possibles des surréalistes aux lettristes, parce qu'il affirme avec bonheur le sens d'un attachement à Rimbaud et à la poésie vivante.

oublié d'être « centenaire », à la grande confusion des croquants de Charleville ou d'ailleurs. Mais c'est l'évidence même que l'éclair n'a pas à compter avec l'habitude, le soleil à passer avec les saisons de la terre.

N'en déplaie à certains exégètes qui disputent encore pour savoir si son « cas » relève de la psychiatrie, de la théologie ou de la littérature, Rimbaud ne les a pas attendus. Rimbaud, messieurs, n'attend pas. Cherchez bien, cherchez dans les obscurs papiers de famille, dans les replis de votre pensée : Rimbaud n'y est pas. Il vous échappe et toutes vos raisons avocassières ne pourront empêcher qu'il soit *vivant*, quand vous l'êtes si peu, que ce soit de lui, non de vous, que tout esprit prêt à partir à l'aventure attende le signal. Est-ce à vous d'ailleurs qui, depuis si longtemps, feignez de croire que « Je est un autre » signifie que « Je » puisse être n'importe qui, à venir nous apprendre qui est Rimbaud ?

À la question capitale posée par lui : qui parle, quelle pensée cherche à travers le poète sa formule définitive, il n'est pas d'autre réponse que son œuvre. D'où vient qu'on ait fait si peu de cas de sa forme, pour s'empresse d'en interpréter le fond, comme si l'un pouvait être dissocié de l'autre ? D'où vient qu'on ait pris si rarement à la lettre, qu'on ait cru si rarement Rimbaud sur parole ? C'est que sa parole participe réellement de la nature du feu : il faut accepter de *s'y brûler* ou se refuser à l'entendre ; mais beaucoup veulent sauver coûte que coûte le petit monde factice sur lequel ils s'imaginent volontiers régner comme le soleil. Ils n'ont alors pas trop de tous les écrans de fumée pour se protéger de l'incandescence même, en l'espèce de la poésie de Rimbaud.

Peut-être est-ce parce qu'il a retrouvé le véritable sens de l'acte de nommer – par lequel la matière opaque et muette devient seulement la réalité sensible – et qu'il l'a pleinement accompli, que Rimbaud a changé notre vie en recréant un monde. Nous ne concevons pas qu'un homme puisse rester, après lui, ce qu'il était

DOCUMENTS

avant de le connaître. En ce sens c'est bien une révélation qu'il convient d'attendre de lui.

Cette révélation implique, de la part de qui la reçoit, la prise de conscience de la distance qui le sépare de Rimbaud mais lui permet aussi de s'en rapprocher, puisqu'elle est nécessairement liée à l'espace même ou se déroule l'aventure poétique. Cet espace, Rimbaud le délimite. C'est à tort qu'on voudrait l'insérer dans une ligne d'évolution de la poésie contemporaine. S'il porte celle-ci à la perfection, il ne s'en situe pas moins hors de sa trajectoire historique, par son génie propre. On ne mesure pas Rimbaud à son influence directe. On peut seulement, sur l'horizon, déterminer sa hauteur.

Parce qu'il a sa propre perspective qui, des premières poésies à « Rêve », se construit en fonction d'un point de fuite qui nous reste inconnu, il serait faux de l'inclure dans aucune autre. « Absolument moderne », il l'est si bien sans doute qu'il est au-delà du moderne, au-delà de toutes les contingences d'une époque. Et c'est précisément parce qu'il est cette cime, hors d'atteinte mais toujours présente au regard, qu'il est possible de se guider sur lui.

Rimbaud, celui qui nous désoriente.

Médium, communication surréaliste, n° 4, janvier 1955.

SIMON HANTAÏ
Pour Debord

J'ai en mémoire une réunion avec les amis de Debord dans un bistro désaffecté, sombre où nous entrions par derrière à travers un passage et des buissons. Dans la salle des deux côtés d'une table ou d'un comptoir les deux groupes éparpillés. D'emblée d'attaque très à l'aise et joueur, violent et au bord du rire de la part des situationnistes. Jeu de chats avec des souris, visiblement pré-décidé.

En face, Schuster, embarrassé, ne défendant en fin de compte que le mot « poésie ». Rire de Debord : la poésie, on s'en fout.

Très artiste, somme toute, bien qu'adossé par confusion à la lutte des classes. Pour moi les jeux étaient faits.

Je signalais la réponse du groupe parce que le « bilan » réclamé par Wolman, que nous avions entrepris avec Schuster, était la grande occupation de ces mois.

Ma « trahison » a blessé Jean Schuster très profondément. Les traces de notre travail en commun, le manuscrit d'*Une démolition au platane*¹, le texte et les versions du « bilan » ont donc été détruits par lui. Comment pouvoir continuer autrement ?

Témoignage inédit, *Paris, 27 février 2006.*

1. Voir sur ce point la note 3 de la lettre de Legrand à Schuster du 18 août 1954, p. 136.

1954-1978 : En passant par la Belgique

Si l'on considère sa contribution à l'histoire lettriste et situationniste comme d'ailleurs à l'histoire du surréalisme, il semble bien que la Belgique ait réussi à jeter loin d'elle le « bâton merdeux » évoqué par Baudelaire dans son pamphlet d'une délectable méchanceté, Pauvre Belgique ! De toute manière, il va de soi en l'occurrence que la question nationale n'est absolument pas déterminante. L'appartenance purement fortuite à une nation offre une commodité taxidermique à l'historien et rien de plus. Ce n'est pas parce qu'ils étaient Belges que certaines personnalités de ce pays se sont opposées plus ou moins durablement et frontalement à Breton et ses amis, mais parce qu'ils étaient Magritte, Nougé ou Mariën.

Les textes qui suivent permettent de mesurer plus exactement qu'à l'accoutumée la part des surréalistes belges dans l'aventure lettriste puis situationniste. Et parmi les surréalistes de Bruxelles, c'est à n'en pas douter Marcel Mariën (1920-1993) à qui incombe le premier rôle en tant que sauveteur de l'œuvre alors méconnue de Nougé et animateur de la revue Les Lèvres nues.

Quel sens donnez-vous au mot poésie ?

La poésie a épuisé ses derniers prestiges formels. Au-delà de l'esthétique, elle est toute dans le pouvoir des hommes sur leurs aventures. La poésie se lit sur les visages. Il est donc urgent de créer

des visages nouveaux. La poésie est dans la forme des villes. Nous allons donc en construire de bouleversantes. La beauté nouvelle sera DE SITUATION, c'est-à-dire *provisoire* et *vécue*.

Les dernières variations artistiques ne nous intéressent que pour la puissance *influençable* que l'on peut y mettre ou y découvrir. La poésie pour nous ne signifie rien d'autre que l'élaboration de conduites absolument neuves, et les moyens de s'y passionner.

Internationale lettriste

La Carte d'après nature, janvier 1954 ; repris dans Potlatch, n° 5, 20 juillet 1954 et réédité in G. Debord, Œuvres, Gallimard, 2006.

La pensée nous éclaire-t-elle et nos actes, avec la même indifférence que le soleil, ou quel est notre espoir et quelle est sa valeur ?

L'indifférence a fait ce monde, mais ne peut y vivre. La pensée ne vaut que dans la mesure où elle découvre des revendications, et les impose.

Ces étudiantes révolutionnaires qui ont manifesté nues à Canton en 1927 mouraient l'année suivante dans les chaudières des locomotives. Ici les fêtes de la pensée finissent. Si nous gardons quelque satisfaction de l'intelligence que l'on nous reconnaît généralement, c'est pour les moyens qu'elle peut mettre au service d'un extrémisme que nous avons, sans discussion possible, choisi.

Il convient de dicter une autre condition humaine. Les interdits économiques et leurs corollaires moraux vont être de toute façon

détruits bientôt par l'accord de tous les hommes. Les problèmes auxquels nous sommes obligés d'accorder encore quelque importance seront dépassés, avec les contradictions d'aujourd'hui, car les anciens mythes ne nous déterminent que jusqu'au jour où nous en vivons de plus violents.

Une civilisation complète devra se faire, où toutes les formes d'activité tendront en permanence au bouleversement passionnel de la vie.

De ce problème des loisirs, dont on commence à parler alors que les foules sont à peine libérées d'un travail ininterrompu – et qui sera demain le seul problème – nous connaissons les premières solutions.

Cette grande civilisation qui vient *construira des situations et des aventures*. Une science de la vie est possible. L'aventurier est celui qui fait arriver les aventures, plus que celui à qui les aventures arrivent. L'utilisation consciente du décor conditionnera des comportements toujours renouvelés. La part de ces petits hasards qu'on appelle un destin ira diminuant. À cette seule fin devront concourir une architecture, un urbanisme et une expression plastique influentielle dont nous possédons les premières bases.

La pratique du dépaysement et le choix des rencontres, le sens de l'inachèvement et du passage, l'amour de la vitesse transposé sur le plan de l'esprit, l'invention et l'oubli sont parmi les composantes d'une éthique de la dérive dont nous avons déjà commencé l'expérience dans la pauvreté des villes de ce temps.

Une science des rapports et des ambiances s'élabore, que nous appelons *psychogéographique*. Elle rendra le jeu de société à son vrai sens : une société fondée sur le jeu. Rien n'est plus sérieux. Le divertissement est bien l'attribut de la royauté qu'il s'agit de donner à tous.

Le bonheur, disait Saint-Just, est une idée neuve en Europe. Ce programme trouve maintenant ses premières chances concrètes.

L'attraction souveraine, que Charles Fourier découvrait dans le libre jeu des passions, doit être constamment réinventée. Nous travaillerons à créer des désirs nouveaux, et nous ferons la plus large propagande en faveur de ces désirs.

Nous sommes ceux-là qui apporteront aux luttes sociales la seule véritable colère. On ne fait pas la Révolution en réclamant 25 216 francs par mois. C'est tout de suite qu'il faudrait *gagner sa vie*, sa vie entièrement terrestre où tout est faisable :

On ne saurait rien attendre de trop grand de la force et du pouvoir de l'esprit.

Paris, le 5 mai 1954

Pour l'Internationale lettriste :

Henry de Bearn, André Conord, Mohamed Dahou, Guy-Ernest Debord, Jacques Fillon, Patrick Straram, Gil J. Wolman.

La Carte d'après nature, juin 1954.

La Légende dorée (suite et fin)

Le siècle a connu quelques grands incendiaires. Ils sont morts aujourd'hui, ou bien s'achèvent devant le miroir, dans une quelconque épicerie. En 1954, des poètes (comme ils disent) font le trottoir sur une plage obscure, ils s'assemblent, se rassemblent, entre deux passes mangent la soupe avec l'abbé Pierre : il faut bien huiler le robot. Avant de se mettre à table, notre nouveau Jésus annonce une revue : *Faim et soif*. On sait depuis Rockefeller que la philanthropie rapporte gros. Bon appétit, Messieurs les

clochards et à bas les riches, comme dit l'autre, le Pacelli sur son trône d'or.

Un peu partout, la jeunesse (comme elle dit) découvre sous une poussière lourde de trente années quelques couteaux émoussés, quelques bombes désamorçées qu'elle lance en tremblant sur la racaille complice, qui la salue de son rire gras.

Mais au cœur d'un Paris intellectuel, tout fier de ses fanfares de paroisse, de ses glas, de ses loques, il nous plaît de distinguer et de saluer une voix qui n'est pas celle de l'habituelle complaisance, une voix exemplaire dont les inflexions humaines, sous les décombres universelles, ont comme la saveur du miracle :

« Malgré ce calendrier de 1793 qui essayait d'imposer un autre style, le mot déplaisant de "saint" continue de salir les murs d'une multitude de rues parisiennes dont il commande l'appellation.

Depuis quelques mois nous nous plaisons à mener campagne pour la suppression de ce vocable, dans la correspondance comme dans nos conversations.

Les noms des rues sont passagers. Qu'est-ce que l'avenir en gardera sinon peut-être, pour mémoire, l'impasse de l'Enfant-Jésus ? (15^e arrondissement, métro Pasteur.)

L'administration des P.T.T. se soumet dès à présent au vœu de son public : les lettres parviennent boulevard Germain ou rue Honoré.

Nous invitons la partie saine de l'opinion à soutenir cette entreprise de salubrité publique. »

Voilà, entre autres, ce qui peut se lire dans *POTLATCH*. (Rédaction : Mohamed Dahou, rue de la Montagne-Geneviève, 32, Paris 5^e.)

Les feuilles tombent, mais les racines sont bien plantées.

Les Lèvres nues, n° 3, octobre 1954.

Réédité dans *Les Lèvres nues*, Allia, 1995.

Courriers lettristes et situationnistes à Marcel Mariën (1954-1963)

Paris, le 24 octobre 1954

Cher camarade,

Nous vous remercions de l'envoi des documents, et des livres de Nougé – à peu près introuvables en France – dont l'intérêt ne saurait nous échapper.

Les Lèvres nues nous paraissent représenter actuellement la meilleure formule de revue. Un texte comme MOSCOU LA POÉSIE illustre à merveille cette « propagande d'avant-garde » que nous défendons aussi.

L'affaire Breton-Rimbaud-Lettristes agite assez les journaux à Paris. Tout ce qu'il y a de notoirement réactionnaire soutient Breton. La presse Aragon garde un silence aimable.

Enfin Breton, forcé de choisir, a fait de la bassesse un choix éclatant. Il sera maintenant difficile d'ignorer quel rôle de diversion assure son Mouvement auprès d'une certaine jeunesse.

Il nous est tombé sous les yeux, hier seulement, les réponses à une enquête de Magritte en juin dernier, parmi lesquelles les nôtres. Le ton « majoritaire » dans ce recueil nous a surpris. Magritte était autre quand nous l'avons rencontré en 52.

Croyez à notre vive sympathie,

Pour Potlatch
G.-E. Debord

P.S. À propos du scandale de Notre-Dame, nous vous signalons que le nommé Serge Berna, un des organisateurs, a été exclu de l'Internationale lettriste l'an dernier, pour élasticité de conscience.

Cet achèvement, venant après la reconversion monnayée de Michel Mourre, fait malheureusement de cette manifestation une histoire assez suspecte, dont nous avons dû nous désolidariser depuis.

DOCUMENTS

Paris, le 24 février 1955

Cher Marcel Mariën,

Merci de votre carte, et des *Corrections naturelles*.

Tous les sujets de ce livre sont aussi actuels en 55 qu'en 47, et nous en approuvons toutes les conclusions – exceptées la valeur réellement agissante de la méthode actuelle des Partis Communistes, et l'assimilation de Cheval au douanier Rousseau.

Si le « socle grotesque » est commun à leurs entreprises, il nous semble que l'on ne peut pas les juger également quant aux résultats objectifs, parce que la peinture de Rousseau est bien une réaction formelle contre la révolution impressionniste, alors que le « Palais idéal » n'est pas une réaction contre le baroque architectural de l'époque, mais son dépassement. Dans un domaine si rigoureusement tenu à l'abri des « révolutions poétiques » par des conditions économiques inchangées, conditions évidemment plus paralysantes en architecture qu'en peinture, la traduction « [...] en toute pureté, au rebours de toute prétention esthétique, d'un besoin profond d'agir sur le monde » nous paraît posséder une valeur collective de revendication à laquelle ne saurait prétendre l'activité graphique facile, sans conséquence sociale, d'un enfant ou d'un fou.

Je regrette de n'avoir pas eu votre livre il y a un an, pour le faire lire à quelques jeunes disciples d'André Breton qui manifestaient alors une certaine honnêteté intellectuelle. Ces gens ne se survivent que par l'ignorance. Et dans le dernier *Médium* le seul texte clair et cohérent réclame un retour radical à l'automatisme absolu qui, seul, ne déçoit pas ses fidèles.

Voici les adresses peut-être utilisables en Italie :

Signor Enrico Baj, via Teulle 1 Milano

Signor Oreste Borri, via di Camerata 59 Firenze

Libreria Schwarz, via delle Spigna Milano

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

Signor Mario Colucci, Academia di Belle Arti, via Costantinopolitana Napoli

Redazione di Numero, via degli Artisti 6 Firenze

Recevez, et veuillez transmettre à Jane Graverol et Nougé, nos plus cordiales salutations.

G.-E. Debord

[Fin décembre 1955-janvier 1956]

Vu ton indigente critique du 23 décembre (« Un autre cinéma ») sache :

1) que la revue *Les Lèvres nues* est complètement opposée au surréalisme actuel. Sans quoi naturellement, je n'y écrirais pas.

2) que je ne place pas « le comble de l'art en matière cinématographique dans un écran blanc, vierge de toute image », mais le comble de sa négation – comme tout le monde, sauf toi, s'en est bien douté.

3) que si tu « découvres un sens métaphysique » au final de la *Manon* de Clouzot, ou à l'ensemble du western *Le Train sifflera trois fois*, tu es un con, d'une qualité qui commence à se faire rare.

G.-E. Debord

[Déclaration commune, février 1956¹]

L'expérience des bouleversements précis de la vie quotidienne, dialectiquement inséparable d'une **destruction** de l'infrastructure

1. Au sujet de cette déclaration commune, on lira plus loin le récit de Marcel Mariën extrait du *Démêloir*. Les passages entre crochets sont des surcharges manuscrites de Mariën.

DOCUMENTS

ture économique – expérience qui a supplanté, par les scandales désespérés qui furent l'existence de quelques hommes, la notion conservatrice d'expression artistique personnelle – se poursuit actuellement, avec nous et en dehors de nous.

Ses développements les plus immédiats nous paraissent devoir principalement porter sur la définition de désirs nouveaux, la réinvention permanente d'une propagande complètement subversive, l'élaboration d'une science d'ensemble des conditionnements, la création de sentiments différents de ceux que les nécessités historiques précédentes ont permis, la construction de situations affectives concrètes, l'invention et la pratique de jeux passionnants. [...] En regrettant qu'une insuffisante rigueur morale ait définitivement écarté de l'action plusieurs personnes qui y avaient leur place, nous tenons [jusqu'à nouvel ordre] pour nos amis tous ceux qui [agissent] vers de tels objectifs, ou qui se trouvent [déclarent] prêts à le faire. Nous attachons peu d'importance à des divergences de vue sur des points secondaires, l'ordre établi ayant tout à gagner [à diviser] des organisations qui se proposent [de le renverser]. Mais hors de cette ligne générale nous jugeons malhonnête et dépassé n'importe quel agissement sur le plan culturel, et inadmissible la complicité avec ses auteurs. Contre la diversion esthétique, le sport, les musées d'avant-garde, l'automatisme, pour l'aboutissement des revendications essentielles, vive l'unité d'action.

29 février 1956

Mon cher Mariën,

Oui, nous avons eu quelques échos de l'anniversaire de Breton. Je les joins à cette lettre. Je pense qu'il y en a eu au moins

le double, car nous n'avons consulté qu'une douzaine de publications. À noter cependant que Nadeau a gardé le silence, dans *France-Observateur*.

Bien que *Les Lèvres nues* ne soient pas nommément désignées, il nous semble que l'opération est réussie. Le Tout-Paris et la presse ont dû beaucoup parler de l'affaire, et de ses auteurs. Et le grand public a tout de même appris que Breton avait soixante ans : belle préface à la revue *Phénix*.

Remarquez comme les personnalités parisiennes qui, si l'on met à part les journaux, se réduisaient à une trentaine de personnes, sont devenues une centaine dans *L'Express*, trois cents dans *Arts*. De plus *L'Express* ne laisse pas de doute sur la réussite de la mystification elle-même. Et le ton de la colère est sensible dans *Arts*, dont un entrefilet a l'allure d'un démenti.

Je vous joins aussi les comptes du *Minotaure*, établis avant notre manifestation commémorative. Le soleil n'avait, à cette date, pas fait de nouvelles affaires. Je crois que le numéro 8 devrait paraître le plus tôt qu'il vous sera possible, pour profiter de cette histoire et aussi pour porter un rude coup à *l'Encyclopédie Queneau* dont le premier volume est sorti voici dix jours environ. Mais la question de la date de parution est quand même secondaire.

Je ne pense pas que nous puissions profiter de ce délai pour vous envoyer quelque texte intéressant. Mais, dès à présent je crois que je peux promettre, pour le numéro 9, une participation beaucoup plus abondante, et surtout plus variée. Nous avons déjà entrepris ce travail, qui ne peut avancer vite.

Sélim Sassou aura le prochain *Potlatch*, qui ne paraîtra que vers le 15 mars. Nous vous renverrons la Déclaration dès que nous l'aurons lue.

Cordialement à vous tous,

G.-E. Debord

DOCUMENTS

Le 11 avril 1956

Cher ami,

Dans l'hypothèse où il vous serait finalement impossible de caser la fameuse déclaration dans ce numéro 8, nous vous prions d'ajourner également la parution de « Mode d'emploi », disons jusqu'à la parution de ladite déclaration dans le numéro 9, par exemple ?

Pour la publication en forme de tract nous inclinerions à penser que ce texte n'a pas la valeur générale qui justifierait une publication indépendante.

Cordialement,

Wolman, Dahou

Le 17 mai 1956

Mon cher Mariën,

Le Minotaure vous fait dire d'envoyer au plus tôt d'autres exemplaires du n° 8, les siens étant tous vendus, sauf un.

Le différend, je vais vous l'expliquer en peu de mots :

Nous voulons tous, ici, éviter l'apparence inoffensive d'une collaboration littéraire, fût-elle donnée à la publication littéraire la plus avancée. Vous aussi, sans doute. Il nous paraissait donc nécessaire d'exposer quels motifs d'action nous sont communs. Le retard apporté à un tel préalable pourrait donner à penser qu'il n'y en a pas.

Cordialement,

G.-E. Debord

Le 1^{er} octobre 1956

Mon cher Mariën,

Il me semble que sans la référence à *Médium* la citation perd tout son sens, et que la publicité est fort discrète – pour une revue qui a cessé de paraître et dont je ne précise pas qu'elle était surréaliste. Si vous tenez absolument à ne pas donner le titre de *Médium*, il faudrait remplacer par une phrase du genre : « dans une publication surréaliste en 1953 », ce qui me semble plus publicitaire. Mais à votre choix. Pour les comptes-rendus, je tiens extrêmement à la lourdeur du titre, pour ne pas laisser d'équivoque ; il faut faire comprendre qu'il ne s'agit pas de commentaires lyriques sur une « expérience », mais littéralement de comptes-rendus, en somme d'un procès-verbal exact.

Pour Marseille, votre projet paraît excellent. Je vous garantis notre liste. Il est possible que certaines personnes pressenties n'aient pas persévéré (ainsi Plauson, dont je n'ai vu faire mention que par votre lettre) – mais notre liste est établie d'après la presse régionale *a posteriori*, consultée à la rédaction parisienne du *Provençal*, et s'il y a une erreur, elle est invérifiable, et certainement peu grave. (Par contre il faut prévoir un bon nombre d'oublis).

Que l'affaire ait été un fiasco, nous avons tablé là-dessus. Raison de plus pour poursuivre notre avantage.

Pas trace du *Surréalisme, même*. Nous allons accabler Pauvert de réclamations téléphoniques. Mais évidemment l'histoire de l'interdiction doit être inventée pour cacher leur misère.

Cordialement,

G.-E. Debord

DOCUMENTS

Vendredi [automne 1956]

Mon cher Mariën,

Merci pour les textes.

Le Minotaure, qui n'avait pas les comptes dans la tête mais croit ne manquer de rien, annonce qu'un paquet de *Lèvres nues* serait retenu à la douane (depuis quand ?). Il en a été avisé, et pense qu'il doit y avoir quelques droits à payer.

Nous avons enfin la revue de Dédé. La semaine dernière Pauvert, après une conversation téléphonique embarrassante avec Wolman, lui propose de venir la prendre à ses bureaux trois jours après. Un de nos amis algériens s'y présente. Pauvert demande si c'est lui qui a téléphoné, s'entend répondre que c'est « le patron », sans autres commentaires – puis s'excuse : il n'en a qu'un seul exemplaire, qu'il montre, mais ne peut vendre ; il promet que jeudi prochain il en aura. Hier donc c'est deux Algériens qui vont la chercher, jetant un froid extrême dans une petite réunion d'une dizaine d'intellectuels et de dames qui s'affairaient chez Pauvert. Tard dans la soirée j'en ai vu deux exemplaires dans un kiosque du boulevard Michel. La revue serait donc distribuée à cette heure, sauf au cas où Pauvert aurait seulement sur le marché 100 ou 200 exemplaires sauvés du désastre : l'ambiance chez lui, de l'avis de mes émissaires, était extrêmement louche.

La revue, vendue 750 francs, est très somptueuse, pleine d'illustrations magnifiques. Sur 150 pages, je crois qu'il n'y a pas 40 pages de texte. Et quel texte ! Enfin, très nettement pire que *Médium*. Très anodin. Très « Fémina de luxe ». Rien à première vue, qui nous concerne directement. Je pense que vous l'aurez bien sauf si l'opération Pauvert était limitée au VI^e arrondissement (le tirage total de la revue est de 5 030 exemplaires, ce qui assure un minimum de 4 500 invendus).

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

Le plus drôle reste la collaboration assidue d'un Robert Benayoun, qui est aussi le critique cinématographique de *Demain*, l'hebdomadaire de Guy Mollet.

Cordialement à vous tous,

G.-E. Debord

Le 15 mars 1963

Vous avez déjà dû entendre dire que, quand on essaie de répéter un moment passé de l'histoire, quelque grandeur qu'il ait contenu, la deuxième fois ne peut se jouer qu'en farce. Cela s'applique aussi à vos émotions culturelles et politiques.

Veillez croire que la promptitude de cette réponse n'enlève rien au mépris que j'ai pour vous.

G.-E. Debord

Fonds Marcel Mariën, Archives et musée de la littérature, Bruxelles.

Toutes ces dames au salon !

Du 2 au 14 juin 1956 s'est tenue, au Palais des beaux-arts de Bruxelles, une exposition de tableaux répondant à une préoccupation esthétique peu commune : « l'industrie du pétrole vue par les artistes ». Cette exposition réunissait 99 toiles de 61 peintres appartenant à six nations différentes.

DOCUMENTS

Malgré son style petit-nègre, la préface du catalogue édité à cette occasion mérite, pensons-nous, les faveurs d'une reproduction intégrale :

Les peintures et dessins de cette exposition ont été exécutés à la demande de la Royal Dutch-Shell qui a estimé que, tandis qu'à toutes les époques de l'histoire l'élan créateur fut stimulé dans l'art et dans celui de la pensée par les princes, prélats et riches bourgeois, il est regrettable de constater qu'à notre époque les artistes, qui participent au rayonnement de la civilisation, ne sont pas soutenus comme ils devraient l'être.

La grande industrie et la haute finance, dans une large mesure responsables de l'organisation sociale, se doivent donc de reprendre ce mécénat sous une forme ou sous une autre. C'est pourquoi toutes les œuvres exposées ont été achetées par le Groupe, qui est persuadé que l'artiste a sa part à jouer dans l'interprétation de l'industrie vis-à-vis du public. Ces œuvres, qui sont destinées à être présentées dans différents pays, ont déjà été exposées en Angleterre, en France et en Suisse.

Pour en finir avec les aspects pratiques de cette exposition, il convient de souligner combien les voies de l'humour sont impénétrables. Jusqu'à en être atroces. C'est ainsi qu'au même moment, dans les locaux contigus, étaient offerts à l'attention des visiteurs, groupés autour de la toile fameuse, les croquis de Picasso pour *Guernica*, ensemble qui présentait aussi, vu par un artiste, un épisode assez frappant de l'industrie motorisée du pétrole. (C'est vous qui avez fait ça ? demandait en 1937, l'ambassadeur nazi Abetz. – Non, c'est vous, répliqua Picasso.)

Une toile romantique célèbre nous montre Goethe faisant des courbettes devant un vague hobereau tandis que Beethoven passe sans sourciller son chemin, le chapeau vissé sur le crâne. Pour décriée

qu'elle soit, une telle image n'est pas sans vertus. Il paraît à peine croyable qu'il faille aujourd'hui évoquer cet exemple élémentaire pour rappeler à un minimum de décence des individus que leurs habitudes spirituelles, leurs propos et jusqu'à un certain mode de vie appellent à observer un semblant tout au moins de distinction sociale. Tant bien que mal, de Murger au temps héroïque de Montparnasse, une silhouette morale de l'artiste a pris naissance à quoi la plupart des peintres, le meilleur comme le pire, se sont efforcés de ressembler. Pour verbale que fût généralement cette attitude, il ne semble pas que l'on ait tenté jusqu'ici explicitement de la renoncer. Au point qu'une exposition comme celle qui nous occupe fait plus que surprendre. Elle stupéfie.

Les chaînes sont bien de ce monde mais la gangrène jusqu'à présent n'avait guère atteint que ces éphémères vedettes qu'un savon fait pâmer ou tel dentifrice divaguer de bonheur. Moins couramment, un homme que l'on pensait estimable se mettait soudain à faire le trottoir. Le ridicule ne manquait pas d'en faire promptement justice. Faut-il rappeler Jean Effel si soucieux depuis quelque temps du lustre de nos chaussures, dernier acte de la création du monde ? Bref, que pour quelques-uns la main droite se doive obstinément d'ignorer la main gauche, il en est ainsi dans notre société primitive, nous ne sommes pas nés d'hier.

Jamais pourtant l'impudeur n'avait atteint les proportions que nous venons de montrer. Pour obscurs que soient les petits larbins ayant prêté leur concours à l'entreprise susdite, il serait par trop simple d'invoquer leur insignifiance et la médiocrité manifeste de leur servilité collective pour les rendre à l'oubli purificateur, sans plus.

Cette exposition crée un précédent. Et un précédent grave. Elle ne tend à rien de moins qu'à anémier chez l'artiste ses derniers sentiments de révolte, qu'à généraliser des habitudes de soumission qui ouvrent la porte à toutes les bassesses, toutes les compromissions. Déjà, à l'exposition en cause, l'on pouvait voir une toile

DOCUMENTS

du type dit non figuratif, parfaitement non figurative à l'exception du seul mot SHELL bien lisible, précis, répugnant comme un chancre.

Il serait assez naïf, assez vain de s'adresser aux maîtres. Ils relèvent d'un tout autre tribunal. Et que la Royal Dutch-Shell aujourd'hui, demain Coca-Cola ou les Saucisses de Francfort, ambitionnent les lauriers de Laurent de Médicis, voilà qui n'étonnera guère. Il n'est pas un seul marchand de canons qui ne se double d'un philanthrope, protecteur des sciences et des arts, faiseur et défenseur tout à la fois de la veuve et de l'orphelin. Qui dit grand collectionneur dit aussi grand industriel. Le boutiquier fait ce qu'il peut pour se hausser dans son âme basse, il fait l'aumône depuis la nuit des temps. Tout cela est connu jusqu'à la nausée, nul besoin d'insister.

Mais la facilité, la légèreté avec laquelle des « artistes » se laissent séduire, « acheter par le Groupe », cette façon désinvolte et comme tout innocente d'accrocher en même temps que leurs toiles une lanterne rouge à la cimaise, mérite peut-être moins le mépris mécanique vers lequel on se sent glisser d'emblée qu'une attention équitable, qui relève moins de l'indulgence que d'une sorte d'espoir, fragile sans doute mais digne malgré tout de suspendre le jugement.

Car il serait par trop facile d'imaginer ici, devant pareille unanimité, quelque infamie profondément enracinée, innée, une complaisance volontaire aux jeux de la boue et du hasard. Il est plus vraisemblable de penser que l'on a affaire, moins à des canailles endurcies, qu'à une collection étonnante de petits inconscients qu'un peu d'argent facile suffit à débaucher.

Il a été fort question, ces années-ci, d'une certaine putain respectueuse. Avant de les flétrir en bloc, qui ne souhaiterait leur laisser une dernière chance et qu'ils s'appliquent désormais à l'exemple de cette fille perdue – sauvée – à cracher au visage du client exigeant des pratiques trop spéciales.

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

Pour ceux qui ne le peuvent, qu'ils retournent sans scrupule derrière ce comptoir que caresse sans relâche la mer vaste et puissante de la bêtise universelle. L'épicerie ne manque pas de bras mais ils trouveront bien à se caser, à se nourrir à moindres frais.

Il n'y a pas, dit-on, de sots métiers.

Pour l'Internationale lettriste :

*Michèle Bernstein, Mohamed Dahou, G.-E. Debord, Jacques Fillon,
Alexander Trocchi, Gil J. Wolman.*

*Pour la revue Les Lèvres nues : Paul Bourgoignie, Jane Graverol,
Marcel Mariën, Paul Nougé, Gilbert Senecaud.*

Ont manifesté sans restriction aucune

le désir de joindre leur signature à la nôtre :

*Noël Arnaud, Albert Bockstael, Wladimir Chweck, Bob Claessens,
A. Comhaire, Gaston Criel, Arlette Dupont, Jean Fautrier, Ignace
Flaczynski, Roger Hauglustaine, Edmond Kinds, Marcel Lambot,
Marcel Lefrancq, Michel Leiris, Constant Malva, Franz Moreau, Jean
Paulhan, Louise Parfondry, Léon Robert, Pierre Sanders, Claude Sluys,
M. Teicher, Gérard Van Bruaene, Louis Van de Spiegele, Henri Vaume.*

Pour le groupe « Schéma » :

*Achille Chavée, Laurent Deraive, Arsène Gruslin, Tristan Larmier,
Paul Michel, Freddy Plongin, Remy Van den Abeele.*

Pour le « Movimento Arte Nucleare » :

Enrico Baj, Sergio Dangelo, Asger Jorn.

Indépendamment du texte qui précède, qu'ils en approuvent ou non certains jugements, le ton ou le climat, les personnes dont le nom suit s'accordent de toute façon pour déplorer l'avilissement de l'artiste qui, par indifférence ou esprit de lucre, accepte l'ingérence des puissances de l'argent dans l'élaboration de son œuvre, et souhaitent de sa

DOCUMENTS

part, dans les rapports que la nécessité peut l'obliger à entretenir avec lesdites puissances, un minimum de décence morale.

Ernest Carlier, Paul Joostens, Herbert Read.

Les refus touchants, les refus écœurants et les intermédiaires

Pol Bury. – Passons le pinceau.

André de Rache. – L'esprit et non la lettre.

Marcel Havrenne (pour la revue *Phantomas*). – Les fantômes se rassemblent, un souffle les disperse.

René Magritte. – Le pauvre diable se fait ermite.

Maurice Pirenne. – La lampe éclaire et aveugle à la fois.

Sélim Sasson. – Pourquoi ne pas jeter la première pierre.

Louis Scutenaire. – Portons toujours notre bouclier.

Les silences douteux

André Blavier. – La prudence s'impose. Tout ne fait pas farine au moulin.

E.L.T. Mesens. – Il ne faut pas réveiller le capital qui dort.

Les loisirs de la poste

L'urgence, – mais les voyages, les occupations, la fatigue – toutes ces raisons probables ou tous les petits pièges imprévisibles de la vie quotidienne ne nous font pas moins regretter de ne pas avoir jusqu'ici reçu de réponse de :

Jean Arp, Roger Avermaete, Rachel Base, Georges Bataille, René Char, Ithell Colquhoun, Serge Creuz, Pierre David, Jean Dubuffet, André Frankin, Robert Goffin, Jacques Hérold, Roger Honorat, Valentine Hugo, Édouard Jaguer, Marcel Jean, Raymond Kempf, Jean Kesteley, Hildo Krop, Ianchelevici, Jacques Lacomblez,

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

*Albert Ludé, Man Ray, Denis Marion, Robert Mathy, George Melly,
Robert Melville, Charles-Louis Paron, Fernand Piette, Francis Ponge,
Jacques Rensonnet, Léonce Rigot, Edgar Scaufaire, Max Servais,
Tristan Tzara, Raoul Ubac, Robert Vivier.*

Certificat

Enfin, il n'est sans doute pas inutile de donner ici les noms des participants à l'exposition *L'Industrie du Pétrole vue par des artistes*, c'est-à-dire :

*Pour la Belgique : G. Bertrand, J. Duboscq, L. Van Lint, Pol Mara,
O. Landuyt, R. Dudant, M. Mendelson.*

*Pour la France : M. Argov, M. Bisiaux, M. Buily, M. Devoucoux,
M. Henry, Denyse Lemaire, H. Lersy, M. Shart, M. Valenzy.*

*Pour la Grande-Bretagne : Norman Adams, Michael Andrews, Robert
Blayney, Bernard Cohen, Peter Coker, Diana Cumming, Alfred Daniels,
Constance Fenn, Alastair Flattely, Edward Gage, Derrick Greaves,
Iola Hallward, Donald Hamilton-Fraser, Albert Herbert, Jacqueline
Herbert, David Hide, John Houston, Robert Jewell, Stefan Knapp,
David McClure, David Michie, Edward Middleditch, Samuel Monaghan,
Richard Platt, James Reid, J. Andrew Restall, Robert Roberts,
Peter Snow, Rowell Tysen, Euan Uglow, Frances Walker,
Derek J. Stafford, Thomas Sutter Watt, T.W. Ward, Arie Goral.*

Pour la Hollande : H. de Boer, P. Nieuwenhuis, W. Schrofer.

*Pour l'Italie : Giuseppe Ajmone, Aldo Bergolli,
Arturo Carmassi, Gianfranco Fasce, Luciano Miori.*

*Pour la Suisse : Jean-François Comment,
Emmanuel Jakob Badertscher.*

*Réédité dans Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste,
1948-1957, éd. de Gérard Berreby, Allia, 1985, et dans G. Debord, Œuvres, Gallimard, 2006.*

Histoire marseillaise

1. Ordre de boycott

Le Festival de la Cité Radieuse, qui doit s'ouvrir le 4 août à Marseille, réunira sur le toit de Firmin le Corbusier tous les écrivains et artistes contemporains connus pour avoir fondé leur carrière sur la copie et la vulgarisation de quelque nouveauté antérieure, généralement elle-même de faible portée.

L'entreprise est homogène, et pour compromettre d'emblée ceux qui n'auraient pas encore individuellement fait la preuve de leur nullité, on a ameuté Ionesco, Tapié, Pichette, Beckett, Adamov et Agnès Varda.

Les participants de cette parade, où rien ne manque de ce qui représentera dans vingt ans l'imbécillité des années 50, se trouveront définitivement marqués par une adhésion aussi indiscreète à la plus parfaite manifestation de l'esprit d'une époque.

Nous invitons donc les artistes sollicités, ceux du moins qui ne se sentent pas finis, à se désolidariser sans délai de cet amalgame du déisme, du tachisme et de l'impuissance – remastiqué, redégueulé.

Nous appelons l'avant-garde internationale à dénoncer le sens de cette manœuvre, et à diffuser les noms de ceux qui s'en font les complices.

Le 31 juillet 1956

Pour l'Internationale lettriste :
G.-E. Debord, Asger Jorn, Gil J. Wolman.

2. Suite

Bruxelles, le 11 août 1956

Festival de l'art d'avant-garde, Cité Radieuse, Marseille

Messieurs,

Nous apprenons que vous vous réjouissez sur le toit. Nous sommes vraiment désolés de troubler cette fête de famille. Lorsque la nuit tombe sur vos petites têtes, peut-être revoyez-vous vos journées encombrées et que le bien-fondé de vos actes vous inquiète. Songez alors que nous sommes avec vous. Nous sommes votre mauvaise conscience.

Les routes sont sinueuses, bien sûr. Mais jamais ne sonnera l'heure de la complaisance.

Merde, Messieurs. Vous pourriez trouver un autre gagne-pain.

*Jane Graverol, Marcel Mariën, Paul Nougé,
Gilbert Senecaut, André Souris.*

3. Oublie-moi

Les personnes dont le nom suit ont figuré au Festival d'Avant-Garde de la Cité Radieuse, acceptant ainsi d'apparaître entièrement solidaires d'une certaine mode de la pensée actuelle, et de disparaître avec elle. Il est possible que la liste que nous publions comporte – déjà – certains oubliés. Elle n'en sera pas moins un précieux guide :

Albinoni, Atlan, Barraqué, Béjart, Benedek, Boulez, César, Fano, Ford, Gilioli, Guillon, Hathaway, Henry, Hodeir, Humeau, Ionesco, Isou, Kerchbron, Lapoujade, Lemaître, L'Herbier, Mac Laren, Martin, Messiaen, Pan, Pak, Philippot, Poliéri, Pousseur, Prévert, Puente, Ragon, Sauguet, Schoeffer, Solal, Stahly, Stockhausen, Sugai, Tardieu, Tinguely, Wogenscky, Yves.

4. Cependant

Pour autant qu'il ait remarqué dans cette liste quelques noms qu'il aurait pu trouver cités ici-même sous un jour moins cruel, le lecteur superficiel pourrait induire de cette coïncidence le sentiment d'une contradiction de nature à compromettre à ses yeux la cohérence élémentaire à laquelle il a droit. En quoi il se tromperait. Qu'un petit exemple suffise à l'éclairer : personne n'a jamais songé à dénier à Pasteur la place éminente et méritée qu'il occupe dans l'histoire des sciences sous prétexte qu'il ajoutait foi aux vertus burlesques de la sainte eucharistie.

Ainsi, parfois, l'intelligence et la moralité font mauvais ménage, l'une chante juste quand l'autre déconne.

Les Lèvres nues, n° 9, novembre 1956.

Réédité dans Les Lèvres nues, Allia, 1995.

JAN STRIJBOSCH, RAOUL VANEIGEM

Pas de dialogue avec les suspects !

Pas de dialogue avec les cons !

FORCE NOUS EST de constater que c'est actuellement en Belgique que l'on relève le plus grand nombre (et l'accroissement le plus rapide) d'imbéciles notoires et de gens louches qui essaient d'approcher les situationnistes sans en avoir les moyens.

Eu égard à l'unité du mouvement situationniste, nous sommes dans l'obligation de rappeler que le triage sévère de tout ce qui peut être intellectuels spécialisés, prétendus connaisseurs et collectionneurs de l'avant-garde ; ou ralliés plus ou moins gaiement à un conformisme plus ou moins exotique ; ignorants plus ou moins

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

volontaires de la nature du pouvoir partout, et adoreurs de l'efficacité d'une police ou d'une autre, – que le triage, disons-nous, et le traitement nécessaire de ces gens ont été appliqués par les situationnistes en Allemagne, Scandinavie, Angleterre et France, constamment et d'une manière que personne ne peut plus ignorer. Il est donc évident que les Belges ne sauraient bénéficier d'une exception à cette règle ; en dépit d'une espèce de dissimulation gentille, produit naturel de l'acceptation d'un amateurisme politico-culturel débile.

Étant donné que nous représentons devant les spécialistes quels qu'ils soient, et comme justement leur incapacité de le comprendre le confirme, les idées critiques nouvelles et l'efficacité pratique du dépassement (parce que l'efficacité nous a choisis, et non l'inverse), ils doivent pour nous parler apporter la preuve préalable qu'ils nous ont compris, et qu'ils ont donc liquidé leur propre bassesse.

L'excès vraiment inconvenant d'une connerie s'adressant à nous au nom de n'importe quoi a été atteint à Anvers le 23 février courant, où un vieux raté du stalinisme littéraire et un quarteron de puceaux hystériques sont venus nous proposer à brûle-pourpoint d'admettre et de signer avec eux les trois extravagances suivantes – bêtement écrites et intitulées « Haut les mains ! » : a) que le fascisme menace de saisir la Belgique ; b) que subséquemment la seule force révolutionnaire à appuyer serait le parti communiste belge ; c) qu'il serait bon que nous choissions sur-le-champ entre le fascisme et leur propre nullité conservée et transmise, congelée, depuis 1930. Ce cas exemplaire devait être signalé pour l'instruction de tous leurs pareils.

Toute tentative, même plus discrète, de relations de ce genre avec l'IS devra avoir cessé en Belgique à la date du premier mars 1963.

Anvers, 27 février 1963

Pour le C.C. de l'IS, Jan Strijbosch, Raoul Vaneigem.

Tract bilingue français/néerlandais [version française] ; traductions de Luc Mercier, dans Archives situationnistes, volume 1, Documents traduits. 1958-1970, Éditions Contre-Moule/Librairie Parallèles, mars 1997.

TOM GUTT

Supplément à l'IS n° 8 :

L'Internationale situationniste prend l'offensive

L'IS vous l'a dit. L'IS vous le répète : l'IS s'emparera du monde. Nous n'avons plus le temps ni l'intention de viser moins haut. Le monde, ou rien : l'IS ne se payera pas de mots. Nous sommes la révolution, oui, l'indestructible révolution en marche. Chaque jour, des situationnistes naissent. Aux actes, citoyens ! Nous nous adressons à deux milliards et demi de personnes. Le passé, qui est le non-avenir, comme le futur est à la fois l'antipassé et le non-présent, ne nous intéresse pas. La révolu : non. La révolution : oui. Nous en avons fini une fois pour toutes avec ces poussières. Nous n'ouvrirons pas la porte du passé, jamais. L'IS ne connaît pas ce monsieur.

Nous disposons, à l'heure actuelle, d'effectifs suffisants pour ruiner sans lendemain les structures de l'ordre. Nous sommes les spécialistes de la généralité : d'où notre puissance. L'IS est en mesure de vaincre, au besoin par la force. Et elle vaincra : l'on ne va pas à l'encontre de l'Histoire. *Die Geschichte mit uns !* D'ores et déjà, les diverses sections de l'IS prennent en main, de manière occulte, tous les leviers de commande du vieil univers. Le monde est à notre merci, quoi qu'il fasse. Nous ne voulons pas la guerre. Mais nous la ferons s'il le faut. Que devant elle, l'ordre dépose immédiatement les armes, et l'IS acceptera de négocier la transmission des pouvoirs.

Nous ne transigerons pas. Assez de faux-fuyants. L'IS est un bloc, et doit rester un bloc. Comme par le passé, nous émonderons sans pitié ce qui tendrait à la pourrir, à la saper. Après Nash, après Lefebvre, après les séquelles du surréalisme stalinien en Belgique, nous avons décidé de dénoncer les activités d'Attila Kotányi, puis, comme il appartient à l'IS, de l'en exclure : cet individu montre depuis peu les signes d'une sorte de mysticisme déviationniste aussi confus que rétrograde incompatible tant avec notre pensée qu'avec notre action. Nous disons : halte aux velléitaires ! À dater de ce jour, aux yeux de l'IS Attila Kotányi a cessé d'exister. Nous ne ménagerons personne. Si, d'aventure, nous-mêmes faiblissions un jour, nous nous exclurions nous-mêmes, sans autre forme de procès.

Avis donc : ne vous mettez pas en travers de notre route.

Nous vous BALAYERIONS !

Le 31 mars 1963

Pour le C.C. de l'IS, Guy-Ernest Debord, Raoul Vaneigem¹.

MARCEL MARIËN *Démêloir (extrait)*

Dans le numéro 3, j'exprimais notre sympathie à l'Internationale lettriste qui nous adressait régulièrement sa revue *Potlatch*². Quelque temps après, Nougé, de passage à Paris³, avait transmis à

1. Ce tract étant un pastiche réalisé par Tom Gutt, les signatures sont bien évidemment fausses.

2. *Potlatch*, bulletin d'information du groupe français de l'Internationale lettriste. Le numéro 1 porte la date du 22 juin 1954 ; le numéro 29 et dernier est daté du 5 novembre 1957 et se présente comme le bulletin d'information de l'Internationale situationniste, dont il consacre la fondation.

3. Francis Ponge a évoqué ce séjour mais en prêtant aux lettristes des mobiles controvés. (*Pour un Malherbe*, Gallimard, 1965).

Debord et à Wolman la proposition de collaborer aux *Lèvres nues*. C'est ainsi que leurs textes font leur apparition dans le numéro 6. Mais par après une chicane survient à partir d'une déclaration que Debord voulait nous voir contresigner et insérer dans la revue. Il s'agissait en gros de marquer une sorte de distance à notre égard, tout en maintenant leur collaboration régulière. Au vrai, les lettristes craignaient que l'on assimilât *Les Lèvres nues* à une publication littéraire et que, jouets de cette apparence, ils eussent à en éprouver de la honte. Le souvenir du surréalisme – auquel ils devaient cependant bien des choses (ne serait-ce que la dérive, née sous les Pas du *Paysan de Paris*) – les gênait jusqu'à le parodier.

Ce n'était pas exactement un différend mais si la déclaration ne parut pas, c'est que son ton péremptoire s'ajoutant à la fragilité de son objet, nous semblait sans intérêt aucun pour nos rares lecteurs. Ensuite, il me paraissait difficile de ne point voir dans cette manœuvre le souci de jouer un rôle devant un certain public, leur public, au regard duquel le mépris est la seule règle qui nous ait jamais semblé valable.

Mais je m'en voudrais de m'engager plus avant dans la critique d'une entreprise qui puisait continuellement en elle-même la justification de ses ruptures futiles, d'une révolution de palais permanente, sans pays et sans peuple. Bien entendu, l'humour latent aidait quelquefois à déjouer l'ennui d'un jargon déclamatoire sans cesse réitéré où brillait cette absence d'incertitude qui est le propre des pensées sans lendemain.

Il n'empêche que les lettristes devenus situationnistes, malgré leur farouche détestation du langage poétique et artistique, ne s'appliquaient pas pour autant à échapper à l'écrit sous ses formes les plus décriées : le manifeste, le livre, le commentaire de film, ni à la peinture qu'exerçaient en bonne règle deux ou trois barbouilleurs au seuil de la célébrité. À l'encontre des sectes révolutionnaires du passé, ils ne se défendaient même pas – fût-ce

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

avec ironie mais elle ne trompe guère – d'établir la scrupuleuse nomenclature de leurs démarches et d'en asseoir la très pieuse conversation¹.

J'avais quitté la Belgique lorsqu'un autre désaccord, indubitable celui-là, surgit avec certains de mes amis – Senecaut notamment – pour déboucher sur le tract bilingue : *Pas de dialogue avec les suspects, pas de dialogue avec les cons*, auquel répondit un tract apocryphe, pastichant le style de l'Internationale situationniste et attribué à ses représentants². Ce tract, confectionné par Tom Gutt, se terminait comme il se doit par une exclusion³.

Le plaisant de l'histoire est que le malheureux Kotanyi fut effectivement balancé sept mois plus tard par ses pairs mêmes.

Éditions Les Lèvres nues, 1977.

1. Cf. Jean-Jacques Raspaud et Jean-Pierre Voyer (de l'Institut de préhistoire contemporaine), *L'Internationale situationniste*, chronologie, bibliographie, protagonistes (avec un index des noms insultés), Paris, Champ libre, 1972.

2. Intitulé : « L'Internationale situationniste prend l'offensive (supplément à l'IS n° 8) », il porte la date du 31 mars 1963. On relève aussi un slogan ajouté au tampon : « L'IS = le dépassement en action ».

3. Mariën reproduit ici le texte de Tom Gutt repris dans les pages précédentes

1958 : reprise des hostilités

Il est remarquable que quatre années après l'affaire Rimbaud, l'Internationale situationniste, bulletin du groupe situationniste fondé depuis peu à Cosio d'Arroscia (juillet 1957), s'ouvre sur une réflexion relative au surréalisme, son héritage et son actualité. Il suffit de lire les textes ci-après reproduits pour se rendre compte que les situationnistes ne traitent pas le surréalisme par le mépris pur et simple. Dans la continuité de ce que préconisait Potlatch, il faut commencer par reconnaître les conquêtes passées du surréalisme (liberté d'esprit et de mœurs), et aller plus avant. Debord et ses amis ne semblent pas loin de concéder que la première partie du programme rimbaldien des surréalistes – « changer la vie » – a été lancée de manière satisfaisante, d'où l'inutilité de se préoccuper encore de Rimbaud. Mais demeure la deuxième partie marxiste de ce programme – « transformer le monde » –, à laquelle les surréalistes de la dernière génération restent fidèles, mais de manière ambiguë, puisqu'ils ont précisément montré au cours de l'affaire Rimbaud à quel point le marxisme ne fait plus l'unanimité parmi eux. Si la mise au point des situationnistes a pour elle une grande cohérence, il ne faudrait pas pour autant estimer que les surréalistes se sont tenus quittes de renouveler leur manière de changer la vie, parce que leur espoir de transformer le monde n'a fait que s'étioler depuis la rupture définitive avec le parti communiste en 1935.

Outre un échange entre situationnistes et surréalistes par le truchement de leurs revues, l'année 1958 est encore l'occasion d'un étrange débat. Débat on ne peut plus ou on ne peut mieux avorté. Comme toutes les précédentes conférences organisées par le Cercle ouvert de Jacques Nantet, les échanges du mardi 18 novembre auraient dû être

publiés in extenso, ainsi que l'annonçait l'affiche de la manifestation. Si les archives de Jacques Nantet (IMEC) conservent la transcription de ces débats, rien n'en a été finalement publié. L'édition récente par Patrick Fréchet (« Le Surréalisme encerclé », Histoires littéraires, n° 21, janvier-mars 2005) du texte de Noël Arnaud ouvrant la question « Le Surréalisme est-il mort ou vivant ? » offre l'occasion de compléter le dossier de cette séance chahutée du Cercle ouvert.

Amère victoire du surréalisme

« Le succès même du surréalisme est pour beaucoup dans le fait que l'idéologie de cette société, dans sa face la plus moderne, a renoncé à une stricte hiérarchie de valeurs factices, mais se sert à son tour ouvertement de l'irrationnel, et des survivances surréalistes par la même occasion. »

Rapport sur la construction des situations,
juin 1957

Dans le cadre d'un monde qui n'a pas été essentiellement transformé, le surréalisme a réussi. Cette réussite se retourne contre le surréalisme qui n'attendait rien que du renversement de l'ordre social dominant. Mais en même temps le retard intervenu dans l'action des masses qui s'emploient à ce renversement, maintenant et aggravant, avec les autres contradictions du capitalisme évolué, les mêmes impuissances de la création culturelle, maintient l'actualité du surréalisme et en favorise de multiples répétitions dégradées.

Le surréalisme a un caractère indépassable, dans les conditions de vie qu'il a rencontrées et qui se sont prolongées scandaleusement jusqu'à nous, parce qu'il est déjà, dans son ensemble,

un *supplément* à la poésie ou à l'art liquidés par le dadaïsme, parce que toutes ses ouvertures sont au-delà de la post-face surréaliste à l'histoire de l'art, sur les problèmes d'une vraie vie à construire. De sorte que tout ce qui veut se situer, techniquement, *après* le surréalisme retrouve des problèmes d'avant (poésie ou théâtre dadaïstes, recherches formelles dans le style du recueil *Mont-de-Piété*). Ainsi, pour leur plus grande part, les nouveautés picturales sur lesquelles on a attiré l'attention depuis la dernière guerre sont seulement des détails, isolés et grossis, pris – secrètement – dans la masse cohérente des apports surréalistes (Max Ernst à l'occasion d'une exposition à Paris au début de 1958 rappelait ce qu'il avait appris à Pollock en 1942).

Le monde moderne a rattrapé l'avance formelle que le surréalisme avait sur lui. Les manifestations de la nouveauté dans les disciplines qui progressent effectivement (toutes les techniques scientifiques) prennent une apparence surréaliste : on a fait écrire, en 1955, par un robot de l'Université de Manchester, une lettre d'amour qui pouvait passer pour un essai d'écriture automatique d'un surréaliste peu doué. Mais la réalité qui commande cette évolution est que, la révolution n'étant pas faite, tout ce qui a constitué pour le surréalisme une marge de liberté s'est trouvé recouvert et utilisé par le monde répressif que les surréalistes avaient combattu.

L'emploi du magnétophone pour instruire des sujets endormis entreprend de réduire la réserve onirique de la vie à des fins utilitaires dérisoires ou répugnantes. Rien cependant ne constitue un si net retournement des découvertes subversives du surréalisme que l'exploitation qui est faite de l'écriture automatique, et des jeux collectifs fondés sur elle, dans la méthode de prospection des idées nommées aux États-Unis *brainstorming*. Gérard Lauzun, dans *France-Observateur*, en décrit ainsi le fonctionnement :

« En une séance de durée limitée (dix minutes à 1 heure), un nombre limité de personnes (6 à 15) ont toute liberté d'émettre

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

des idées, le plus d'idées possibles, bizarres ou pas, sans aucun risque de censure. La qualité des idées importe peu. Il est absolument interdit de critiquer une idée émise par l'un des participants et même de sourire lorsqu'il a la parole. Chacun a, en outre, le droit le plus absolu, le devoir même, de piller, en y ajoutant du sien, les idées précédemment énoncées. [...] L'armée, l'administration, la police y ont aussi recours. La recherche scientifique elle-même substitue des séances de brainstorming à ses conférences ou à ses "tables-rondes". [...] Un auteur et un producteur de films au C.F.P.I. Il leur faut un titre. Huit personnes en quinze minutes en proposent soixante-dix ! Puis, un slogan : cent quatre idées en trente-quatre minutes : deux sont retenues. [...] La règle est la non-pensée, l'illogisme, l'absurdité, le coq-à-l'âne. La qualité fait place à la quantité.

La méthode a pour but premier d'éliminer les diverses barrières de contrainte sociale, de timidité, d'effroi devant la parole qui interdisent souvent à certains individus dans une réunion ou au cours d'un conseil d'administration, de parler, d'avancer des suggestions saugrenues, au milieu desquelles pourtant un trésor peut être enfoui ! Ici, les barrières levées, on constate que les gens parlent et, surtout, que chacun a quelque chose à dire. [...] Certains managers américains ont d'ailleurs vite compris l'intérêt d'une telle technique sur le plan des relations avec le personnel. Celui qui peut s'exprimer revendique moins. "Organisez-nous des brainstormings !" commandent-ils alors aux spécialistes : "cela démontrera au personnel que nous faisons cas de ses idées, puisque nous les demandons !" La technique est devenue une thérapeutique contre le virus révolutionnaire. »

Internationale situationniste, n° 1, juin 1958.

Réédité dans Internationale situationniste, 1957-1969, Fayard, 1997.

Le Bruit et la Fureur

On parle beaucoup des jeunes gens furieux, de la colère de la jeunesse aujourd'hui. On en parle volontiers parce que, des émeutes sans raison des adolescents suédois aux proclamations élaborées par les *angry young men* anglais qui tentent de se constituer en mouvement littéraire, on retrouve le même caractère inoffensif en profondeur, une même faiblesse rassurante. Produits d'une époque de décomposition des idées et des modes d'existence dominants, d'une époque d'immenses victoires contre la nature sans élargissement réel des possibilités de la vie quotidienne, réagissant, parfois brutalement, contre la condition qui leur est faite, ces sursauts de la jeunesse sont grossièrement contemporains de l'état d'esprit surréaliste. Mais ils sont dépourvus de ses points d'application dans la culture et de son espoir révolutionnaire. De sorte que la résignation est le fond sonore de ce négativisme spontané de la jeunesse américaine, scandinave ou japonaise. Saint-Germain-des-Prés avait déjà été, dans les premières années de l'après-guerre, un laboratoire de ces comportements (abusivement nommés existentialistes par les journaux), ce qui explique que les représentants intellectuels de cette génération en France maintenant (Françoise Sagan-Drouet, Robbe-Grillet, Vadim, l'affreux Buffet) soient tous les illustrations outrées, les images d'Épinal de la résignation.

Si cette génération intellectuelle, hors de France, témoigne de plus d'agressivité, la conscience qu'elle en prend s'échelonne entre l'imbécillité simple et la satisfaction prématurée d'une révolte très insuffisante. L'odeur d'œufs pourris que répand l'idée de Dieu enveloppe les crétins mystiques de la *beat génération* américaine, et n'est même pas absente des déclarations des *angry young men* (cf. Colin Wilson). Ceux-ci, en général, découvrent avec trente ans

de retard un climat moral subversif que l'Angleterre leur avait complètement caché entre-temps, et pensent être à la pointe du scandale en se proclamant républicains. « On continue de jouer des pièces, écrit Kenneth Tynan, qui sont fondées sur la ridicule idée que les gens craignent et respectent encore la Couronne, l'Empire, l'Église, l'Université et la Bonne Société ». Ce mot (« on continue de jouer des pièces... ») est révélateur du point de vue platement littéraire de cette équipe des *angry young men*, qui en sont venus à changer d'avis, simplement, sur quelques conventions sociales, sans voir le changement de terrain de toute l'activité culturelle, que l'on observe manifestement dans chaque tendance avant-gardiste du siècle. Les *angry young men* sont même particulièrement réactionnaires en ceci qu'ils attribuent une valeur privilégiée, un sens de rachat, à l'exercice de la littérature ; c'est-à-dire qu'ils se font aujourd'hui les défenseurs d'une mystification qui a été dénoncée vers 1920 en Europe, et dont la survie est d'une plus grande portée contre-révolutionnaire que celle de la Couronne britannique.

Toutes ces rumeurs, ces onomatopées de l'expression révolutionnaire, ont en commun d'ignorer les sens et l'ampleur du surréalisme (dont la réussite artistique bourgeoise a été naturellement déformante). En fait la continuation du surréalisme serait l'attitude la plus conséquente, si rien de nouveau ne parvenait à le remplacer. Mais précisément, la jeunesse qui le rallie, parce qu'elle connaît l'exigence profonde du surréalisme et ne peut surmonter la contradiction entre cette exigence et cette immobilité d'une pseudo-réussite, se réfugie dans les côtés réactionnaires que le surréalisme portait en lui dès sa formation (magie, croyance à un âge d'or qui pourrait être ailleurs qu'en avant dans l'histoire). On en vient à se féliciter d'être encore là, si longtemps après la bataille, sous l'arc de triomphe du surréalisme où l'on restera traditionnellement, comme dit fièrement Gérard Legrand (*Le Surréalisme*

même, n° 2) : « un petit noyau d'êtres jeunes obstinément attachés à entretenir la véritable flamme du surréalisme... »

Un mouvement plus libérateur que le surréalisme de 1924 – auquel Breton promettait de se rallier s'il venait à paraître – ne peut pas se constituer facilement, parce que son caractère libérateur dépend maintenant de sa mainmise sur les moyens matériels supérieurs du monde moderne. Mais les surréalistes de 1958 sont devenus incapables de s'y rallier, et sont même résolus à le combattre. Ce qui n'enlève rien à la nécessité, pour un mouvement révolutionnaire dans la culture, de reprendre à son compte, avec plus d'efficacité, la liberté d'esprit, la liberté concrète des mœurs, revendiquées par le surréalisme.

Pour nous, le surréalisme a été seulement un début d'expérience révolutionnaire dans la culture, expérience qui a presque immédiatement tourné court pratiquement et théoriquement. Il s'agit d'aller plus loin. Pourquoi ne peut-on plus être surréaliste ? Ce n'est pas pour obéir à la sommation, qui est faite en permanence à l'avant-garde, de se distinguer du scandale surréaliste (personne ne se soucie de nous voir adopter une originalité de tous les instants. Et pour cause : quelle direction neuve nous proposerait-on ? Au contraire, la bourgeoisie est prête à applaudir toutes les régressions qu'il nous plaira de choisir). Si l'on n'est pas surréaliste, c'est pour ne pas s'ennuyer.

L'ennui est la réalité commune du surréalisme vieilli, des jeunes gens furieux et peu renseignés, et de cette rébellion des adolescents confortables qui est sans perspective mais bien éloignée d'être sans cause. Les situationnistes exécuteront le jugement que les loisirs d'aujourd'hui prononcent contre eux-mêmes.

Internationale situationniste, n° 1, juin 1958.

Réédité dans Internationale situationniste, 1957-1969, Fayard, 1997.

BENJAMIN PÉRET

La Poésie au-dessus de tout

Il ne se passe guère d'année, voire de mois, qu'une voix ne s'élève pour réclamer l'alignement de l'art et de la poésie sur la science. Tantôt l'un fait état des dernières conclusions auxquelles est parvenue la psychologie, tantôt l'autre se base sur les plus récents résultats de la physique, étant bien entendu que celle-ci ne saurait être que nucléaire. Il m'arrive de lire ces lourdes balivernes en haussant les épaules. Plus souvent cependant, je réprime mal un grincement de dents, surtout lorsqu'elles proviennent d'artistes et de poètes. Je sais bien que nombreux sont ceux qui ont déjà éprouvé cette illusion, à commencer par les futuristes. Mais que reste-t-il de leurs manifestes et de la plupart des œuvres répondant à cette exigence ?

Revendiquer la subordination de la poésie et de l'art à la science n'est qu'une redoutable aberration dont la dénonciation doit être poursuivie sans relâche, puisqu'elle consiste à renverser l'ordre naturel des choses, l'intuition précédant largement la science. Au demeurant, l'antériorité de l'intuition et par suite son caractère déterminant viennent d'être en quelque sorte proclamés par ses contempteurs mêmes puisque ceux-ci n'ont pas hésité à donner à une centrale atomique le nom de Mélusine sans se préoccuper des émanations délétères qui risquent de dissoudre son image poétiquement inaltérée.

La fission nucléaire et ses conséquences ne provoqueront jamais un nouveau mode de sentir pas plus qu'elles n'engendreront une poésie originale. C'est au contraire le bouleversement de la sensibilité déclenché par J.-J. Rousseau qui, à travers la révolution de 1789, le romantisme et le surréalisme, a conduit en dernière analyse, à l'esprit scientifique, compte non tenu de

DOCUMENTS

l'abominable fourvoisement qu'on sait. Faut-il souligner pour illustrer cette affirmation, la remarque toute récente de la presse rappelant que la fusée lancée vers la lune était partie du point que Jules Verne avait choisi un siècle plus tôt ? Non, la poésie et l'art ne peuvent pas s'appuyer sur la science pour prendre leur élan. Pour un artiste, c'est faire preuve d'un singulier complexe d'infériorité que de reconnaître le droit de celle-ci à guider celle-là. On en vient ainsi – peut-être sans en prendre conscience – à nier purement et simplement l'art et la poésie puisqu'ils ne peuvent pas plus prospérer dans un climat scientifique qu'un poisson dans les sables brûlants du Sahara. Enfin, l'un et l'autre se réclament d'une liberté totale, qu'ils contribuent en même temps à établir. La science, en revanche, reste assujettie à de strictes disciplines et peut aussi bien concourir à la libération de l'homme qu'à son asservissement. L'invention de la bombe atomique le prouve avec un si grand éclat qu'il est inutile d'insister. Tant que la science ne sera pas placée au service direct et immédiat de l'humanité mais gardera la possibilité d'être employée contre elle, il est impossible d'accorder la moindre confiance à ses desseins. En fût-il autrement que ce ne serait pas encore une raison pour accepter sa tutelle comme le propose, par exemple, une soi-disant Internationale situationniste, qui s' imagine apporter du nouveau en créant l'équivoque et la confusion. Mais n'est-ce pas dans ces eaux troubles qu'on pêche une situation ?

Bief, *Jonction surréaliste n° 1*, 15 novembre 1958.

Réédité dans Benjamin Péret, Œuvres complètes, t. 7, Librairie José Corti, 1995.

Les Souvenirs au-dessous de tout

Avec un texte qu'il intitule « La Poésie au-dessus de tout », Péret ouvre le premier numéro du bulletin surréaliste *Bief* par une attaque contre les situationnistes, auxquels il prête le projet idiot de placer la poésie et l'art sous la « tutelle » de la science.

Les déclarations confuses de Péret, qui ne sont motivées que par une grossière volonté de propagande antisituationniste, révèle cruellement un mode de pensée de l'autre siècle ; l'incapacité de comprendre les problèmes actuels, incapacité qui prime même l'intention malhonnête de combattre ceux qui les posent. « La fission nucléaire et ses conséquences, dit-il, ne provoqueront jamais un nouveau mode de sentir pas plus qu'elles n'engendreront une poésie originale. » C'est bien vrai. Mais que veut-on encore « sentir » passivement ? Et qu'attendre d'« une poésie originale », avec ou sans prétexte nucléaire ? Cette rhétorique de la prééminence d'un scientisme sur une sensibilité poétique, ou de l'inverse, ces polémiques qui devaient retentir autour de Sully-Prudhomme font sourire. Nous ne voulons pas renouveler l'expression en elle-même, et surtout pas l'expression de la science : nous voulons passionner la vie quotidienne. La poésie ne peut plus être en-deça. Nous ne rafistolerons pas le langage poétique et l'art que cette génération, qui a été dadaïste, aura fini par aimer inconditionnellement. Votre jeunesse est morte et vos amours aussi, comme dit la chanson.

Quels sont nos buts ? Créer des situations. Il n'est pas douteux que, de tout temps, des gens ont essayé d'intervenir directement sur l'ambiance de quelques moments de leur vie. Nous pensons seulement que les moyens n'étaient pas réunis pour une extension quantitative et qualitative de telles constructions, qui restaient isolées et partielles. La religion, puis le spectacle artistique, ont été les dérivatifs qui ont pallié l'incapacité d'accomplir ce désir.

Le mouvement de disparition, aisément constatable, de ces dérivatifs va de pair avec le développement matériel du monde, qu'il faut comprendre dans le sens le plus large. La construction des situations n'est pas directement dépendante de l'énergie atomique ; et même pas de l'automatisation ou de la révolution sociale, puisque des expériences peuvent être entreprises en l'absence de certaines conditions que l'avenir devra sans doute réaliser. Le retard de quelques secteurs dans l'avance totale de notre temps, nous privant de moyens dont nous voudrions disposer, fait l'aridité de notre actuel domaine. Mais alors que l'histoire laisse apparaître pour la première fois une perspective de cet ordre, des plaisirs moindres nous paraissent indignes d'attention.

Péret est prisonnier des richesses factices de la mémoire, de la vaine tâche de conservation des émotions dans des expressions artistiques, qui deviennent des objets que d'autres collectionnent.

Péret et ses amis sont les conservateurs d'un monde artistique qui se ferme. Ils sont du côté de ceux qui le vendent en condensé dans les musées imaginaires des Malraux. Ils sont du côté de ceux qui veulent prolonger sa « noblesse » en faisant décorer des frigidaires par les peintres modernes. Mais cette noblesse est finie avec l'ancien régime de la culture. Ils ne sont plus que du côté du souvenir. Et le rôle du rêve, qu'ils ont tant vanté, est de permettre de continuer à dormir.

Nous sommes les partisans de l'oubli. Nous oublierons le passé, le présent qui sont nôtres. Nous ne reconnaissons pas nos contemporains dans ceux qui se satisfont de trop peu. La légère avance qui nous sied était parfaitement exprimée par le slogan que notre section belge jetait, en avril 1958, à la tête des critiques d'art réunis en assemblée mondiale : « la société sans classes a trouvé ses artistes. »

Internationale situationniste, n° 2, décembre 1958.

Réédité dans Internationale situationniste, 1957-1969, Fayard, 1997.

DISCUSSION COLLECTIVE ¹

**Le Cercle ouvert :
Le Surréalisme est-il mort ou vivant ?**

M. NOËL ARNAUD. – En raison de circonstances très particulières qui vont être exposées, il n’y aura momentanément personne à cette tribune ² [Tumulte...]

PUBLIC. – Qui parle ?

M. NOËL ARNAUD. – Les orateurs qui sont enregistrés sont présents.

[Tumulte...] Qui a pris la parole le premier ?

M. NOËL ARNAUD. – Re commençons ; vous permettez que nous remettions cette bande. Vous avez interrompu à juste titre, Monsieur Schuster, nous allons tout recommencer³.

« Il est presque inutile que nous nous défendions d’avoir jamais voulu constituer un cercle fermé... »

Ce mot d’André Breton, dans le second manifeste, devrait nous mettre à l’aise pour évoquer ici le Surréalisme, si nous n’étions convaincus qu’il s’agissait moins, dans l’esprit d’André Breton, de mettre le surréalisme en question, fût-ce dans un cercle ouvert, que de laisser ouvert le Surréalisme même.

Il y a cependant, pour les surréalistes, quelque raison de s’interdire la participation à un débat qui pose, dès le seuil, qu’ils pourraient être morts ou, du moins, que leur existence est incertaine. On conçoit qu’ils n’aient aucun goût

1. La séance du Cercle ouvert du mardi 18 novembre 1958 a été transcrite en vue d’une publication. Nous reproduisons la transcription des débats telle qu’elle a été conservée dans les archives de Jacques Nantet (IMEC). Pour la commodité de la lecture, nous y avons inséré par ordre d’entrée et tels qu’ils ont été écrits les textes de Noël Arnaud, André Breton et Guy Debord.

2. Après ces quelques mots d’introduction, un magnétophone a été actionné et l’on pouvait entendre deux enregistrements : le premier était un texte de Noël Arnaud, président de la séance, et le second de Guy Debord. Pour les remettre dans leur contexte, nous avons pris le parti de réinscrire ces deux textes dans leur version intégrale au sein des notations transcrivant l’ambiance du débat.

3. Ici commence le texte de Noël Arnaud tel qu’il a été conservé dans ses archives.

DOCUMENTS

pour le rôle de zombis qu'un pareil thème leur imposerait de jouer jusqu'à la conclusion, si tant est qu'on puisse en espérer une.

Je dois aussitôt affirmer que tous ceux qui vont participer [ou qui auraient pu participer ¹] au débat de ce soir, aucun n'est responsable du sujet et, moins encore, du titre qui lui a été donné.

Ce titre est mauvais, inutilement provocant et – ce qui est plus grave – inexact.

Notre propos ² n'est pas tant de nous interroger sur la survivance ou la disparition du Surréalisme que d'essayer de voir en quoi, sous quelles formes, il subsiste et s'il satisfait ou non, tel qu'il poursuit sa carrière, à certaines exigences qui étaient les siennes ; d'examiner aussi dans quelle mesure ont pu se développer hors de lui des idées, des théories, des mouvements (peut-être) qui prétendent, non à le suppléer dans sa phase historique, mais à continuer sur tel ou tel point précis ou dans la perspective générale qu'il avait tracée, une action dont nul n'entend nier qu'elle a touché aux problèmes fondamentaux de notre temps, qu'on tienne pour assuré qu'il a échoué ou qu'on lui fasse encore toute confiance pour les résoudre.

Du jour où le Surréalisme est né, du jour où – pour parler mieux – un groupe surréaliste s'est constitué, on ne lui accordait pas une heure à vivre. Et d'année en année, depuis trente-cinq ans, les croque-morts se sont réjouis de sa fin... qui dure encore.

En réalité, depuis trente-cinq ans, il n'est pas un de ceux qui se sont efforcés de penser, de créer, de vivre, qui n'ait été « concerné » par le Surréalisme, à ce point qu'on pourrait presque mesurer la qualité d'un homme à l'intérêt plus ou moins vif, plus ou moins durable qu'il lui a porté.

Ce n'est pas dire – et les surréalistes les plus farouches ne l'ont jamais soutenu – qu'il n'y a pas de salut hors du Surréalisme : il s'est passé bien des choses, sur des plans exclusifs, qui ont pu séduire, galvaniser, exalter les hommes ; l'hommage rendu, maintes et maintes fois, par les Surréalistes, à des révolutionnaires purs, à des révolutionnaires professionnels, à quelques grands mystiques, peut être pris, certes, pour un signe de nostalgie, mais

1. Mots ajoutés sur le manuscrit après l'intervention du 18 novembre, en vue de la publication dans la revue du Cercle ouvert.

2. D'après la transcription des Archives de Jacques Nantet, le texte enregistré par Noël Arnaud aurait débuté par ces mots.

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

n'infirme en rien la nuance qu'il convient d'introduire dans notre appréciation d'un mouvement dont on a souvent dénigré la stricte orthodoxie, sans prendre la peine de le juger selon les revendications qu'il entendait défendre.

Nous voulions dire qu'aucun de ceux qui sont nés au monde par l'entremise, à la faveur, à la lumière (comme on voudra) de la poésie, n'a pu ni se sentir étranger aux revendications du Surréalisme, ni rester indifférent devant les moyens que le Surréalisme lui offrait de mettre en œuvre pour les atteindre.

Les transfuges – et ils furent nombreux –, les exclus – et leur énumération serait fastidieuse –, n'ont jamais accusé le Surréalisme d'avoir voulu viser trop haut ; ils n'ont contesté, en aucun cas, ses intentions. Pour le condamner ou pour expliquer leur départ, ils ont fait assaut de rigueur. Ils confessaient encore leur dette, quand ils reprochaient au Surréalisme de n'être pas à la hauteur de sa tâche car cette tâche, nul autre que le Surréalisme ne la leur avait confiée.

« La Révolution La Nuit », ce n'est pas seulement le titre d'un merveilleux tableau de Max Ernst, c'est aussi la proclamation de deux volontés inséparables, irréductibles l'une de l'autre ; et le drame s'est noué lorsque, pour certains hommes, le partage a dû s'opérer entre la Révolution et la Nuit. Les surréalistes les ont alors rejetés comme adversaires, quand il aurait fallu admettre qu'ils n'avaient fait qu'épouser le visage de la même adversité, ou – si vous êtes optimistes – l'une des faces de l'espérance.

Qu'ils se soient fourvoyés et que les surréalistes s'en gaussent, c'est de bonne guerre – encore qu'on peut se demander si la guerre doit vraiment se dérouler sur un pareil terrain –, mais ce n'est pas très convaincant.

L'histoire du Surréalisme est là pour nous montrer que toutes les erreurs qu'il a condamnées chez les autres, il les avait d'abord commises, et ce sont des erreurs qui l'honorent.

Quant à ceux qui ne se sont jamais frottés à ces réalités dont la chronique du mouvement nous entretient avec abondance, quant à ceux qui n'ont jamais vécu leurs idées qu'à travers les anecdotes de leurs grands-pères, nous entendrons volontiers leurs témoignages sur les plans de leur compétence, mais nous serions surpris qu'ils nous apportent beaucoup dans un domaine où il leur arrive pourtant, trop souvent, de se prononcer sur un ton péremptoire que leur irresponsabilité ne les autorise guère à emprunter.

La Révolution La Nuit : transformer le monde – changer la vie ; le Surréalisme a voulu unifier ces deux mots d'ordre. Vient-il de lui que de cette révolte

DOCUMENTS

unitive un dilemme soit né ? C'est une question, parmi d'autres, qu'on est en droit de se poser.

Nous ne pouvions éviter cette allusion à la « situation politique du Surréalisme », d'abord parce que les surréalistes protesteraient, à juste titre, qu'on les ampute si on faisait l'ombre sur cet aspect de leur activité et même (passez-moi le mot) de leur doctrine ; ensuite, parce qu'il est à parier qu'on nous en reparlera tout à l'heure, d'un côté ou de l'autre de cette enceinte.

Mais il est bien d'autres, il est mille interrogations, que la vie du Surréalisme a soulevées, et soulève.

« La découverte essentielle du Surréalisme, a écrit André Breton, est que, sans intention préconçue, la plume qui court pour écrire ou le crayon qui court pour dessiner, file une substance infiniment précieuse dont tout n'est peut-être pas matière d'échange, mais qui, du moins, apparaît chargée de tout ce que le poète ou le peintre recèle alors d'émotionnel. . . »

Breton confirme ainsi sa foi dans cet automatisme par quoi le Surréalisme s'est défini dès l'origine, mais il a voulu, dans ce texte récent, donner à l'automatisme graphique une place, une importance qui avait été, de son propre aveu, longtemps méconnue ou négligée.

Sans opter pour la figuration ou pour l'abstraction, il veut leur laisser libre champ et d'égale étendue dans l'expression plastique, mais il critique assez sévèrement la fixation en trompe-l'œil des images de rêve, il chante assez hautement les mérites de l'automatisme, seul apte – selon lui – à réaliser l'unité rythmique, pour qu'on ne soit pas conduit à se demander si le surréalisme n'a pas franchi une nouvelle frontière.

Réclamant l'occultation du Surréalisme, André Breton précisait, dans une note du second manifeste, ce qu'il entendait par là. Il invitait ses amis à pousser « une reconnaissance sérieuse du côté de ces sciences à divers égards aujourd'hui (il y a vingt ans de cela) complètement décriées que sont l'astrologie, entre toutes les anciennes, la métapsychique parmi les modernes ».

M. Robert Amadou nous aurait dit certainement comment, après la dernière guerre, cet effort s'est accompli, comment s'est manifestée cette tendance qu'on décèle déjà pendant la période primitive du Surréalisme, qui devient en 1929 un objectif à poursuivre avec davantage de conscience et de persévérance et sur laquelle nous avait éclairés le poème Pleine marge que nous prîmes la responsabilité de publier à Paris, en 1942, quand l'État

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

allemand et l'État français fusionnés interdisaient toute publication d'un auteur qui représentait, à leurs yeux louches, « la négation même de l'esprit de révolution nationale ».

Mais M. Robert Amadou, qu'une grippe cloue à la chambre [Vifs applaudissements dans le public], ne pourra exposer son opinion dans tous les détails où nous eussions aimé qu'il la conduise.

[Pourtant, nous avons reçu de lui un message que je vous lirai dans quelques instants.]

Je ne saurais mieux faire pour donner un ordre non rigide à ce débat que d'en appeler encore à Breton lui-même.

Comme certains historiens de la littérature, toujours en veine de logique et de comparaisons spécieuses, s'acharnaient à rattacher le Surréalisme au romantisme comme on accroche les wagons, André Breton les prenait au mot : « Ce Romantisme dont nous voulons bien, historiquement, passer aujourd'hui pour la queue, mais alors la queue tellement préhensile... »

Que vient faire le Romantisme dans cette affaire ? M. Henri Lefebvre, qui s'est fait aussi une idée du Romantisme sans « causalité », mais avec un qualificatif imposant, aurait pu confronter sa notion à celle que le Surréalisme consent à supporter.

M. Henri Lefebvre a été, lui aussi, victime de la grippe. [Applaudissements] Nous n'ignorons pas ce qu'est le romantisme révolutionnaire sur lequel il s'est expliqué et ici même¹, mais ses lumières nous manqueront pour déterminer si une jonction avec le Surréalisme est possible par tel ou tel appendice de l'un et l'autre mouvement ou s'il faut prendre acte d'une séparation définitive.

Quant à la Pataphysique, ou tout du moins à la manière dont son Collège la meut, on pourrait s'étonner qu'elle n'intervienne pas ici ; on pourrait s'en étonner si l'on ne savait qu'André Breton, dans le second manifeste, lui avait déjà réglé son compte : « Nous combattons, écrivait-il, nous combattons sous toutes leurs formes l'indifférence poétique, la distraction d'art, la recherche érudite, la spéculation pure... »

La Pataphysique, telle que la conçoit le Collège, n'est guère moins que cela. Son absence, dans le débat, est donc on ne peut plus conforme à ce qu'on lui reproche et à ce qu'elle se vante d'être.

1. Le débat du Cercle ouvert consacré au « Romantisme révolutionnaire », avec Henri Lefebvre interviewé par Colette Audry, Jacques Nantet et Claude Roy, eut lieu en décembre 1957.

« C'est à l'innocence, à la colère de quelques hommes à venir qu'il appartiendra de dégager du Surréalisme ce qui ne peut manquer d'être encore vivant, de le restituer, au prix d'un assez beau saccage, à son but propre... »

M. Guy Debord, parvenu, à travers l'expérience lettriste à des conceptions qu'il nomme « situationnistes », répondra à cette invitation qu'André Breton lançait à la cantonade il y a bientôt vingt ans, ou bien la déclinera.

Nous aurions voulu, pour commencer, donner la parole à M. Jacques Sternberg, parce qu'il n'entrait pas dans son dessein de nous parler du Surréalisme d'aujourd'hui ou demain, mais au contraire de remonter jusqu'à la source et de mesurer son débit.

Mais M. Jacques Sternberg souffre ce soir d'une intoxication [Applaudissements] qui le prive du plaisir qu'il semblait se donner à l'avance, lorsqu'il nous faisait part de son intention de montrer que le Surréalisme était passé à côté de certaines formes de la littérature, la science-fiction, Lovecraft, etc. qui auraient dû, à son avis, être adoptées comme égales, voire supérieures, au roman noir.

Nous souhaitons à tous les malades un prompt rétablissement. [Rires]

Les brutales affections qui les ont terrassés ont creusé de nouveaux vides dans la cohorte initiale, fort nombreuse, des participants pressentis. Car l'hécatombe que ce débat a provoquée a quelque chose d'apocalyptique !

Si le Surréalisme est vivant ? La question nous paraît résolue : il l'est, au moins, comme un mal qui répand la terreur. Le désert de cette tribune témoigne de sa vitalité, du respect qu'on lui voue et que le silence seul peut exprimer pleinement. Le Surréalisme n'a plus à envier les lauriers d'Attila. À son seul nom, Paris tremble, les foules s'écartent ; on se tait, on se terre. C'est un beau spectacle, et c'est un bel enseignement.

Vous remercieriez, j'en suis sûr, le Cercle ouvert de vous avoir procuré cette horrible vision et cette excellente leçon.

Il dépend maintenant de vous que le débat s'institue ou qu'il tourne court. Mon rôle de président ni ma compétence ne me permettent d'aller plus avant dans cette exploration. Il serait présomptueux de ma part de vouloir remplacer les éminentes personnalités que des virus divers ont réduites au mutisme¹.

Vous permettez que je donne la parole à André Breton. Voici sa lettre :

1. Fin du texte de Noël Arnaud.

SURREALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

Monsieur,

En réponse à votre lettre du 13 novembre, j'ai le regret de devoir décliner l'invitation que vous m'adressez. Cette question que vous avez choisi de poser, voici trente ans au moins qu'elle traîne dans une presse à tout faire son odeur de graillon. Eût-elle été autre que je ne me serais certes pas prêté à une discussion avec des gens – Amadou et Sternberg mis à part – dont je récuse formellement le témoignage.

Avis à ces fossoyeurs toujours au chômage: le n° 4 du Surréalisme, même vient de paraître et le premier numéro de Bief, organe mensuel de jonction surréaliste, sera vendredi prochain en librairie.

Veillez agréer, Monsieur, mes salutations¹.

[Applaudissements]

Une lettre de M. Jacques Sternberg: « Une intoxication...
LECTURE² »

Une lettre de M. Henri Lefebvre: « Mon cher ami, désolé de ne pouvoir venir demain, ma femme a une terrible grippe... » [Rires] M. Robert Amadou... bien que grippé a dicté au téléphone une intervention que peut-être vous voudrez bien écouter. Je dois m'excuser, elle a été griffonnée rapidement et je puis commettre quelques erreurs: « Le surréalisme est-il mort ou vivant? À la question ainsi posée et fort judicieusement par Jacques Nantet...
LECTURE³... » Voilà le texte de M. Robert Amadou.

PUBLIC. – On a bien ri.

M. NOËL ARNAUD. – Maintenant, si vous voulez, vous allez entendre l'intervention de Guy Debord.

UN AUDITEUR. – Il aime mieux les curés, c'est visible!

[Huées et bruits divers]

1. Cette lettre d'André Breton adressée à Jacques Nantet (président du Cercle ouvert) est reproduite dans *Bief, jonction surréaliste*, n° 2, 15 décembre 1958, Éditions Le Terrain Vague.

2. Cette lettre n'a pu être retrouvée.

3. *Idem.*

DOCUMENTS

Le surréalisme est évidemment vivant. Ses créateurs ne sont pas encore morts. Des gens nouveaux, de plus en plus médiocres il est vrai, s'en réclament. Le surréalisme est connu du grand public comme l'extrême du modernisme et, d'autre part, il est devenu objet de jugements universitaires. Il s'agit bien d'une de ces choses qui vivent en même temps que nous, comme le catholicisme et le général de Gaulle.

La véritable question est alors : quel est le rôle du surréalisme aujourd'hui ?

L'activité surréaliste, malgré son intention fondamentale de changer la vie, a eu sa principale application dans l'art et l'écriture poétique. Un jugement sur le sens du surréalisme est donc un jugement de la culture moderne, et des modifications survenues à travers le mouvement historique particulier du surréalisme, le mouvement général de la culture, leur interaction.

Le dadaïsme peut-être considéré comme le moment de la fin de la culture dominante, de la culture bourgeoise. On a justement souligné que Dada n'était pas, ainsi qu'il est parfois activement défini, un premier produit direct du premier conflit mondial. Quelques courants spécifiquement dadaïstes avaient apparu dans l'avant-guerre. Le premier conflit mondial et Dada sont plutôt deux produits contemporains des contradictions extrêmes d'une société. La destruction dadaïste, prise de conscience de l'épuisement des superstructures culturelles que nous connaissons, n'en marque pas pour autant la disparition pratique.

Aussi longtemps que l'irremplaçable critique des armes n'aura pas ruiné l'infrastructure économique d'exploitation, une sorte de postface culturelle survivra dans la répétition. Cependant les nouvelles forces productives condamnent, avec les anciens rapports de production, tout le spectacle culturel qui les accompagnait. Il faut maintenant chercher à réaliser des constructions supérieures de notre milieu et des événements de notre vie, au niveau du développement matériel de l'époque, au niveau de son progrès dans la domination de la nature. Les recherches dans cette perspective sont objectivement inséparables de l'entreprise de transformation révolutionnaire du monde.

Le surréalisme, qui s'est constitué immédiatement après la crise dadaïste, avec la volonté de passer à une action positive, a-t-il su répondre à de tels besoins ?

Dès l'origine, il y a dans le surréalisme, qui par là est comparable au romantisme, un antagonisme entre les tentatives d'affirmation d'un nouvel usage de la vie et une fuite réactionnaire hors du réel.

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

Le côté progressif du surréalisme à son début est dans sa revendication d'une liberté totale, et dans quelques essais d'intervention dans la vie quotidienne. Supplément à l'histoire de l'art, le surréalisme est dans le champ de la culture comme l'ombre du personnage absent dans un tableau de Chirico : il donne à voir le manque d'un avenir nécessaire.

Le côté rétrograde du surréalisme s'est manifesté d'emblée par la surestimation de l'inconscient, et sa monotone exploitation artistique ; l'idéalisme dualiste qui tend à comprendre l'histoire comme une simple opposition entre précurseurs de l'irrationnel surréaliste et la tyrannie des conceptions logiques gréco-latines ; la participation à cette propagande bourgeoise qui présente l'amour comme la seule aventure possible dans les conditions modernes d'existence. Cette ambivalence du surréalisme a duré une dizaine d'années seulement. La pression des circonstances extérieures – particulièrement une régression de la révolution mondiale et la réussite d'un art surréaliste – entraîna dans ce délai le triomphe des caractères rétrogrades à l'intérieur du surréalisme. Le surréalisme aujourd'hui est parfaitement ennuyeux et réactionnaire.

L'irrationnel, qui a servi quelque temps contre les valeurs logiques dominantes, sert à présent l'irrationalité dominante d'un régime toujours plus décomposé, dont la confusion est l'arme idéologique primordiale. L'occultisme, la magie, la platitude humoristique, la passion d'un insolite toujours pareil à lui-même sont les déchets dont le surréalisme nous a encombrés dans sa longue vieillesse. Le surréalisme est désormais mis en conserve et salué comme un beau scandale indépassable par le conformisme d'une époque si usée que ses mouvements de libération mêmes doivent être mangés aux mites.

Les rêves surréalistes correspondent à l'impuissance bourgeoise, aux nostalgies artistiques, et au refus d'envisager l'emploi libérateur des moyens techniques supérieurs de notre temps. À partir d'une mainmise sur de tels moyens, l'expérimentation collective, concrète, d'environnements et de comportements nouveaux correspond au début d'une révolution culturelle en dehors de laquelle il n'est pas de culture révolutionnaire authentique.

C'est dans cette ligne qu'avancent mes camarades de l'Internationale situationniste. (Cette dernière phrase était suivie de plusieurs minutes de très vifs applaudissements, également enregistrés au préalable. Puis une autre voix annonçait : « Vous venez d'entendre Guy Debord, porte-parole de l'Internationale situationniste [interprété par Giors Melanotte]. Cette intervention vous était offerte par le Cercle ouvert. » Une voix féminine enchaînait pour

finir, dans le style de la publicité radiophonique : « Mais n'oubliez pas que votre problème le plus urgent reste de combattre la dictature en France¹. »)

M. NOËL ARNAUD. – Tout a été dit, je crois, qui permette un débat. Qui veut prendre la parole² ?

Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective

La question : « Le surréalisme est-il mort ou vivant ? » avait été choisie pour thème d'un débat du « Cercle ouvert », le 18 novembre. La séance était placée sous la présidence de Noël Arnaud. Les situationnistes, invités à se faire représenter dans le débat, acceptèrent après avoir demandé, et obtenu, qu'un représentant de l'orthodoxie surréaliste soit officiellement invité à parler à cette tribune. Les surréalistes se gardèrent bien de prendre les risques d'une discussion publique, mais annoncèrent, parce qu'ils croyaient que la chose était davantage à leur portée, qu'ils saboteraient la réunion.

Au soir du débat, Henri Lefebvre était malheureusement malade. Arnaud et Debord étaient présents. Mais les trois autres participants annoncés sur les affiches s'étaient dérobés en dernière heure pour

1. Fin du texte de Guy Debord. Édité dans ses *Œuvres*, Gallimard, 2006.

2. Le débat se poursuit avec notamment des prises de parole de Jean Laude, Isidore Isou, François Dufrêne et René Passeron. Signalons la présence dans la salle de Jacques Villeglé, de Raymond Hains et de Maurice Rabin.

ne pas affronter les épouvantables surréalistes (Amadou et Sternberg sous de pauvres prétextes, Tzara sans explication).

Dès les premiers mots de Noël Arnaud, plus de quinze surréalistes et supplétifs, timidement concentrés dans le fond de la salle, s'essayèrent dans le hurlement indigné, et furent ridicules. On découvrit alors que les surréalistes de la Nouvelle Vague, brûlant d'entrer dans la carrière où leurs aînés n'étaient plus, avaient une grande inexpérience pratique du « scandale », leur secte n'ayant jamais été contrainte d'en venir à cette extrémité dans les dix années précédentes. Entraîneur de ces conscrits, le piteux Schuster, directeur de *Médium*, rédacteur en chef du *Surréalisme, même*, codirecteur du *14 Juillet*, qui avait cent fois montré jusqu'ici qu'il ne savait pas penser, qu'il ne savait pas écrire, qu'il ne savait pas parler, pour ce coup a fait la preuve qu'il ne savait pas crier.

Leur assaut n'alla pas au-delà du chahut sur un thème unique : l'opposition passionnée aux techniques d'enregistrement sonore. La voix d'Arnaud, en effet, était diffusée par un magnétophone, certainement tabou pour la jeunesse surréaliste qui voulait voir parler l'orateur, puisqu'il était là. Les demeurés surréalistes gardèrent un respectueux silence un seul moment : pendant que l'on donnait lecture d'un message de leur ami Amadou, plein d'obscènes déclarations de mysticisme et de christianisme, mais bon et paternel pour eux.

Ensuite ils firent de leur mieux contre Debord dont l'intervention était non seulement enregistrée sur magnétophone mais accompagnée à la guitare. Ayant sottement sommé Debord d'occuper la tribune, et comme il y était aussitôt venu seul, les quinze surréalistes ne pensèrent pas à la lui disputer, et sortirent noblement après avoir jeté un symbolique journal enflammé¹[...]

1. Suit un extrait du texte de Debord pour la conférence du Cercle ouvert déjà cité ci-dessus dans son intégralité.

La confusion ne diminua pas après le départ en masse des surréalistes. On put entendre simultanément Isou et le groupe *ultra-lettriste* reformé contre lui par d'anciens disciples qui veulent épurer le programme initial d'Isou (mais qui semblent se placer sur un plan esthétique pur, en dehors de l'intention de totalité qui caractérisait la phase la plus ambitieuse de l'action suscitée autrefois par Isou. Aucun d'eux n'a été dans l'Internationale lettriste. Un seul a fait partie du mouvement lettriste uni d'avant 1952). Il y avait même le représentant d'une «Tendance Populaire Surréaliste» qui lança de nombreux exemplaires d'un petit tract finement intitulé « Vivant ? Je suis encore mort », si parfaitement inintelligible qu'on l'eût dit écrit par Michel Tapié. La majeure partie de ces polémiques de remplacement a produit l'impression, assez comique et quelque peu touchante, d'une rétrospective des séances de l'avant-garde à Paris il y a bientôt dix ans, minutieusement reconstituées avec leur personnel et leurs arguments. Mais tout le monde s'est accordé pour constater que la jeunesse du surréalisme, son importance étaient passées depuis bien longtemps.

Internationale situationniste, n° 2, décembre 1958.

Réédité dans Internationale situationniste, 1957-1969, Fayard, 1997.

GÉRARD LEGRAND

Les Faux-parleurs

Le « Cercle ouvert » avait annoncé pour le 18 novembre un débat intitulé : « Le Surréalisme est-il mort ou vivant ? » Organisateur de la séance, Noël Arnaud sollicite le concours de Jean Schuster, en un entretien téléphonique où il fut amené à annon-

cer la participation de personnalités trop mêlées pour qu'il fût une seule minute question de notre présence à leurs côtés. Une lettre d'André Breton¹ à Jacques Nantet, qu'on lira ci-dessous, confirma cette prise de position.

En fait, à la salle du Collège de Philosophie, devant un public assez restreint, la tribune fut d'abord vide. Un magnétophone se mit à parler *anonymement*, et il fallut notre protestation pour obliger Noël Arnaud à se présenter comme l'auteur de ce discours, qui nous parut mêler des flatteries à une hargneuse accusation d'irresponsabilité (?) envers les éléments les plus jeunes du Surréalisme. Ensuite, l'ex-cireur de bottes de M. Casanova consentit à donner lecture de la lettre de Breton, ainsi que d'une série de missives où trois des orateurs annoncés (Amadou, Lefebvre, Sternberg) s'excusaient pour des raisons de santé. Le premier nommé était seul à y joindre quelques propos sur le thème annoncé, propos que ce n'est pas le lieu de discuter. Quant à Tzara, il n'en fut point fait mention.

Le même ruban de magnétophone, prouvant outre mesure une complicité préalable, dévida alors le prospectus publicitaire d'un galopin jadis isouïste, dont l'enregistrement se terminait par des applaudissements en conserve, révélateurs d'une nostalgie des congrès stalinien. Là encore il fallut forcer un *lâche* à se présenter de face et à honorer – si j'ose dire – sa signature. Puis, le Surréalisme ne se sentant pas davantage concerné par cette escroquerie, nous laissâmes quelques vieillards précoces à leurs congratulations. Demanderons-nous à M. Jacques Nantet, si le « Cercle ouvert », dont il reste l'animateur, est autre chose qu'un rond qu'on fait en crachant dans l'eau ?

Bief, Jonction surréaliste n° 2, 15 décembre 1958.

1. Il s'agit de la lettre que nous avons reproduite plus haut dans l'extrait de la conférence du Cercle ouvert.

1968 : pas de pasteurs pour cette rage ?

L'Archibras, qui compte sept livraisons entre avril 1967 et mars 1969, est le dernier organe des surréalistes parisiens. La référence à Charles Fourier et à sa rêverie sur un « bras d'harmonie » n'évitera pas la dissolution du groupe en 1969, parce que le secret du principe d'harmonie avait presque totalement disparu depuis 1966 avec André Breton. Les textes du n° 4 de L'Archibras hors série et clandestin, ont fait l'objet de poursuites judiciaires. L'extrait de l'IS n° 12 témoigne quant à lui une nouvelle fois de la vigilance jamais relâchée des situationnistes à l'égard des surréalistes.

Nous empruntons le titre de cette section, en y ajoutant un point d'interrogation, au tract que Jean Schuster rédigea pour le mouvement surréaliste le 5 mai 1968.

CLAUDE COURTOT

Des blousons noirs au drapeau noir

Lors d'une assemblée générale d'étudiants réunie à la Sorbonne au début du mois de mai, pour exiger la libération immédiate des camarades emprisonnés et une loi amnistiant les étudiants et les ouvriers condamnés à la suite des récentes manifestations, une

voix osa s'élever dans la salle pour réclamer également l'amnistie à l'égard des « pillards », à l'égard des « voyous » qui avaient brisé, entre deux gueules de flics, des vitrines du boulevard Saint-Germain pour s'emparer de chemises, de montres ou d'un quelconque objet dont ils avaient envie. Cette proposition fut accueillie par des huées indignées. Nous étions alors au début des manifestations et la graisse du conformisme moral protégeait encore un peu des coups de matraques. Implicitement, on continuait d'accorder à la police un rôle positif, celui de punir les infractions mineures au code social, celui de protéger les gens honnêtes contre les voleurs ou les assassins. En désavouant les actes de certains, considérés comme de *mauvais* manifestants, on affirmait du même coup, consciemment ou non, l'existence de bons flics. Mais à la lumière vive des voitures incendiées, des explosions de grenades, des barricades en flammes, tous ces vieux scrupules moraux sont apparus soudain pour ce qu'ils étaient réellement : le résultat de l'intoxication exercée sur chacun d'entre nous, depuis la petite enfance, par la société répressive.

Rien n'est plus plaisant dès lors que d'entendre le Ministre de l'Intérieur louant le zèle de sa meute de tueurs professionnels, déplorer que des manifestants sincères se laissent entraîner par la pègre de la capitale : « La pègre est sortie des bas-fonds de Paris où elle a décidé de créer de graves désordres. C'est le seul danger actuellement. » Outre qu'un chef de la police est bien la dernière personne qui puisse se mêler de porter des jugements moraux, de tels propos sont très significatifs. Ils illustrent en effet l'inquiétude croissante, pour ne pas dire la panique, des responsables du maintien de l'ordre. Puisque les manifestants ne se sont pas laissé gagner par la peur physique, on tente en dernier recours de leur donner des frissons de conscience. C'est l'ultime appel à l'honnêteté du bon citoyen, l'appel aux bas-fonds de la moralité où l'on reconnaît l'utilité du flic ! Mais cette œillade policière – assassine s'il en fut ! – est restée vaine.

DOCUMENTS

Le 25 mai, aussitôt après les déclarations du Ministre de l'Intérieur, on distribuait au Quartier Latin, le tract suivant :

VOMIR LA PÈGRE

« Moi, Michel Écochart, architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux me considère avec tous mes camarades architectes présents à ce titre à la manifestation de l'U.N.E.F. comme rentrant dans la catégorie de « PÈGRE » définie par Monsieur Fouchet, Ministre de l'Intérieur. »

De même, le comité d'action étudiants-écrivains de la Sorbonne publiait le 26 mai un texte dans lequel on peut lire : « Le comité étudiants-écrivains se déclare solidaire des jeunes gens en colère, "enragés" d'hier, "blousons noirs" d'aujourd'hui. Contre toute tentative de ségrégation à l'intérieur du mouvement, nous qui avons participé aux actions attribuées à une prétendue pègre, *nous affirmons que nous sommes tous des émeutiers, que nous sommes tous la pègre.* »

Il n'y a pas d'équivoque. C'est seulement lorsque la situation est parfaitement claire que les flics de tous bords – chiens de garde de la bourgeoisie et crapules staliniennes – parlent d'éléments troubles. Il n'est pas question de répondre par l'ironie aux propos du Ministre de l'Intérieur ; il ne s'agit pas de prouver que les manifestants sont en fait des gens « bien » ni de nous indigner, en citoyens « comme il faut », d'avoir été grossièrement calomniés. Il ne s'agit pas de nier la participation aux différentes manifestations, de repris de justice, de blousons noirs désœuvrés, de jeunes voyous qui ont des comptes à régler avec la police. Il faut au contraire revendiquer fièrement cette solidarité active des « asociaux ». Car elle seule peut réveiller une opinion publique totalement abruti par 10 ans de gaullisme, 40 de stalinisme et 2 000 ans de christianisme. Écoutez le langage de la subversion pure : au cours d'une manifestation, quelqu'un s'adresse à un jeune « blouson noir » :

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

- Qu'est-ce que tu fais là ? Tu es étudiant ?
- Non
- Ouvrier ?
- Non plus.
- Alors ?
- Je veux que ça change.

Tous ceux qui refusent d'obéir aux flics qui incarnent l'ordre social établi, sont *naturellement* du côté de la Révolution. On ne saurait prétendre détruire une société en refusant l'alliance avec les ennemis irréductibles de cette société. On ne saurait efficacement lutter contre l'État policier, en acceptant par ailleurs la morale d'esclaves qui laisse toujours en définitive aux flics le soin de décider du Bien et du Mal.

Sur les murs d'une banque, près de Saint-Germain-des-Prés, on a écrit en gros caractères rouges : VOLEZ et VIVE BONNOT. Ces journées de mai 1968 doivent nous convaincre que si les grands incendies éclatent dans les situations insurrectionnelles, le feu doit être constamment entretenu durant les périodes de « paix sociale » ; c'est sans doute en grande partie grâce à ceux qui s'en vont peupler les prisons que la société de consommation ne peut pas définitivement éteindre la flamme salvatrice de la rébellion.

Le 10 mai, vers 19 heures, une manifestation d'étudiants passait devant la prison de la Santé. Toutes les rues adjacentes étaient barrées par plusieurs rangs de flics casqués, matraque au poing. Le cortège, en tête drapeaux rouges et noirs, les couleurs de la liberté, longe les murs de la prison, couleur de société. Des détenus, la tête coincée entre les barreaux de leurs cellules, tendent les bras vers nous, nous applaudissent, nous saluent. Ils ne nous imploreraient pas. Ils ne font pas appel à notre pitié, ils exaltent notre haine. Ils nous rappellent que la Bastille le 14 juillet 1789, ne contenait que 7 détenus : 4 faussaires, 2 fous et un gentilhomme qui avait

commis des crimes monstrueux, et que la prise de la Bastille avec la libération de ceux qu'on y tenait enfermés reste aujourd'hui plus que jamais, l'exemple de l'acte vraiment révolutionnaire.

28 mai

L'Archibras, n° 4, hors série, 18 juin 1968.

Discordance = Harmonie

Vierge, le vent qui s'est levé. Car la révolte a ceci pour elle qu'elle ne saurait être doctrinale. C'est ce qui lui permet d'ailleurs d'irriguer la révolution, trop souvent prêle à se dessécher quand bien même ses objectifs seraient aussi justement définis qu'il se peut. Et vouloir faire la révolution sans être porté par l'esprit de révolte, c'est se condamner par avance à des bouleversements bureaucratiques, c'est en somme se refuser à tout bouleversement profond. La révolte d'aujourd'hui est neuve, car toute révolte est toujours neuve, depuis au moins Spartacus, étant donné qu'elle ne part pas de l'analyse intellectuelle d'une situation politique, économique ou sociale, mais essentiellement d'un *cri*.

Aussi ce cri convient-il de le dérober, si l'on veut en juger pleinement l'originalité, au rouleau compresseur des références. Il faut en finir avec la référence brandie comme un étouffoir : les seules allusions qui valent sont celles qui, profondément intériorisées, assimilées au niveau affectif, ne font qu'un avec les sources mêmes du cri. N'écrasons pas sous les lourdes semelles du passé, serait-il relativement récent, l'herbe neuve de la révolte. Il importe

au contraire de souligner ce que le mouvement actuel *ne doit pas* aux expériences ni aux théories antérieures, y compris les plus nobles, les plus dignes de considération, les plus fécondes. Ce qui vaut par rapport à la révolution d'Octobre comme par rapport à la Commune, à la psychanalyse comme aux diverses théories socialistes, à Bakounine comme à Marx, à Marcuse comme à Mao-Tsé-Toung, au situationnisme comme au surréalisme. Car l'une des raisons pour lesquelles la jeunesse révoltée a durablement ébranlé le Temple des Idées c'est que les idées, justement, s'y fossilisaient sous une couche de poussière protectrice, loin de la vie, y alimentaient la culture et non plus le cri. Les plus belles idées y devenaient respectables, c'est-à-dire contraignantes, ne serait-ce que dans la mesure où les professeurs de diverses écoles les brandissaient afin de convaincre de sa non-nouveauté toute idée fraîchement surgie.

Il est un point sur lequel, en tout cas, il ne me semble pas que les références idéologiques ou historiques puissent masquer la nouveauté : c'est ce que je nommerais le *recours à la discordance*. Si généreuses qu'elles aient été parfois, les idées révolutionnaires ont en effet pratiquement toujours adopté un ton impérieux, catégorique, tranchant, qui n'autorisait en aucune manière la contestation, si minime fût-elle. Admissible au stade de la naissance, car toute naissance est violence, cette intransigeance ne faisait que s'accuser avec le temps, c'est-à-dire *au fur et à mesure que l'idée vieillissait*, et ceci d'autant plus qu'elle s'incarnait, non plus dans la personne du penseur, mais au sein d'un groupe, d'un mouvement, d'un parti. Ce n'est pas ici à la sclérose des idées que j'en ai (et l'on sait bien cependant que cette maladie-là existe, même si l'on est comme moi persuadé que certaines idées seront encore neuves dans deux millénaires), mais à leur refus de la contestation et de la confrontation, refus particulièrement grave lorsqu'il s'agit d'idées révolutionnaires. L'histoire de la démocratie à l'intérieur des partis

révolutionnaires, par exemple, est suffisamment probante à cet égard : lors même que l'on a sincèrement voulu jouer le jeu, l'orthodoxie n'a pas tardé à s'imposer en éliminant, sous des prétextes divers (« déviation », « révisionnisme », « opportunisme », etc.), toute mise en cause sérieuse.

L'un des principaux mérites du Mouvement du 22 mars tient justement à cette discordance dont j'ai parlé. Et il me paraît que cette discordance a largement fait ses preuves, non seulement à l'intérieur du Mouvement du 22 mars, mais dans l'ensemble du mouvement étudiant. Cela implique, bien entendu, que cette discordance ne soit pas recherchée pour ses seuls accents discordants, mais comme un moyen de rétablir le libre jeu dialectique de la pensée et de la parole et, à travers celui-ci, de parvenir à une décision commune, à une action collective. Le pouvoir et ses défenseurs, du préfet de police au secrétaire général de la C.G.T., en attaquant les fauteurs de désordre, ont bien montré quelle appréhension était la leur de voir se substituer à une discipline hiérarchisée cette incontrôlable discordance dont ils redoutaient à juste titre qu'elle n'engendre *un autre ordre* radicalement préjudiciable à leurs appareils. Et chacun a pu assister, au milieu des assemblées étudiantes, aux interventions de travailleurs qui, durablement intoxiqués par le caporalisme syndical ou politique, mettaient en garde contre les discussions ou les divisions pour prôner les grandes armées obéissantes de la C.G.T. ou du P.C.F. Or, il n'est que trop évident que dix millions de travailleurs ne se sont mis en grève qu'en échappant à la discipline de leurs appareils syndicaux, en cédant au chant des sirènes de la discordance...

Car la discussion se situe ici au stade primaire et non pas, comme il est d'usage dans l'activité révolutionnaire traditionnelle, au stade secondaire, c'est-à-dire après lecture ou récitation du passage du Code en vigueur se rapportant à la circonstance envisagée. Chaque fois, il faut repartir du chaos, puisque aucun

Code ne saurait avoir l'appui unanime. Chaque fois, l'événement suscite pour le considérer un regard innocent. Chaque jour est à réinventer. Or, il est bien évident que c'est là pour des esprits disciplinés (et les moins rationalistes d'entre nous appartiennent aussi à cette famille) une douloureuse expérience. Tous ceux qui ont participé aux discussions collectives à la Sorbonne, à Censier, à l'Odéon, rue Michelet ou au sein des Comités d'Action pourraient témoigner de cette souffrance intime qu'ils ont éprouvée à voir sans cesse remise en cause telle ou telle conclusion, balayé d'une phrase le laborieux résultat de longues confrontations, tenu pour nul et non avvenu tel point de dogme sur lequel ils avaient échafaudé leur demeure intellectuelle... Et cependant, les plus lucides et les plus sincères parmi eux ont souvent, bien plus souvent qu'avec un espoir raisonnable on n'aurait pu l'imaginer, vu naître de ce chaos l'ordre spirituel et l'action qui en était le fruit prendre forme et s'imposer. Fruit non pas du hasard et du désordre, mais au contraire fruit épuré du fait de sa naissance contestée, différée, longuement supputée.

De la discordance en effet surgissait l'harmonie, une harmonie finalement plus réelle, plus fondamentale, plus équilibrée et somme toute plus humaine que celle qui peut découler d'une simple application du Code. Car cette harmonie n'a d'autre sens que d'établir la convergence des désirs individuels que les différents Codes révolutionnaires, sous couleur de les assumer, en fin de compte canalisent et briment. Car ces désirs individuels ne peuvent s'affirmer sans passer par un premier stade de contestation globale d'autrui, qui revêt naturellement les apparences de l'agressivité, avant de se reconnaître au sein d'un désir collectif que garantit l'exercice de la liberté d'opinion. Car cette harmonie ne peut être que révolutionnaire et constructive si la discordance s'est pleinement chargée de toute la violence de la révolte. Tout ceci n'est possible, évidemment, qu'à la condition que l'enjeu

revête un certain caractère de complexité et de gravité, que l'événement recèle une assez grande proportion d'inconnu, que l'éventail de la discordance soit relativement large.

Seul, dans le passé, Charles Fourier avait voulu fonder l'harmonie du monde nouveau sur la discordance des tempéraments et des appétits. Ce n'est pas le Mouvement du 22 mars qui, je pense, se sentirait écrasé par une telle référence, d'autant plus qu'il n'y a pas aujourd'hui, à ma connaissance, de parti fouriériste. Au contraire, que les théories du fondateur du mouvement phalans-térien aient commencé, et de quelle éclatante manière, à se réaliser pratiquement, et en particulier dans la rue, ce n'est pas seulement un progrès de la mécanique révolutionnaire, mais peut-être le premier pas effectif accompli dans le sens de l'émancipation réelle de l'homme depuis un siècle et demi. Car, de même que Fidel Castro, en voulant décrire l'argent et son pouvoir maléfique, se propose de hâter l'avènement du communisme sans attendre, contrairement au Code marxiste, que se soit achevée l'ère socialiste, le Mouvement du 22 mars, en fondant l'exercice de la pensée et la décision de l'action sur la discordance, préfigure la société de l'avenir.

8 juin

L'Archibras n° 4, hors série du 18 juin 1968. Ce numéro est signé collectivement par Vincent Bounoure, Claude Courtot, Annie Le Brun, Gérard Legrand, José Pierre, Jean Schuster, Georges Sebbag et Jean-Claude Silbermann.

Familiers du Grand Truc

Il a suffi de la mort d'André Breton, et d'une invitation à La Havane, pour que les ex-surréalistes de *L'Archibras* deviennent les apologistes de la bureaucratie, sous sa forme castriste. La belle tête politique de cette équipe, Jean Schuster, signait, en janvier 1968, avec les ex-staliniens Borde, Châtelet, Marguerite Duras, Mascolo, et quelques autres jobards, une déclaration affirmant que « c'est à Cuba et par le mouvement de la révolution cubaine que l'existence communiste a retrouvé, en même temps qu'un centre vivant, sa puissance d'avenir ». Les personnes citées plus haut, moins Borde et Châtelet, eurent donc la triste surprise d'avoir à exprimer, huit mois plus tard, leurs respectueux regrets, parce que le « camarade Castro » avait approuvé, dans sa cynique allocution du 23 août, l'intervention « socialiste » de l'armée russe en Tchécoslovaquie ; intervention dont la nécessité stratégique est d'ailleurs indubitable puisqu'il s'agissait d'y combattre la menace d'une révolution prolétarienne.

Quand commencèrent en France les troubles qui allaient devenir le mouvement des occupations, la seule contribution perceptible du castro-surréalisme fut la publication d'un petit tract qui déclarait, le 5 mai, que « le mouvement surréaliste est à la disposition *des étudiants* » (cette remarquable niaiserie est soulignée par nous).

Et pourtant, longtemps après la fête, un « Comité des écrivains et des étudiants » animé par le même Schuster, avec les littérateurs Duras, Mascolo, etc., publiait dans le périodique italien *Quindici*, en juin 1969, un texte qui ne craint pas d'accuser *les situationnistes* d'être entrés dans la révolution « comme on entre en littérature » ! Les auteurs de ce texte, avec un aplomb bien digne de leurs maîtres passés ou actuels, tranchent que l'activité de l'IS en mai

s'est limitée à écrire des slogans sur les murs – et encore, entre eux tous, seulement les phrases qui pouvaient plaire à « certains bourgeois sensibles ». Cette omniscience paraît déjà fantastique, pour qui a vu les murs de Paris alors, où tant d'inconnus ont écrit, reproduit ou transformé spontanément tout ce qu'ils voulaient, ou ce qu'il leur plaisait parmi les inscriptions qu'ils lisaient. Mais ces « écrivains-étudiants » *ont poussé l'imposture jusqu'à évoquer là le livre de Viénet comme étant « la preuve » de ce qu'ils avancent*. Ils savent bien pourtant que ce livre ne prend explicitement au compte des situationnistes et des Enragés que cinq ou six inscriptions, toutes apposées dans des *instants* et des *lieux* où elles avaient une certaine portée pratique. Et que Viénet, rapportant l'ensemble de notre conduite dans cette période, cite nombre de faits et de documents manifestement plus importants en matière de subversion. Mais Schuster et les autres déchets étaient tout bonnement résolus à énoncer le dogme suivant : « ce qu'aucun bourgeois ne pouvait apprécier dans les paroles de mai... n'était pas situationniste. »

Nous laissons nos lecteurs apprécier ce que valent ces personnages, même dans l'écriture, leur seul petit succédané de vie ; surtout si l'on remarque qu'un article de *L'Archibras* paru le 18 juin signalait admirativement une des premières interventions radicales dans l'assemblée de la Sorbonne : « Une voix osa s'élever [...] pour réclamer également l'amnistie à l'égard des « pillards » [...] cette proposition fut accueillie par des huées indignées. Nous étions alors au début... » Il s'agit de l'intervention de René Riesel, lors de l'élection du premier comité d'occupation, également citée par Viénet. Des menteurs de l'envergure de Jean Schuster et ses amis n'échappent au ridicule que dans les régimes où ils travaillent avec une police qui empêche tout rappel à la réalité ; à Cuba, par exemple.

Internationale situationniste, n° 12, septembre 1960.

Réédité dans *Internationale situationniste, 1957-1969, Fayard, 1997.*

1959-2003 : Regards surréalistes

JOSÉ PIERRE

Asger Jorn ou la peinture modifiée

Un peintre situationniste est-il reconnaissable en tant que tel ? Peut-on dire de la peinture de Jorn (1914-1973), alors qu'il participe effectivement aux activités de l'IS entre 1957 et 1961, qu'elle est proprement situationniste ? Avec les vingt Modifications de 1959, présentées à Paris galerie Rive Gauche, cette peinture met d'une certaine manière en œuvre le Mode d'emploi du détournement que Wolman et Debord ont exposé dans la revue de Mariën Les Lèvres nues ; mais ce procédé relève également de pratiques dadaïstes ou surréalistes que José Pierre souligne ici en toute légitimité. « Asger Jorn en a tant fait un peu partout que bien des gens ne savent pas qu'il a été situationniste plus que n'importe quoi d'autre, lui, l'hérétique permanent d'un mouvement qui ne peut admettre d'orthodoxie » (G. Debord, « De l'architecture sauvage », dans La Planète Jorn, Adam Biro/Musées de Strasbourg, 2001). José Pierre (1927-1999) est un des membres les plus actifs du groupe surréaliste à partir de 1952 et jusqu'à son terme en 1969. Son œuvre considérable de critique d'art et d'historien du surréalisme est des plus précieuses pour nous orienter aujourd'hui dans la connaissance de ce mouvement. Citons parmi tant d'autres L'Univers surréaliste en 1983 ou André Breton et la peinture en 1987. Il est peu probable que José Pierre n'ait pas

eu connaissance des liens entre Jorn et l'IS, mais il fait comme s'il n'en savait rien et il aborde ce sabotage de la peinture par la peinture (« La peinture, c'est fini. Autant donner le coup de grâce. Détournez. Vive la peinture », écrit Jorn en accompagnement de ses tableaux) en s'éclairant de quelques phares du surréalisme : Duchamp, Max Ernst ou Lautréamont.

Il y a quarante ans, la main sacrilège de Marcel Duchamp, en ornant de fines moustaches la lèvre supérieure de la Joconde, n'avait opéré que sur une reproduction : le peintre se trouvait à New York et Mona Lisa, hélas ! au Louvre. « L.H.O.O.Q. » (ainsi Duchamp avait-il baptisé sa « peinture modifiée ») était le résultat du drame de la séparation. Le peintre danois Asger Jorn, qui présente à la galerie Rive Gauche ses « modifications », a le mérite d'œuvrer directement sur les originaux. Tous les musées d'Europe possèdent son signalement, car les démonstrations enthousiastes à l'égard des chefs-d'œuvre du passé rencontrent trop souvent encore l'incompréhension et l'intolérance. Pourtant, il s'agit d'amour puisque Jorn déclare lui-même préférer la mauvaise peinture à l'autre.

Ainsi les chairs ambrées et luisantes d'une belle mauresque, dans la parfaite exécution académique dont nos « pompiers » d'aujourd'hui ont perdu le secret, attirent-elles la convoitise velue d'un atroce pithécantrophe en lequel il n'est pas difficile de reconnaître l'auteur. Les gardiens du Musée du Louvre ont fort à faire pour défendre de semblables hommages les Aphrodites, les Artémis et les Apollons de M. Jean Charbonneaux. Mais les paysages où des générations de regards bourgeois ont cherché un adjuvant à la digestion sont de beaucoup les plus stimulants pour le génie réformateur de Jorn.

Le paisible pêcheur qui trempe sa ligne dans les eaux béates d'un cours d'eau impressionniste voit se dresser à ses côtés une menaçante méduse. Ici, une guêpe-crocodile bourdonne au-

DOCUMENTS

dessus d'un rivage marin. Là, des poux martiens et allègres envahissent la quiétude pâle d'un jardin public. Des canards montrent les dents en aboyant à la lune des marais, des spectres-poulpes accourent contempler un coucher de soleil : en somme, une foule de personnages qui tiennent à entrer dans des tableaux dont on les avait injustement écartés. Un tableau dans lequel on ne peut s'introduire, n'est-ce pas un luxe inutile ?

J'imagine la stupéfaction horrifiée des auteurs s'ils découvraient les inquiétants « squatters » hébergés par leurs toiles. Moi, cela m'attendrit plutôt, cette humilité de Jorn, cette ambition naïve de réintégrer le giron de la grande peinture d'assouvissement et de délectation qui séduit le public depuis un siècle et demi. Nostalgie, chez Jorn et tous les peintres d'avant-garde, du calendrier des P.T.T., de la carte postale colorisée « Bonne fête » ou « Joyeux anniversaire », des couvercles de boîtes de dragées... Mais où sont les « croûtes » d'antan ?

L'accord parfait ne s'établit pas chaque fois entre l'hôte et les intrus, mais il se crée de temps en temps une sorte de complicité. Beau (dirait Lautréamont) comme la rencontre d'un Corot de banlieue avec les monstres de Jorn dans une galerie de Montparnasse ! On ne peut s'empêcher de songer aux « collages » de gravures populaires du XIX^e siècle par lesquels Max Ernst ouvrit jadis la voie aux multiples procédés surréalistes qui ont transformé totalement l'art contemporain. Oui, l'agression systématique contre tous les académismes doit rester à l'ordre du jour.

1959

Réédité dans José Pierre, L'Abécédaire, Éric Losfeld, 1971.

JEAN SCHUSTER

Interview par Paul Hammond,
octobre 1987

Cette interview de Jean Schuster (1929-1995), l'un des principaux animateurs du groupe surréaliste parisien entre 1947 et 1969, est inédite en français. Elle a paru à Londres dans le magazine Statesman. Tout en retraçant utilement du dedans l'histoire du mouvement surréaliste à partir de 1946, ce dialogue livre le témoignage de Jean Schuster sur les situationnistes. Eu égard aux propos de l'IS sur son compte, on ne s'étonnera pas de la vigueur de jugement de l'auteur des Fruits de la passion (Éditions L'Instant, coll. « Griffures », 1988).

PAUL HAMMOND – L'idée toute faite que l'on a du surréalisme d'après-guerre est celle d'une aventure fatiguée, devenue purement idéaliste et apolitique, se dissipant dans le mysticisme.

JEAN SCHUSTER – C'est évidemment une accusation grotesque et mensongère. Le Paris de 1946, quand Breton y revient, est, intellectuellement parlant, aux mains des stalinien formidablement organisés par le couple Aragon-Triolet. Sartre fait semblant de s'en effrayer, mais il n'a qu'un désir, c'est de dialoguer avec les communistes et ça durera pour lui jusqu'en 1956. Le surréalisme, Breton... il faut éliminer ces « idéalistes »... Un homme qui devrait, *a priori*, s'opposer à cette manœuvre, Maurice Nadeau, la rend possible en publiant une tapageuse *Histoire du surréalisme* dont le double effet est de galvaniser la jeunesse à partir du récit anecdotique de la période dite « héroïque », et de la démoraliser en dressant, de sa propre autorité, l'acte de décès du surréalisme, ce qui fait l'affaire d'Aragon, comme celle de Sartre. Pourquoi, qu'est ce qui fait courir Nadeau alors, nul ne le sait. Sans doute est-il influencé par ses grands amis Naville et Queneau, personnages qui vouent

au surréalisme et à Breton une haine que vingt années n'ont pas réussi à tempérer.

Revenons à l'accusation d'idéalisme et d'apolitisme. Il suffit de consulter les textes. Les trois premiers « tracts » publiés après le retour de Breton sont :

1) *Liberté est un mot vietnamien*, avril 1947. Sans commentaire. Le titre parle tout seul.

2) *Rupture inaugurale*, 21 juin 1947. Dénonciation du parti communiste français traître à la révolution. Réaffirmation de la volonté révolutionnaire du surréalisme.

3) *À la niche les glapisseurs de Dieu*, 14 juin 1948. Réaffirmation de l'athéisme surréaliste contre les tentatives de détournement de sa pensée par des chrétiens.

Naturellement, ces textes sont nets, clairs, irréfutables et c'est la raison pour laquelle il faut les étouffer, bien se garder de les combattre et faire simplement comme s'ils n'existaient pas. N'oublions jamais que le surréalisme, c'est son destin et sa grandeur, est *marginal*. Sa voix ne peut être amplifiée par les médias, bien au contraire. Ce n'est pas en publiant des tracts sur lesquels la presse garde un silence absolu que l'on peut lutter contre les vociférations staliniennes et la suffisance sartrienne, complaisamment répercutées par tous les journaux. Et ce n'est pas Nadeau, qui dispose à *Combat* d'une tribune prestigieuse et efficace, qui va permettre aux surréalistes de montrer l'inconsistance de son *Histoire du surréalisme*.

Breton, c'est vrai, est fasciné par l'ésotérisme. Mais d'abord, ce n'est pas nouveau. Voyance, astrologie, alchimie, métapsychique sont des sollicitations permanentes : en 1925, les surréalistes et Breton le premier, consultent régulièrement Madame Saco, voyante à Paris. Les dernières pages du *Second Manifeste* sont un vibrant appel à la tradition alchimique, à travers Nicolas Flamel,

ne serait-ce que pour « arrêter les profanes ». Alors, de qui se moque-t-on ? Comme d'habitude, plus le mensonge est répété, d'une part, plus fort il est hurlé, d'autre part, plus grandes sont ses chances de devenir vérité. Tout le monde sait parfaitement qu'à l'origine du surréalisme il y a la recherche de ce que j'appellerai une méta-raison – et la nécessité de puiser aux sources les plus secrètes de la pensée pour dégager une logique nouvelle, fondée sur les décombres du rationalisme. Par conséquence, ceux qui font semblant de découvrir, à partir d'*Arcane 17* un engouement soudain de Breton pour l'ésotérisme sont des ignorants ou des faux témoins.

Second point, l'intérêt pour les sciences occultes ne signifie nullement une adhésion à leur doctrine. On peut parfaitement se passionner pour le fonctionnement des mentalités magiques sans pour autant adopter les croyances qui les orientent. De même qu'admirer l'admirable Pascal ou l'admirable Saint-Pol-Roux, comme c'est le cas des surréalistes depuis les origines du mouvement, n'implique en aucune manière l'obligation de se prosterner avec eux devant leur christ.

Enfin, et ceci découle de cela, la passion politique de Breton ne l'a jamais abandonné. Rappelons, pour qui l'ignorerait, que la fameuse « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » déclaration qui, sous le nom de « Déclaration des 121 » a eu un retentissement international, en 1960, a été conçue et rédigée par Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, Breton et moi-même. Sartre n'a fait que signer ce texte et du coup, tout le monde le lui en a attribué l'initiative et la rédaction. Rappelons aussi que les surréalistes ont collaboré régulièrement, de 1951 à 1953, au *Libertaire*, organe de la Fédération anarchiste, pas spécialement apolitique, il me semble. Enfin, sur 47 déclarations collectives publiées entre 1947 et 1966, 26 ont un contenu spécifiquement politique.

DOCUMENTS

P. H. – Il y avait cette opposition extérieure, mais on peut aussi parler d'une opposition intérieure. Je pense aux surréalistes belges comme Magritte, proche des staliniens en 1946, aux surréalistes révolutionnaires et aux animateurs de *Cobra*.

J. S. – Vous noterez que cette période où Magritte est proche du stalinisme est celle où sa peinture est la plus médiocre, l'époque dite par lui « plein soleil ». José Pierre a parfaitement analysé cet épisode lamentable dans son *Magritte* de 1984. Les surréalistes dits révolutionnaires, que Nougé et Magritte flattent, ont l'illusion qu'ils pourraient faire triompher le surréalisme à l'intérieur du PCF. À distance, ayant lutté d'une manière authentiquement surréaliste, pour le surréalisme, pendant l'occupation allemande, cette naïveté échappe au jugement moral ou intellectuel. Tzara, qui leur semblait moins compromis et moins compromettant qu'Éluard ou Aragon, aura vite fait de les décevoir.

Avec *Cobra*, la politique n'est pas au premier plan. C'est une expérience particulièrement intéressante dans la mesure où, sa composante belge étant très importante (la tête pensante est Christian Dotremont) et où son activité se fonde sur l'automatisme, *Cobra* est beaucoup plus opposé, *sur le fond*, à Magritte et à Nougé dont l'automatisme a toujours été la bête noire, qu'à Breton et ses amis.

P. H. – Vous avez également eu des contacts avec les lettristes radicaux qui formeront plus tard L'Internationale situationniste.

J. S. – En 1954, nous avons contacté Debord et ses amis d'alors pour envisager une action commune à Charleville à propos du centenaire de Rimbaud. Ils ont essayé de nous piéger en voulant nous faire signer un texte du plus pur style langue de bois marxiste. Ça s'est terminé par une petite polémique.

P. H. – On dit que les situationnistes ont volé le « feu » surréaliste en mai 1968.

J. S. – Ce n'est pas tout à fait faux. Si vous lisez attentivement leur revue et les écrits de Vaneigem, vous constaterez qu'il n'y a pas une seule idée neuve, que tout est pris aux surréalistes à commencer par la référence à Fourier. Vaneigem est un excellent écrivain, caustique, cultivé, brillant, mais totalement dépourvu d'armature intellectuelle. C'est, aurait dit Dalí, une structure molle. Il compile les idées des autres en les arrangeant avec un savoir-faire haute couture. Debord, lui, est une caricature de Marx quand lui-même se caricature et joue les philosophes épais, redresseurs de Hegel et de Feuerbach. *La Société du spectacle* est avec *Citadelle* de Saint-Exupéry, le livre le plus creux et le plus soporifique que j'aie jamais lu.

Les situationnistes ont passé une bonne partie de leur temps à nous cracher dessus et notamment à se gausser de nos positions anticolonialistes et de notre confiance dans le potentiel révolutionnaire du tiers-monde. Si, je veux bien en convenir, nous avons été victimes de quelques illusions, que faut-il penser de ceux qui nous opposaient les virtualités révolutionnaires du prolétariat français !!! Pour qui connaît la classe ouvrière française dans cette seconde moitié du XX^e siècle, c'est à mourir de rire (et de tristesse). En mai 1968, Debord et ses copains faisaient courir le bruit que 20 000 ouvriers étaient prêts à descendre dans les rues de Paris pour y faire la révolution. Qui ne connaissait pas les situationnistes aurait pu croire à une « intoxication » humoristique. Il n'en était rien. Debord et l'humour, c'est aussi éloigné qu'une blatte et une danseuse du *Crazy Horse Saloon*. C'était du crétinisme pur et simple.

P. H. – La « phobie » de Breton est propre à la littérature anglo-saxonne. En termes kleinien, Bataille est le « bon » objet, Breton le « mauvais ». Derrière Bataille, il y a Nietzsche, puis viennent Lyotard, Derrida, le post-modernisme.

J. S. – D'abord, il faut constater que la phobie dont vous parlez est sûrement due, en partie, à la méconnaissance. Vous me l'avez

appris vous-même. La traduction en anglais des *Manifestes* est tout à fait récente et *Les Vases communicants*, que je tiens, pour ma part, pour l'ouvrage le plus important de Breton et du surréalisme, n'existe pas en anglais. Tout le monde, ici, n'a pas votre chance, mon cher Paul, de pouvoir lire le français. Reste que l'hostilité contre Breton n'est pas une spécialité anglaise. En France, à la suite de Sollers et de quelques néo-staliniens recueillis par *Tel Quel*, chaque commis littéraire se croit obligé de balancer un peu de son venin contre Breton. L'opposition Bataille-Breton, il m'est impossible d'en traiter dans le cadre de cet entretien. Elle existe, elle est fondamentale, mais il faut l'envisager dialectiquement, à tout le moins comme une complémentarité indispensable à la compréhension de l'esprit de ce temps. Sommairement, on peut dire qu'une volonté commune d'accès au sacré passe par deux voies différentes, chez Bataille celle du sacrifice, des représentations de mutilations, de meurtres rituels... chez Breton, par le culte du merveilleux, c'est-à-dire une ouverture provocante à la poésie, qu'elle soit agencée par le hasard objectif, la passion amoureuse ou tout simplement l'émotion artistique.

Si le surréalisme existait aujourd'hui en tant que groupe organisé, je pense qu'il aurait à combattre, en l'ignorant peut-être, le post-modernisme qui n'est qu'une avant-garde comme les autres, c'est-à-dire la pérennité d'un esprit d'émulation, la volonté d'occuper le terrain avec les drapeaux de la mode, ce qui définit toutes les avant-gardes. Le surréalisme, et c'est en cela qu'on n'est pas prêt de le comprendre, en Angleterre comme en France et ailleurs, c'est la *coupure épistémologique* avec l'avant-garde, coupure avec le concept et avec l'avant-garde dont il est né, Dada.

P. H. – Il semble que les post-modernistes ont ignoré la dimension morale de Nietzsche et de Bataille pour ne retenir que leur antirationalisme sulfureux ?

J. S. – Ce que je crois savoir, c'est qu'ils se réclament davantage de Duchamp que de Nietzsche ou de Bataille. Et Duchamp donne toujours à boire et à manger à ceux qui n'ont ni soif ni faim. Je suis persuadé qu'il aurait aimé l'exposition que Lyotard a organisée à Beaubourg. Son aversion pour la nature le conduisait naturellement à respecter le vide.

P. H. – 1969 est une année de crise pour le surréalisme. Breton a disparu depuis trois ans. Dans votre texte *Le Quatrième Chant* (traduction anglaise dans le n° 5 de la revue *Grid*) vous annoncez l'autodissolution du groupe surréaliste. Vous distinguez entre « surréalisme éternel » et « surréalisme historique ». Pouvez-vous vous expliquer ?

J. S. – On connaît l'énumération de Breton dans le *Premier Manifeste* : « Swift est surréaliste dans la méchanceté, Sade est surréaliste dans le sadisme, Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme, Benjamin Constant est surréaliste en politique, etc. » Cela veut dire simplement, selon Breton, que le surréalisme existait avant Breton, avant la naissance officielle du mouvement en 1924 et cela veut dire (Breton écrit quelque part qu'il espère bien qu'il lui survivra) qu'étant une composante fondamentale de l'esprit humain, il commence avec lui et finira avec lui. C'est dire que je n'ai rien inventé. Mais le surréalisme « historique » a, lui, un commencement, l'année 1924, et une fin, l'année 1969.

P. H. – Comment le surréalisme historique s'articule-t-il sur le surréalisme éternel ? Le surréalisme historique va-t-il surgir à nouveau ?

J. S. – Goethe raconte cette histoire qui a beaucoup impressionné Freud : tous les cordages des bateaux de la marine britannique étaient tressés autour d'un fil rouge, invisible évidemment ; si bien que lorsqu'on coupait la corde, à n'importe quel endroit, on trouvait le fil rouge et la preuve qu'elle appartenait à la Royal

Navy. Je crois qu'il y a un fil rouge du surréalisme qui apparaîtra de nouveau, par un coup de hache. Qui le donnera, et quand, je l'ignore absolument. Ce que je crois, c'est que le mouvement à venir accordera les principes fondamentaux du surréalisme aux nécessités et aux contingences du temps de son apparition. C'est dire qu'il ne pourra se nommer surréalisme, puisque les nécessités et les contingences seront entièrement différentes.

P. H. – On peut penser que ces « surréalistes » du futur se rencontreront, mais comment ? Quels seront les signes distinctifs ?

J. S. – L'essentiel est la croyance dans le caractère indestructible de la voix poétique intérieure, celle qui va d'Orphée à Jean-Pierre Duprey et à Joyce Mansour. Le reste, nullement négligeable bien sûr, je suis incapable de le concevoir. C'est la réaction à ce que sera, alors, le monde extérieur.

P. H. – La mission d'ACTUAL est-elle d'historiciser le surréalisme ou d'être le catalyseur d'une activité future ?

J. S. – ACTUAL, c'est la corde autour du fil rouge : elle le protège. Breton, trois mois avant sa mort, m'a donné des responsabilités sur les archives surréalistes en sa possession. Il pensait, je présume, que tout en étant propriétaire de fait de ces documents, ils appartenaient, par leur caractère collectif, à la collectivité surréaliste. Il est, selon moi, indispensable d'inventorier ces archives, de les rassembler, sinon les documents originaux, du moins leur copie. C'est la mémoire du surréalisme, qui n'est pas tout à fait dans les livres, ni tout à fait dans les œuvres d'art. Sans s'opposer aux livres, ni aux œuvres d'art, ces archives leur donnent une dimension supplémentaire. Ces traces surréalistes n'appartiennent à aucun autre patrimoine que celui du cœur et de l'esprit humain.

Version française : Archives Jean Schuster (IMEC).

CLAUDE COURTOT

Laisses (extrait)

Claude Courtot (né en 1939) participe au mouvement surréaliste de 1964 à son terme en 1969. Laisses est le titre d'un journal inédit ouvert en juillet 1999. La règle est de n'y retenir que les trouvailles des jours et des nuits, auxquelles s'ajoute ce coup d'aile exaltant que Breton a qualifié de « signe ascendant » (La Clé des Champs). Après plusieurs années de cette discipline d'ordre éthique avant d'être littéraire, des thèmes se repèrent de mieux en mieux au fil d'un manuscrit devenant monumental. Par ailleurs, l'œuvre publiée de Claude Courtot comprend plusieurs récits, dont Une Épopée sournoise, Les Ménines et des essais sur Benjamin Péret, René Crevel, Victor Segalen ou Paul Léautaud.

L'évocation récente du rapprochement d'Élisabeth Lenk avec les situationnistes, et plusieurs conversations avec J. D. à propos de l'Internationale situationniste m'amènent à lire les textes de Vaneigem et de Debord. Je n'ai jamais fait grand cas de ces personnages et de ceux qui gravitaient autour d'eux, que j'ai en leur temps jugés très vulgaires. Je reviens sur mon jugement en ce qui concerne Debord qui me paraît quelqu'un d'assez fascinant. Certains aspects de ses derniers écrits me séduisent et me surprennent : ses références culturelles, très classiques, son souci de l'élégance formelle, un certain dandysme dans lequel je ne reconnais plus du tout les grossièretés des pleins feux du situationnisme.

Je me sens le plus souvent à l'extrême opposé de Debord : je ne partage pas sa volonté délibérée pour échapper au spectacle – intention louable en soi, mais que de mal il se donne pour n'être rien ! – de ne vivre que dans le présent, de cracher sur le passé et de mépriser l'avenir, son souci maladif de ne laisser de lui-même

DOCUMENTS

que le moins de traces possibles. Je crois que personnellement au contraire j'aurai passé ma vie dans l'obscurité mais pour mieux laisser des traces sans ombre, sans équivoque. Alors que la notoriété de Debord de son vivant me semble beaucoup trop tapageuse et suspecte !

Ce qu'il y a de meilleur dans le situationnisme a été repris du surréalisme – la dérive notamment. Le reste n'est qu'acné juvénile et volonté de prendre la place des aînés – en l'occurrence la nôtre, celle des surréalistes. Je crois fermement que la position du groupe surréaliste en 1968 a été juste. Si c'était à refaire, je défendrais la même position qu'alors – celle de Schuster – en insistant davantage encore sur le primat absolu de la poésie opposée aux divers braiments politiques.

Inédit, 6 août 2003



▲ Le groupe surréaliste parisien, Paris, 1955

Internationale lettriste, n° 4. Sur la photographie, des membres de l'Internationale lettriste (à gauche Guy Debord) ▼



INTERNATIONALE LETTRISTE N° 4

JUIN 1964

La Guerre de la Liberté doit être faite avec Colère

pour l'Internationale Lettriste :

Henry de Béarn, André-Frank Conord, Mohamed Dahou, Guy-Ernest
Debord, Jacques Fillon, Gilles Ivain, Patrick Straram, Gil J Wolman.

ÇA COMMENCE BIEN !



ARTHUR RIMBAUD
SELON M. PETITFILS

Messieurs les Critiques, où en est la véritable érudition française ? Le numéro spécial du *Bateau Ivre* (dépôt à Paris : Ed. Messéin) consacré au centenaire de Rimbaud a été entièrement rédigé par M. Pierre Petitfils, qu'on put croire naguère un exégète passable. De ces quelques pages, où un vent soufflant des Ardennes a bousculé l'ordre des préséances au point que le « commercant » y tient autant sinon plus de place que « l'homme de lettres » (sic), nous ne relèverons pas les diverses énormités : ainsi Rimbaud, vivant portrait de sa mère (p. 14). Il est vrai qu'il l'iconographie est d'une indigente fantaisie, pour ne pas dire pis, ce qui ne saurait surprendre au souvenir du tableau de Jeff Rosman, véritable inédit celui-là, que M. Petitfils, dans une lettre du 5 avril 1947, déclara être « incontestablement un faux ». Ce qui devait contredire formellement l'expertise.

Mais notre homme se surpasse d'entrée de jeu : il étudie gravement l'attribution très probable à Rimbaud d'un texte qui serait son premier poème, recopié par lui, ou par quelque peste déjà dévoté à sa gloire. « Il n'y a aucun doute possible, nous sommes en présence d'une composition personnelle d'un écolier d'une douzaine d'années. Tout l'Indique... » Si le manuscrit peut être « d'Arthur ou de l'une de ses sœurs » l'esprit qui y règne. « l'impassibilité déjà parnassienne », sont bien d'un garçon :

*Superbes monuments de l'orgueil des humains,
Pyramides, tombeaux dont la noble structure
Témoigne que l'art par l'adresse des mains
Et l'assidu travail peut vaincre la nature,*

*Vieux palais rumés, chef-d'œuvre des Romains,
Et les derniers efforts de leur architecture,
Colyse, où souvent deux peuples inhumains
De s'entre assassiner se donnaient tablature,*

*Par l'injure des ans vous êtes abolis,
Ou du moins la plupart vous êtes démolis !
Il n'est point de ciment que le temps ne dissoudre.*

*Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
Dois-je donc m'étonner qu'un méchant pourpoint noir
Qui m'a duré dix ans, soit percé par le coude ?*

Le malheur est qu'il s'agit d'un sonnet presque célèbre... de Paul Scarron (1610-1660).

Cette pièce figure en bonne place, non seulement dans les *Œuvres* (choisies) de Scarron, réimprimées par M. Ch. Bausset en 1877 sur l'édition de 1663 (T. I, p. 80), mais dans l'*Anthologie poétique française* (XVII^e siècle) de M. Maurice Allem (Paris, Garnier, 1915, T. II, p. 84). Elle est si connue que le grand *Larousse Universel* du XIX^e siècle la reproduit (s.v. *Sonnet*) à titre de « curiosité du genre ». D'après ces versions concordantes, signalons que l'erreur de copie au troisième vers consiste à avoir écrit *témoigne* au lieu de *témoigné*. Au onzième vers, la faute de français qui « ahurit » M. Petitfils n'est pas un « tatonnement » mais la transcription maladroite d'un archaïsme. Scarron écrivait : *Il n'est point de ciment que le temps ne dissoudre* (sans ?). « La conjugaison de ce verbe est difficile » avoue Littré, qui cite ce vers comme exemple, et y ajoute, d'après Ambroise Paré, *dissoudant* en participe présent : hésitations dues à la similitude des formes latines du subjonctif présent et du futur (*se dissoudrat*).

On ne peut que regretter la manière dont la mémoire de M. Jules Mouquet est mêlée à cette espé- glerie. M. Petitfils s'abrite derrière un brouillon que celui-ci n'aurait pas eu « l'audace » (?) ou « le temps » de publier. S'il n'a pas le temps de feuilleter un dictionnaire, M. Petitfils par contre ne manque pas d'effronterie. Il découvrirait demain un Rimbaud-Turolud ou un Rimbaud-Castimir Delavigne que nous n'en serions pas autrement saisis. Au fait, qu'en pensent MM. les membres du Comité de Patronage des fêtes de Charleville, et tout particulièrement M. Georges Duhamel, président des « Amis (sic) de Rimbaud », dont le *Bateau Ivre* est en principe le bulletin de liaison ? Qu'en pensent les membres du Comité d'Action, parmi lesquels figure M. Pierre Petitfils — on aimerait savoir à quel titre ? Sans doute par voie d'héritage, comme le prouve cette dédicace à son *Œuvre et visage d'Arthur Rimbaud* :

A la mémoire de M. Elusée Petitfils, architecte de la ville de Charleville, auteur du socle du monument élevé à Rimbaud, Square de la Gare, son descendant dédie cet autre monument à la gloire du poète

Et maintenant, bon voyage !

Pour le mouvement surréaliste : Jean-Louis BÉQUIN, Robert BENAYOUN, André BRETON, Adrien DAX, Charles FLAMAND, Georges GOLDFAYN, Simon HANTAI, Alain LEBRETON, Gérard LEGRAND, Nora MITRANI, Wolfgang PAALLEN, Benjamin PÉRET, José PIERRE, Judith REIGL, Jean SCHUSTER, Anne SEGHES, TOTEN, François VALORAE.

Pour l'internationale lettriste : Michèle BERNSTEIN, Mohamed DAHOV, Guy-Ernest DEBORD, Jacques FILLON, Gilles J. WOLMAN.

Familiers du Grand Truc

Pour qu'une action commune puisse être menée, il est nécessaire que les partenaires soient animés des mêmes intentions et que l'un n'ait pas de motif valable de mépriser l'autre. Nous avons été conduits, non sans hésitations, à envisager, d'accord avec l'Internationale (*) lettriste, une entreprise dans le cadre de la célébration du centenaire de Rimbaud. Le premier acte devait être la déclaration imprimée au recto de cette feuille.

Cette mise au point venait à peine de paraître lorsque nous avons reçu le n° 12 de *Potlatch*, organe des lettristes, daté du 28 septembre 1954, où l'on peut lire :

Monsieur André-Frank Conord, 15, rue Dupuy-Trouin, Paris, exclu le 29 août dernier, nous a fait parvenir son autocritique, en vue de publication :

« Étant naturellement impur, j'ai eu la malhonnêteté de m'introduire dans l'Internationale lettriste. M'en sentant absolument indigne, j'ai accepté d'assumer les fonctions de rédacteur en chef de *Potlatch*. J'ai cherché à me concilier l'amitié de gens plus propres que moi, et n'en ai espéré qu'une vaine gloire. Me sentant incapable, enfin, de ne pas démeriter de la tâche qui m'était confiée, j'entrepris de détourner l'Internationale vers des buts moindres, buts qui ne doivent à aucun prix, je le reconnais aujourd'hui, devenir les siens.

« Je sais bien maintenant, — grâce à l'expérience lettriste dont j'ai malgré tout tiré quelque enseignement, — que c'est sur cette terre que se déroule notre vie. C'est là qu'il nous faut construire, aimer, vivre. Mais l'aventure spirituelle, facile et vaine, m'a toujours tenté, par sa facilité et sa vanité mêmes. L'immobilité des idoles m'a attiré, ainsi que le rêve béat du rêveur solitaire. J'ai donc essayé pour ces raisons de confort odieusement personnelles, de convaincre quelques lettristes de poursuivre le même but que moi. Mon incapacité à la propreté, mon égoïsme, ma vanité sont par là même devenus rapidement évidents.

« Pour les raisons exprimées ci-dessus, je ne peux donc que reconnaître juste la sentence qui m'a frappé. Je n'ai qu'un seul regret : que les inintelligentes lois de ce pays l'aient empêché d'être plus sévère. J'ai heureusement la certitude que l'I.L. les changera rapidement.

A.-F. Conord. »

Nous ne nous chargerons pas de décider qui, de l'auteur de cette lettre ou de ceux qui ont consenti à la publier, se révèle le plus méprisable. Ils suscitent également la nausée. Qu'ils répudient leurs engagements quelques jours plus tard montre d'abord que le sort fait à Rimbaud compte beaucoup moins pour eux que leur propre publicité, quelque indignes que soient les moyens employés. La fin, pour eux, les justifie. S'ils falsifient ensuite des propos divers, nul ne s'en étonnera. Ils en font autant avec Lénine dont ils déforment le témoignage¹, prouvant ainsi jusqu'à l'évidence qu'ils sont dépourvus du sens le plus élémentaire de la loyauté envers les idées, qui était précisément la qualité dominante du grand révolutionnaire russe et demeure celle de tout révolutionnaire authentique. Cette loyauté absente, rien ne subsiste sauf un dérivé stalinien. D'instinct, les gens du carrefour Châteaudun reconnaîtront en eux des individus offrant leurs services. Nous nous permettons cependant, pour le cas où le comité central, tout à ses tâches quotidiennes, n'aurait pas eu le loisir de se pencher sur leur cas, de recommander chaleureusement à sa bienveillante attention ces apprentis si bien doués pour des rôles de témoins dans de futurs procès du style mis au point une fois pour toutes à Moscou. Une carrière à la mesure de leurs moyens s'ouvre devant eux. Bonne chance !



Paris, le 13 octobre 1954.

Jean-Louis BÉDOUM, Robert BÉNAVOUN, André BRETON, Adrien DAX, Charles FLAMAND, Georges GOLDFAYM, Simon HANTAÏ, Alain LEBRETON, Gérard LEGRAND, Nora MITRANI, Meret OPPENHEIM, Wolfgang PAALEN, Benjamin PÉRET, José PIERRE, Judith REIGL, Jean SCHUSTER, Anne SEGHERS, TOYEN, François VALORBE.

(*) Dans un projet de déclaration commune, les lettristes avaient fait figurer, sans le donner pour tel, un texte altéré de Lénine : « Dans une société fondée sur la lutte des classes, il ne saurait y avoir d'histoire littéraire impartiale ». Ils n'ont fait aucune difficulté à reconnaître qu'ils avaient remplacé le mot de *seigneur* du texte original (*) par *histoire littéraire* et, emportés par ce bel élan, se citent eux-mêmes dans un récent factum en remplaçant à son tour *histoire littéraire* par *critique littéraire* : où sont les faussaires ?

LA CARTE D'APRÈS NATURE
N° 4 — Avril 1953

RÉDACTION : MAGRITTE, JETTE-BRUXELLES, 135, RUE ESSEGHEM

LES PETITES ANNONCES
DU PETIT GÉRARD

HOMME - PIED
ayant égaré son gibus
désire s'en recouffer
d'urgence.

AVIS INDIVIDUEL
SEUR SANGUINE
cherche Père blanc
pour palier son peu.

DIPLOMATE REPUTÉ
fait donation benton
de col imperial.

J'AI PERDU MON
EURYDICE
Général von Glick.

Chasse érotomane
voudrait connaître ramp
audistes pour mieux dis-
tinguer alphas. Tousse
de société de rigueur.

ARTISTE PEINTRE
FIGURATIF
demande s'initier à
titre gracieux à possé-
der de la matière.

CADRE PROPRIÉTAIRE
DE FUSILS
voudrait s'en débarrasser.
Mais comment ?

M

LA CARTE D'APRÈS NATURE
N° 5 - SEPTEMBRE 1953

RÉDACTION : MAGRITTE, JETTE-BRUXELLES
135, RUE ESSEGHEM

QUEL SENS DONNEZ VOUS
AU MOT POESIE ?

★

Un recueil des réponses à cette ques-
tion sera publié en décembre 1953.
Chaque réponse ne doit pas dépasser
200 mots environ et elle peut être en-
voyée à « La Carte d'après Nature »
jusqu'à fin novembre, au plus tard.

▲ La Carte d'après nature n°4, avril 1953

▲ La Carte d'après nature n°5, septembre 1953.
Sur le recto de cette carte postale était
reproduite une œuvre de René Magritte

La Carte d'après nature, juin 1954 ▼

Papillons de
l'Internationale lettriste, s.d. ▼

LA CARTE
D'APRÈS NATURE

JUIN 1954

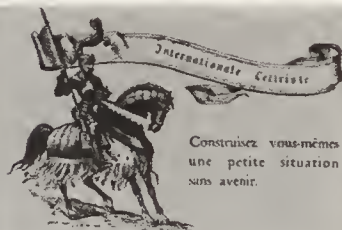
RÉPONSES

de Noël ARNAUD, P. ANSIU, François BONIVER,
Paul BOONS, Jean BRETON, Patrice CAUDA,
Paul COLINET, Maurice DELCOURT, Paul-Aloïse DE BOCK,
Wilhem DE PAUW, Zygmunt DOBRZYCKI,
Enrique GOMEZ-CORREA, Robert GUIETTE,
Marcel HAVRENNE, Marcel HENNARD,
L'INTERNATIONALE LETTRISTE,
Théodor KOENIG, Jacques LACOMBLEZ, Xavier LEFRANC,
Fahr El Nisser LEID, Gustave LEVEBVRE, Jean LOOSE,
Paul MAGRITTE, Constant MALVA, Marcel MARIEN,
George MELLY, Henri NIAS, Joseph NOIRET,
Jean PFEIFFER, Gabriel PIQUERAY, Marcel PIQUERAY,
Gaston PUEL, Justin RAKOFSKY, Léonce RIGOT,
Henri RODE, Louis SCUTENAIRE, Gilbert SENECAUT,
Joseph SIMONET, Mariam TAL
et Geert VAN BRUAENE

À LA QUESTION

LA PENSEE NOUS ECLAIRE-T-ELLE,
ET NOS ACTES,
AVEC LA MEME INDIFFERENCE QUE LE SOLEIL,
OU QUEL EST NOTRE ESPOIR
ET QUELLE EST SA VALEUR ?

Redaction : Rene MAGRITTE
117, boulevard Lambertmont - BRUXELLES III



Construisez vous-mêmes
une petite situation
sans avenir.

édité par P.L. 32, rue de la montagne-génévoise, paris 5^e

Si vous vous croyez

DU GENIE

ou si vous estimez posséder seulement

UNE INTELLIGENCE BRILLANTE

adressez-vous à l'Internationale lettriste

édité par P.L. 32, rue de la montagne-génévoise, paris 5^e

If you believe you have

GENIUS

or if you think you have only

A BRILLIANT INTELLIGENCE

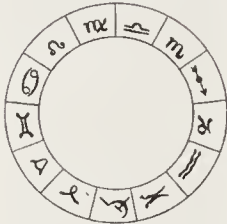
write the lettrist Internationale

the P.L. 32, rue de la montagne-génévoise, paris 5^e



Marcel Mariën et Paul Nougé
photographiés à Verviers en 1954 par Jane Graverol.
Collection particulière

LES LÈVRES NUES



SOMMAIRE

LENINE. Le Verre à boire
BERTOLT BRECHT. Les Tisseurs de tapis de Kujan-Bulak
Parabole du Bouddha de la maison qui brûle
PAUL NOUGÉ. La Solution de continuité
ANDRÉ DE RACHE. Poèmes
MARCEL MARIEN. La Leçon de Malakowski
Correspondance avec un homme d'Etat
La Propagande objective

N° 1 — AVRIL 1954.

30 FRS.

Couverture du numéro 1 de la revue
Les Lèvres nues, avril 1954

LES LÈVRES NUES



SOMMAIRE

MINOÛ DROUET. La Messagerie
FRANÇOIS MAURIAC. La Glace sans lait.
GILBERT RECAUD. Un Pas en avant, deux en arrière
Maréchal JUVEN. de l'Académie française. Le Trésorier démissionné
ARAGON et ANDRÉ BRETON. Mode d'emploi de détournement
GAËTAN PICON. Supplément au voyage de Courville
ALBERT SCHWEITZER. La Préhistoire des Lozères
LE CORBUSIER. Les Grands Travaux (I).
CÉCIL SAINT-LAURENT. Mot à mot

N° 8 — MAI 1956.

30 FRS.

Couverture du numéro 8 de la revue
Les Lèvres nues, mai 1956



LES LÈVRES NUES

REVUE TRIMESTRIELLE

AU SOMMAIRE DU NUMÉRO CINQ — JUIN 1955

Paul Bourgoignie : L'Armure du langage
Gilbert Senecaut : La File indienne
Paul Nougé : L'Optique dévoilée

Portrait exemplaire

Louis Scutenaire : Un damné sourit dans les flammes
Marcel Marien : Le Pas du Commandeur
Le Marquis de Sade raconté aux enfants
Parade des Revues
La Langue déliée
Le Beuf gras
Bon mot

PRIX : 30 francs belges — 210 francs français

ABONNEMENT (4 numéros) : 100 francs belges — 700 francs français

On souscrit au C.C.P. n° 3645.35 de Madame Jane Graverol, 35, rue Joseph II, Bruxelles
DEPOSITAIRE POUR LA FRANCE : Le Soleil dans la Tête, 10, rue de Vaugrard,
Paris (VI^e) - C.C.P. Paris 9758-73

ANTISTALINIENNE DANS LA FORME
STALINIENNE DANS LE CONTENU

Publicité pour la revue *Les Lèvres nues*

LA VIE

LE PASSE

L'IMAGINAIRE

LE BAS

L'INCOMMUNICABLE

LE COMMUNICABLE

LE HAUT

LE RÉEL

LE FUTUR

LA MORT

SAIRE HOMMAGE A ANDRÉ
 NELLE JEUNESSE DU
 LUTÉTIA, 43
 BOULEVARD RASPAIL. IN
 SURRÉALISME. LE 18 FÉVRIER 1956
 A 17 H. PRÉCISES
 GRACQ. ANDRÉ BRETON
 REMERCIERA ET TRAITERA DE L'ÉTER
 DANS LES SALONS DE L'HOTEL
 STRICTEMENT PRIVÉE
 A L'OCCASION DE SON SOIXANTIÈME ANNIVER

Fausse carte d'invitation des *Lèvres nues*
 pour les 60 ans d'André Breton, février 1956



**QUAND
L'ACIER
FUT
ROMPU**

Couverture du livre de Marcel Mariën,
Quand l'acier fut rompu, Éditions de la revue Les Lèvres nues, 1957



L'Écart absolu

Couverture du catalogue de l'exposition surréaliste
L'Écart absolu par Pierre Faucheux,
présentant des *Portraits harmoniques de Charles Fourier*, décembre 1965

Table

Préface par Christophe Bourseiller,

« Les surprises de l'héritage » 7

I. Histoire

Lieu de naissance : au-dessous des volcans..... 11

Sur quelques tentatives

d'anéantissement du surréalisme à Paris.....17

Permanence d'une position de pur scandale19

Nouvelles aventures de l'insoumission25

1954-1958 : l'ascension aux extrêmes33

Au nom de Marx.....36

Champs de bataille41

Allez vous faire influencer : direction Bruxelles.....51

Les ennemis de mes amis sont mes ennemis.....53

Nougé ou la bonne distance59

Une propagande d'avant-garde70

Aux lèvres-nudistes, les lettristes reconnaissants...
et les situationnistes méprisants.....76

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES, VIES PARALLÈLES

| | |
|---|-----|
| Une directive impossible : le dépassement de l'art | 83 |
| Le Couloir et le labyrinthe | 84 |
| Fin du lyrisme : la poésie sera psychogéographique..... | 88 |
| Archaismes et modernités de l'imaginaire | 94 |
| Architecture et cinéma | 96 |
| Portrait de l'artiste en survivant | 103 |
| Affoler l'art : l'écart absolu | 107 |
| Belvédère en ruines | 113 |

II. Documents

1954 : L'Affaire Rimbaud

| | |
|--|-----|
| 1954 : L'affaire Rimbaud | 119 |
| Ça commence bien ! | 121 |
| Et ça finit mal, ... Faussaires | 124 |
| Familiers du Grand Truc | 129 |
| Pierre Petitfils : Le Sonnet paratonnerre ou les frères ennemis..... | 132 |
| Gérard Legrand : Lettre à Jean Schuster | 136 |
| Adrien Dax : Lettre à Jean Schuster..... | 137 |
| Jean-Louis Bédouin : Lettre à Adrien Dax | 139 |
| Jean-Louis Bédouin : Au plein midi de l'éclair | 143 |
| Simon Hantai : Pour Debord..... | 146 |

1954-1978 : En passant par la Belgique

| | |
|--|-----|
| Quel sens donnez-vous au mot poésie ?..... | 147 |
| La pensée nous éclaire-t-elle et nos actes, avec la même indifférence que le soleil, ou quel est notre espoir et quelle est sa valeur ?..... | 148 |
| La Légende dorée (suite et fin)..... | 150 |

TABLE

| | |
|---|-----|
| Courriers lettristes et situationnistes à Marcel Mariën | 152 |
| Toutes ces dames au salon ! | 160 |
| Histoire marseillaise | 167 |
| Jan Strijbosch, Raoul Vaneigem : | |
| Pas de dialogue avec les suspects ! | |
| Pas de dialogue avec les cons ! | 169 |
| Tom Gutt : Supplément à l'IS n° 8 | 171 |
| Marcel Mariën : Démêloir (<i>extrait</i>) | 172 |

1958 : Reprise des hostilités

| | |
|---|-----|
| Amère victoire du surréalisme | 176 |
| Le Bruit et la Fureur | 179 |
| Benjamin Péret : La Poésie au-dessus de tout | 182 |
| Les Souvenirs au-dessous de tout | 184 |
| Discussion collective : | |
| Le Cercle ouvert : Le Surréalisme est-il mort ou vivant ? | 186 |
| Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris | |
| et révélation de leur valeur effective | 195 |
| Gérard Legrand : Les Faux-parleurs | 197 |

1968 : Pas de pasteurs pour cette rage ?

| | |
|---|-----|
| Claude Courtot : Des blousons noirs au drapeau noir | 199 |
| Discordance = Harmonie | 203 |
| Familiers du Grand Truc | 208 |

1959-2003 : Regards surréalistes

| | |
|--|-----|
| José Pierre : Asger Jorn ou la peinture modifiée | 211 |
| Jean Schuster : Interview par Paul Hammond | 214 |
| Claude Courtot : Laises (<i>extrait</i>) | 222 |

Copyrights

1954 : L'Affaire Rimbaud

- Ça commence bien/Et ça finit mal, G. Debord, *Œuvres*, Quarto © Éditions Gallimard, 2006
Pierre Petitfils : Le Sonnet paratonnerre ou les Frères ennemis © Droits réservés
Gérard Legrand : Lettre à Jean Schuster © Sylvette Legrand
Adrien Dax : Lettre à Jean Schuster © Simone Dax
Jean-Louis Bédouin : Lettre à Adrien Dax/Au plein midi de l'éclair © Ludmila Bédouin
Simon Hantaï : Pour Debord © Simon Hantaï

1954-1978 : En passant par la Belgique

- Réponse à une enquête du groupe surréaliste belge. Quel sens donnez-vous au mot poésie ?,
Guy Debord présente *Potlatch (1954-1957)* © Éditions Gallimard, 1996
La Légende dorée (suite et fin), *Les Lèvres nues* © Allia, 1995
Courriers lettristes et situationnistes à Marcel Mariën (1954-1963), Fonds Marcel Mariën,
Archives et Musée de la littérature, Bruxelles © Droits réservés
Lettres inédites de Guy-Ernest Debord à Marcel Mariën, extraites du Fonds Marcel Mariën,
Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles © Librairie Arthème Fayard
Toutes ces dames au salon !, G. Debord, *Œuvres*, Quarto © Éditions Gallimard, 2006
Histoire marseillaise, *Les Lèvres nues* © Allia, 1995
Jan Strijbosch/Raoul Vaeigem : Pas de dialogue avec les suspects ! Pas de dialogue avec les cons !,
Archives situationnistes, vol. 1, *Documents traduits, 1958-1970*, traductions et notes de Luc Mercier
© Éditions Contre-Moule/Librairie Parallèles, Paris, 1997
Tom Gutt : Supplément à l'IS n° 8 : L'Internationale situationniste prend l'offensive © Droits réservés
Marcel Mariën : Démêloir (extrait) © Droits réservés

1958 : Reprise des hostilités

- Amère victoire du surréalisme, p. 3-4,
Internationale situationniste, 1957-1969 © Librairie Arthème Fayard, 1997, 2004
Le Bruit et la fureur, p. 4 à 6, *Internationale situationniste*, 1957-1969 © Librairie Arthème Fayard, 1997, 2004
La Poésie au-dessus de tout, Benjamin Péret, *Œuvres complètes*, t. 7 © Librairie José Corti, 1995
Les Souvenirs au-dessous de tout, p. 35-36,
Internationale situationniste, 1957-1969 © Librairie Arthème Fayard, 1997, 2004
Le Cercle ouvert : Le Surréalisme est-il mort ou vivant ?, inédit © Archives Jacques Nantet/IMEC,
intervention de N. Arnaud © Alain Millet (première publication : *Histoires littéraires*, n° 21, 2005 – manuscrit
original à la Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds Noël Arnaud),
intervention de G. Debord, *Œuvres*, Quarto p. 372 à 374 © Éditions Gallimard, 2006
Suprême levée des défenseurs du surréalisme à Paris et révélation de leur valeur effective, p. 64 à 66,
Internationale situationniste, 1957-1969 © Librairie Arthème Fayard, 1997, 2004
Gérard Legrand : Les Faux-parleurs © Sylvette Legrand

1968 : Pas de pasteurs pour cette rage ?

- Claude Courtot : Des blousons noirs au drapeau noir © Claude Courtot
Familiers du Grand Truc, p. 658-659, *Internationale situationniste*, 1957-1969 © Librairie Arthème Fayard, 1997, 2004

1959-2003 : Regards surréalistes

- Asger Jorn ou la peinture modifiée, José Pierre, *L'Abécédaire* © Éric Losfeld, 1971
Jean Schuster : interview par Paul Hammond, octobre 1987 © Paul Hammond
Claude Courtot : Laisses (extrait) © Claude Courtot

Remerciements

Je tiens à remercier tous ceux qui par leurs conseils, leurs divers soutiens et la confiance qu'ils m'ont accordée, ont rendu ce livre possible. En plus de Christophe Bourseiller, qui est le premier à m'avoir encouragé dans le cadre de sa revue

*Archives et documents situationnistes, ma gratitude s'adresse tout particulièrement à :
Mesdames Ludmilla Bédouin, Simone Dax, Lise Duwa,
Nicole José Pierre, Josette Hébert-Schuster, Sylvette Legrand.
Messieurs Claude Courtot, Olivier Corpet, Simon Hantai,
Guy Prévan, Dominique Rabourdin, Richard Walter.*

Jérôme Duwa

L'éditeur remercie Dominique Rabourdin de nous avoir aimablement ouvert sa bibliothèque, et Richard Walter à qui ce livre doit beaucoup.

Imprimerie Vasti-Dumas
N° d'impression : 08-02-0021A
Dépôt légal : février 2008
Imprimé en France

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0571192 4



*Également disponible
aux Éditions Dilecta :*

AU TREIZIÈME COUP DE MINUIT
*Anthologie du surréalisme
en Angleterre*

édité, traduit et préfacé
par Michel Remy

(ISBN : 978-2-916275-31-4)

SURRÉALISTES ET SITUATIONNISTES VIES PARALLELES

Histoire et documents présentés par Jérôme Duwa

Préface de *Christophe Bourseiller*

S' APPUYANT SUR DE TRÈS NOMBREUX DOCUMENTS, souvent inédits comme les lettres de Guy Debord à Marcel Mariën, *Surréalistes et situationnistes, vies parallèles* décrit l'histoire des relations mouvementées entre les surréalistes et Guy Debord et ses amis.

La rencontre d'André Breton et de Guy Debord n'a jamais eu lieu. Selon Debord, Breton et le surréalisme appartenaient au passé que la Seconde Guerre mondiale venait d'engloutir, en sorte que tout était à recommencer.

Mais tout en rejetant avec mépris le surréalisme vivant, les lettristes radicaux qui ont pris en 1957 le nom de situationnistes n'ont pu échapper à toute forme de ressemblance : c'est avec le sentiment d'être en terrain connu que de jeunes surréalistes de la dernière vague (1946-1969) sont entrés en relation avec Debord et quelques-uns de ses amis au milieu des années 50.

Ça commence bien disait le tract qu'ils rédigèrent de concert...
mais ça finit mal.

Chercheur associé à l'IMEC (INSTITUT MÉMOIRES DE L'ÉDITION CONTEMPORAINE), Jérôme Duwa travaille sur les archives surréalistes conservées par cette institution et se consacre aux avant-gardes du XX^e siècle.

www.editions-dilecta.com

ISBN 978-2-916275-30-7 26 €



9 782916 275307