

Histoire  
du  
Surréalisme

MAURICE NADEAU

# HISTOIRE DU SURREALISME

SUIVIE DE

DOCUMENTS SURREALISTES

ÉDITIONS DU SEUIL

27, rue Jacob, Paris VI<sup>e</sup>

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL

809.042  
 N 1232  
 Ex.  
 104839  
 EL/5316

CM-00079399-8

Tous droits de reproduction, d'adaptation  
 et de traduction réservés pour tous les pays.  
 © 1964 by Éditions du Seuil.

*« N'en doutez pas, ce sont les ennemis de l'ordre qui mettent en circulation ce philtre d'absolu. Ils le passent secrètement sous les yeux des gardiens, sous la forme de livres, de poèmes. Le prétexte anodin de la littérature leur permet de vous donner à un prix défiant toute concurrence ce ferment mortel duquel il est grand temps de généraliser l'usage... Achetez, achetez la damnation de votre âme, vous allez enfin vous perdre, voici la machine à chavirer l'esprit. J'annonce au monde ce fait-divers de première grandeur : un nouveau vice vient de naître, un vertige de plus est donné à l'homme : le surréalisme, fils de la frénésie et de l'ombre. Entrez, entrez, c'est ici que commencent les royaumes de l'instantané... »*

Aragon, *Le Paysan de Paris*, 1924.

## Avertissement

*Une histoire du surréalisme ! Le surréalisme est donc mort ! Telle n'est pas notre pensée. L'état d'esprit surréaliste, il vaudrait mieux dire : le comportement surréaliste, est éternel. Entendu comme une certaine disposition, non pas à transcender le réel, mais à l'approfondir, à « prendre une conscience toujours plus nette en même temps que toujours plus passionnée du monde sensible <sup>1</sup> », but de toutes les philosophies qui n'ont pas seulement pour objet la conservation du monde tel qu'il est, soit éternellement inapaisée au cœur de l'homme. En ce sens Breton a pu dire qu'« Héraclite est surréaliste dans la dialectique... Lulle dans la définition... Baudelaire dans la morale... Rimbaud dans la pratique de la vie, et ailleurs <sup>2</sup>... »*

Toutefois, il y eut, à proprement parler un mouvement surréaliste, dont la naissance coïncide, en gros, avec la fin de la première guerre mondiale, la fin avec le déclenchement de la deuxième. Vécu par des hommes s'exprimant par la poésie, la peinture, l'essai, ou la conduite particulière de leur vie, en tant que succession de faits il appartient à l'histoire, il est une suite de manifestations dans le temps. C'est l'histoire de ce mouvement que nous avons tentée.

Nullement pour le simple plaisir de nous plonger dans le passé, si prestigieux fût-il ; pas entièrement pour en fixer une image aussi exacte que possible, avant qu'il ne devienne sujet de thèse (universitaire) ; pas davantage parce que cette tentative de complète libération de l'esprit est exaltante, mais aussi pour en marquer les limites, pour montrer que sur le plan de l'esprit il est difficile d'aller plus loin et plus profondément, et que si le surréalisme aboutit, malgré lui, à une magnifique explosion artis-

1. André Breton : *Qu'est-ce que le surréalisme ?* (Henriquez, 1934).

2. André Breton : *Manifeste du surréalisme* (Kra, 1924).

tique, il mène aussi à un cul-de-sac idéologique. Il doit être « surmonté et dépassé » par ses continuateurs.

Par quelle dialectique s'effectuera ce mouvement ? C'est ce qu'il importera de déterminer. Probablement ailleurs que sur le plan de l'art. Car ce mouvement anti-littéraire, anti-poétique, anti-artistique n'aboutit qu'à une nouvelle littérature, une nouvelle poésie, une nouvelle peinture, infiniment précieuses certes, mais qui répondent insuffisamment à ce qu'on nous avait promis. Tant d'énergie, tant de foi, tant d'ardeur, tant de pureté, menant à quelques nouveaux noms sur un manuel d'histoire littéraire et à l'enrichissement de quelques marchands de tableaux ? Nous sommes loin de compte avec la transformation totale de la vie qu'on se donnait pour fin. La faute, est-il besoin de le dire, n'en incombe pas aux seuls surréalistes. Et Breton avait le sentiment de ce demi-échec, lui qui lançait dans le Deuxième Manifeste<sup>3</sup> le S. O. S. : « 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, son à but propre. » Cette tâche fixée par Breton n'est pas présente-ment la nôtre. Nous nous sommes borné à raconter, à revivre des expériences qui ne resteront pas sans lendemain. Nous avons voulu les décrire, telles qu'elles se sont effectuées, le moins inexactement possible.

L'auteur du présent ouvrage n'a pas vécu du dedans la vie surréaliste, et son travail paraîtra incomplet ou insuffisant à ceux qui en ont été les protagonistes. C'est inévitable. Bien qu'en marge de ce mouvement, s'il a choisi malgré tout d'en parler, c'est que sa position comporte aussi des avantages : ne serait-ce que celui de l'objectivité, qui passe celui du pur témoignage. Non quant au dessein général (certains trouveront même peut-être gênantes la sympathie et l'admiration manifestées pour le surréalisme et les surréalistes), mais quant aux personnes, à leurs rapports et aux faits qui en découlèrent. L'auteur a eu néanmoins l'occasion d'approcher Breton et ses amis au moment où l'orage de la deuxième guerre mondiale allait se déclencher. Il a la chance d'avoir pour ami un de ceux qui furent pour beaucoup dans la naissance du surréalisme et son évolution. Depuis son adolescence il s'est intéressé aux ouvrages et manifestations surréalistes. Il a rencontré d'autre part, en vue de ce travail, des hommes qui ont participé au mouvement à des époques différentes et qui, tels Georges Hugnet et Ray-

mond Queneau, ont bien voulu mettre à sa disposition leur bibliothèque et leurs documents, sans parler de leurs conseils et avis, encore plus précieux. Il s'est entretenu avec Michel Leiris, Jacques Prévert, J.-A. Boiffard. Il n'a pas été un témoin, du moins ses documents sont-ils puisés à bonne source. S'ils ont été bien ou mal utilisés, c'est une autre affaire.

Il y a toujours, certes, des inconvénients à parler des vivants, à porter des jugements sur eux, à établir à propos d'eux des préférences qui ne peuvent être que personnelles. Il est vrai que le bruit des querelles s'apaise, que tous ont le sentiment, aujourd'hui, d'avoir vécu une période importante de leur vie et d'avoir participé à un mouvement qui, même pour ceux qui l'ont renié, reste leur orgueil. Qu'ils soient persuadés, et le lecteur avec eux, de notre bonne foi.

Qu'on ne cherche pas toutefois dans cet ouvrage ce qui ne saurait s'y trouver. L'auteur a eu la faiblesse de prendre le surréalisme au sérieux. Il n'a pas la naïveté de croire que tout y fut sérieux, mais le burlesque même et la farce ont un sens qui les dépasse. C'est lui qu'il fallait retrouver.

Novembre 1944.

Le premier point à considérer est la question de la compétence. Il s'agit de savoir si l'administration a le droit de faire ce qu'elle propose. Cette question est de nature juridique et doit être résolue par les tribunaux. Le second point est la question de la légalité. Il s'agit de savoir si la proposition est conforme à la loi. Le troisième point est la question de l'opportunité. Il s'agit de savoir si la proposition est utile et nécessaire. Le quatrième point est la question de la forme. Il s'agit de savoir si la proposition est formulée de manière claire et précise. Le cinquième point est la question de la procédure. Il s'agit de savoir si la proposition est soumise à la procédure prévue par la loi.

Le sixième point est la question de la motivation. Il s'agit de savoir si la proposition est motivée. Le septième point est la question de la consultation. Il s'agit de savoir si la proposition a été soumise à la consultation des intéressés. Le huitième point est la question de la publicité. Il s'agit de savoir si la proposition a été rendue publique. Le neuvième point est la question de la sanction. Il s'agit de savoir si la proposition est sanctionnée par l'administration. Le dixième point est la question de la révision. Il s'agit de savoir si la proposition peut être révisée.

## La pierre

### PREMIÈRE PARTIE

## L'ÉLABORATION

Le premier point à considérer est la question de la compétence. Il s'agit de savoir si l'administration a le droit de faire ce qu'elle propose. Cette question est de nature juridique et doit être résolue par les tribunaux. Le second point est la question de la légalité. Il s'agit de savoir si la proposition est conforme à la loi. Le troisième point est la question de l'opportunité. Il s'agit de savoir si la proposition est utile et nécessaire. Le quatrième point est la question de la forme. Il s'agit de savoir si la proposition est formulée de manière claire et précise. Le cinquième point est la question de la procédure. Il s'agit de savoir si la proposition est soumise à la procédure prévue par la loi.

Le sixième point est la question de la motivation. Il s'agit de savoir si la proposition est motivée. Le septième point est la question de la consultation. Il s'agit de savoir si la proposition a été soumise à la consultation des intéressés. Le huitième point est la question de la publicité. Il s'agit de savoir si la proposition a été rendue publique. Le neuvième point est la question de la sanction. Il s'agit de savoir si la proposition est sanctionnée par l'administration. Le dixième point est la question de la révision. Il s'agit de savoir si la proposition peut être révisée.

*La guerre*

*Il n'est plus possible de considérer le surréalisme sans le situer dans son temps. Aragon.*

Étudier un mouvement d'idées en voulant ignorer ce qui l'a précédé ou suivi, en faisant abstraction de la situation sociale et politique qui l'a nourri et sur laquelle, à son tour, il a pu agir est un travail vain. Le surréalisme, en particulier, est fortement engagé dans l'entre-deux-guerres. Dire comme certains qu'il n'en est sur le plan de l'art qu'une manifestation pure et simple est d'un matérialisme un peu simple : il est aussi l'héritier et le continuateur des mouvements artistiques qui l'ont précédé, et sans qui il n'eût pas existé. C'est donc sous ces deux aspects à la fois qu'il faut le considérer.

Entre 1918 et 1940 il a été le contemporain d'événements sociaux, politiques, scientifiques, philosophiques de première importance. Certains l'ont fortement marqué : il a donné sa couleur propre à d'autres. Né à Paris d'une dizaine d'hommes, il ne s'est pas borné à la France, mais a étendu son champ aux antipodes. Loin d'être une petite chapelle artistique bien parisienne, il a eu des adeptes et influencé des hommes en Angleterre, Belgique, Espagne, Suisse, Allemagne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, et même dans les autres continents : Afrique, Asie (Japon), Amérique (Mexique, Brésil, États-Unis). A l'Exposition internationale du Surréalisme qui se tint à Paris (janvier-février 1938), quatorze pays étaient représentés. Le surréalisme avait brisé les cadres nationaux de l'art. Il survolait les frontières. Nul mouvement artistique avant lui, y compris le romantisme, n'a eu cette influence et cette audience internationales. Il a été la nourriture savoureuse des meilleurs artistes de chaque pays, le reflet d'une époque qui, sur le plan artistique aussi, devait envisager ses problèmes à l'échelle du globe.

Il serait cependant erroné de croire qu'un mouvement de cette

ampleur a été le fruit de quelques cerveaux isolés. L'audience qu'il a trouvée, l'admiration et la haine qu'il a suscitées, prouvent qu'il répondait à des besoins, des aspirations, éternels certes, mais qui prirent une particulière acuité à l'époque qui l'a vu naître. Il a été d'autre part précédé par le cubisme, le futurisme, Dada. Les chefs de file du surréalisme : Aragon, Breton, Éluard, Péret ont même constitué le groupe Dada français jusqu'en 1922, et Dada notamment ne s'explique pas, si l'on veut oublier qu'il est né en pleine guerre, en 1916, qu'il s'est répandu comme une traînée de poudre dans l'Allemagne vaincue de 1918, pour toucher finalement la France exsangue des années 1919-20.

A l'Armistice, la situation sociale et politique de l'Europe est exceptionnelle. Il y a bien théoriquement deux camps : celui des vainqueurs et celui des vaincus, mais les premiers se trouvent dans un dénuement à peine moins grand que les seconds. Dénuement non seulement matériel, mais total, et posant déjà après quatre années de tueries et de destructions de toutes sortes, la question de confiance au régime. Car quoi ? Tant de moyens gigantesques pour aboutir à une rectification de frontières, à la conquête de nouveaux débouchés pour les uns, à leur perte pour les autres, au vol de colonies déjà volées ? C'est bien dans cette disproportion entre les moyens et les fins qu'apparaît la folie du système. Un régime, incapable de discipliner ses forces autrement que pour les faire servir à l'amoin-drissement et à la destruction de l'homme, a fait faillite. Faillite aussi des *élites* applaudissant dans tous les pays au massacre généralisé, s'ingéniant à trouver des mesures capables de le faire durer. Faillite de la science dont les plus belles découvertes résident dans la qualité nouvelle d'un explosif, ou le perfectionnement d'une quelconque machine à tuer. Faillite des philosophies, ne voyant plus dans l'homme que son uniforme, et s'ingéniant à lui donner des justifications pour qu'il ne prenne pas une conscience honteuse du métier qu'on lui fait faire. Faillite de l'art, qui n'est plus bon qu'à proposer le meilleur camouflage, de la littérature, simple appendice au communiqué militaire. Faillite universelle d'une civilisation qui se retourne contre elle-même et se dévore.

Et l'on aurait souffert que, dans ce cataclysme, la poésie continuât son ronron, que des hommes ayant vécu le cauchemar vinssent nous parler de la beauté des roses et du « vase où meurt cette verveine » ? Breton, Éluard, Aragon, Péret, Soupault ont été profondément marqués par la guerre. Ils l'ont faite contraints et forcés. Ils en sortent dégoûtés ; ils ne veulent plus rien avoir de

commun avec une civilisation qui a perdu ses raisons d'être, et le nihilisme radical qui les anime ne s'étend pas seulement à l'art, mais à toutes les manifestations de cette civilisation. Car cette société qui les a envoyés allégrement à la mort, les attend au retour, s'ils en réchappent, avec ses lois, sa morale, ses religions. Seize ans plus tard, se reportant à cette époque, Breton disait, donnant peut-être à ses idées de l'armistice un tour plus net qu'elles n'avaient en réalité :

« Je dis que ce que l'attitude surréaliste, au départ, a eu de commun avec celle de Lautréamont et de Rimbaud et ce qui, une fois pour toutes, a enchaîné notre sort au leur, c'est le DÉFAITISME de guerre », et il ajoute : « A nos yeux, le champ n'était libre que pour une Révolution étendue vraiment à tous les domaines, invraisemblablement radicale, extrêmement répressive... » Plus loin : « Dans l'ignorance où l'on serait de cette attitude, j'estime qu'on ne pourrait parvenir aucunement à se faire une idée de la démarche surréaliste. Cette attitude seule répond à cela très suffisamment de toutes les outrances qui peuvent nous être attribuées, mais qui ne peuvent être déplorées que dans la mesure où l'on suppose gratuitement que nous pourrions être partis d'un autre point<sup>1</sup>. »

Paroles non équivoques qui expliquent avec quelle joie Breton et ses amis se précipitent dans Dada, entreprise sans précédent de destruction de toutes les valeurs traditionnelles, réplique, inefficace, aux replâtrages des diplomates internationaux réunis dans le Paris de la Conférence de la Paix.

1920, en effet, est l'année de la signature des derniers traités de paix, le commencement de la liquidation de la guerre. Le monde capitaliste inaugure une nouvelle stabilisation, d'ailleurs toute provisoire. Les problèmes pour la résolution desquels s'est poursuivie cette boucherie de quatre années n'ont pas été résolus, et tous le sentent. Une nouvelle civilisation, fondée sur des valeurs nouvelles, est née à l'est du continent, et jouit d'un immense prestige aux yeux de ceux qui n'ont « rien à perdre mais tout à gagner » au changement. Là-bas, derrière le « cordon sanitaire » de Clémenceau, des hommes s'essayent à vivre une autre vie, alors que les combattants de l'Occident vont retomber dans un désordre qu'ils connaissent

1. André Breton : *Qu'est-ce que le surréalisme ?* (op. cit.).

trop bien. Quoi d'étonnant à ce qu'ils se sentent frustrés dans leurs aspirations, et à ce que les meilleurs prennent conscience de la tromperie dont ils ont été victimes ?

La machine, moyennant la réparation de certains rouages, recommence à tourner. Il y a des grincements, des grippages : des mouvements révolutionnaires un peu partout ; mais le changement espéré ne s'effectuera tout de même pas. Les maîtres ont su s'arrêter à temps, et au besoin faire échange de bons offices pour ramener à la raison « le monde d'en bas ». Une prodigieuse révolution rendue nécessaire, depuis des années déjà, avorte.

Les rescapés calmés, les plaies pansées, les ruines relevées, non sans heurts, sans aléas de toutes sortes, le régime peut croire qu'une nouvelle ère de prospérité s'ouvre devant lui. Les masses sous-alimentées, privées durant de longues années de la satisfaction des plus élémentaires besoins, deviennent des consommateurs avides, aux désirs accrus. C'est l'euphorie provisoire et factice de tous les lendemains de guerre. On fabrique des automobiles ; l'avion va devenir le moyen de transport habituel des grands hommes d'affaires ; le chemin de fer, le paquebot raccourcissent les distances. Les découvertes scientifiques entrent dans la vie commune : les foules se ruent au cinéma, commencent à délaisser l'antique phonographe à pavillon pour le grinçant, chuintant, sifflant appareil de T. S. F. dont on place les écouteurs sur les oreilles. Le monde s'est rapetissé aux dimensions de l'homme. De cette boule de 40 000 kilomètres de tour, un littérateur peut écrire : « Rien que la terre. » Cet aspect nouveau de la planète, l'avaient déjà naïvement exalté les futuristes et, certains, comme Apollinaire, avaient même trouvé une poésie singulière dans les « beautés » de la guerre.

*J'admets que deux fois deux quatre est une chose  
excellente, mais s'il faut tout louer, je vous dirais que  
deux fois deux cinq est aussi une chose charmante.*

Dostoevsky.

Ce qui n'a pas progressé du même pas, c'est la connaissance de l'homme, qui sait appliquer sa raison, ses facultés logiques à changer le monde, mais qui s'est trouvé impuissant à se changer lui-même. Il est resté le sauvage qui use d'appareils dont il ne connaît que le fonctionnement approximatif. Plus même, il devient le prisonnier de ces machines qu'il fabrique en grande série. Il se met à

les adorer comme le sauvage ses idoles ; il leur demande de faire la pluie et le beau temps, il leur demande de lui changer sa vie. Non seulement elles restent sourdes à son appel, mais elles lui font sentir plus durement son esclavage. Et au bout de la course : la culbute dans une nouvelle guerre. Le beau résultat ! L'homme avait fait une belle cage pour emprisonner les forces de la nature, il y parvient, mais ne s'aperçoit pas qu'il s'y enferme lui-même. Il a beau crier, tempêter, se déchirer les poings contre les barreaux, ceux-ci résistent, ils sont le fruit d'un travail vraiment raisonnable, vraiment parfait. Et du même coup le mal n'est pas seulement dans ses créations, il est en lui-même. Il a bâti une civilisation atroce parce qu'il est devenu un monstre cérébral avec hypertrophie des facultés raisonnantes. La raison, la logique, les catégories, le temps, l'espace, le deux et deux font quatre, ont fini par lui apparaître comme les seules réalités vivantes, alors qu'elles n'étaient que des cadres commodes, des moyens pratiques et provisoires, pour réaliser son action, infiniment supérieurs à l'empirisme primitif et au mysticisme religieux, mais simple étape sur le chemin de la pensée, et qui demande à être dépassée. Le vieil Hegel et sa dialectique sont les répondants de ce nécessaire dépassement, et ce n'est pas par hasard que les surréalistes feront de lui le pilier de leur philosophie. Il appartient toujours certes au camp des « raisonneurs », des logiciens, des fabricants de systèmes-camisoles de force, mais qui sait si dans ce camp-là également quelques hommes ayant pris conscience du divorce fondamental entre l'homme et le monde ne vont pas jeter le cri d'alarme ? Il le semble en effet. On s'est empressé aux cours du Collège de France pour entendre Bergson vitupérer la raison et proclamer la toute-puissance de « l'élan vital ». Mais incapable de définir cet « élan vital », il ne peut que proposer à nouveau la vieille solution fidéiste. Einstein est plus sérieux, on ne comprend pas toujours ce qu'il dit dans son langage de savant, mais de singulières lumières fusent de-ci de-là, en aurores boréales : « Nous nous sommes trompés, dit-il en substance, le monde véritable n'est pas ce que nous avons cru, les conceptions les mieux établies ne valent que pour notre tran-tran quotidien, au delà, elles sont fausses. Fausse la conception de l'espace que nous avions ; faux le temps que nous avons fabriqué. La lumière se propage en ligne courbe et la masse des corps est un véritable élastique. » Les épistémologistes lui emboîtent le pas, ils s'interrogent sur les conditions et les limites de la connaissance. Il paraît bien que cette dernière est tout autre chose que l'action, à qui la science

fournit des recettes qui ne sont bonnes que pour elle. On ne peut plus les confondre : voici les mathématiciens avec leur géométrie qui se passe d'Euclide et de son fameux postulat. La raison, la toute-puissante raison, fait figure d'accusée, et d'accusée muette : elle ne peut rien dire pour sa défense. Le réel est autre chose que ce que nous voyons, entendons, touchons, sentons, goûtons. Il existe des forces inconnues qui nous régissent, mais sur lesquelles nous pouvons espérer agir. Il n'est que d'aller à leur découverte.

L'homme déchiré entre sa raison agonisante, mais qui fait toujours la fièvre, et un domaine inconnu qu'il sent le véritable moteur de ses actes, de ses pensées, de sa vie, et dont il a la révélation dans le sommeil à quoi il consacre près de la moitié de son existence, ose y porter les yeux. Il fait connaissance avec des créatures étranges, il se meut dans des paysages jamais vus, il se livre à des actions exaltantes. Un psychiatre de Vienne, armé d'une lanterne sourde, essaie de parcourir le labyrinthe obscur. Ses découvertes sont si horribles que le bourgeois crie au scandale. Les « médecins » surréalistes suivent l'homme de Vienne à la trace. Eux au contraire, s'étonnent, s'émerveillent, découvrent de nouveaux trésors. Le mur qui séparait si jalousement, si immuablement la vie cachée de la vie publique, l'inconscient du conscient, le rêve du « penser dirigé », logique, s'écroule; la tour penchée de la respectabilité bourgeoise se résout en ses moellons. Sommes-nous sur le chemin de l'unité ? Orphée va-t-il pouvoir rassembler les morceaux de son corps déchiré ? Un immense espoir est né. Les surréalistes trouvent dans les découvertes de Freud une solution provisoire. Il est prouvé désormais que l'homme n'est pas seulement un « raisonneur » ni même un « raisonneur sentimental » comme l'ont été trop de poètes avant eux, mais aussi un dormeur, un dormeur endurci qui gagne chaque nuit, dans le rêve, le trésor qu'il dissipera le jour en menue monnaie. L'homme était non seulement prisonnier de la nature, de ses conquêtes sur elle, mais de lui-même; il s'était entouré l'esprit de bandelettes qui l'asphyxiaient peu à peu. Arrière syllogismes, corollaires, CQFD, la cause et l'effet, « on a souvent besoin d'un plus petit que soi » : ouvrez les portes au rêve, place à l'automatisme ! Nous allons voir l'homme tel qu'il est, nous serons des hommes entiers, « déchainés », délivrés, osant prendre enfin conscience de nos désirs, et osant les réaliser. Plus d'obscurité ! Nous allons tous habiter la « maison de verre » ; nous nous verrons tels que nous sommes, tels pourront nous voir qui voudront.

Mais les surréalistes ne sont ni des politiques, ni des savants,

ni des philosophes, et fort peu des médecins. Ce sont des poètes, des spécialistes du langage, et c'est à lui qu'ils vont s'attaquer.

Foin d'abord de la logique. Ici surtout elle doit être pourchassée, battue, réduite à néant. Il n'y a plus de verbes, de sujets, de compléments. Il y a des mots, qui peuvent signifier autre chose que ce qu'ils disent en réalité <sup>2</sup>. Au même titre que la science, la philosophie, la poésie est un moyen de connaissance; comme la politique, la médecine, un moyen d'action. La connaissance se passe de la raison, l'action la dépasse. La beauté, l'art ont été des conquêtes où la logique a trop de part; il faut les ruiner. Il faut que la poésie soit « de l'âme parlant à l'âme », que le rêve se substitue au « penser dirigé », que les images ne soient plus le feu follet courant à la surface des pensées ou des sentiments, mais des éclairs de foudre, illuminant à tout instant « les cavernes de l'être ». Un seul moyen : laisser s'exprimer « l'hôte inconnu » dans sa profondeur, dans sa totalité, automatiquement. Une seule précaution : ne pas intervenir. Les poètes d'autrefois ont été inspirés de temps à autre, et c'est ce qui fait le prix de leurs productions; le poète d'aujourd'hui non seulement l'est toujours, mais d'objet devient sujet : celui « qui inspire ». Il n'est plus seulement « écho sonore », « voyant » ; il est tout cela à la fois, et plus encore : *magicien*. C'est lui qui change la vie, le monde, qui transforme l'homme. Il sait « mêler l'action au rêve », « confondre l'interne et l'externe », « retenir l'éternité dans l'instant », « fondre le général dans le particulier <sup>3</sup> ». Il fait de l'homme à son image une unité indestructible. Il fait de l'homme et du monde un seul diamant.

Mais il n'est pas, pour cela, au-dessus des autres hommes. Il marche « en plein soleil » parmi eux <sup>4</sup>. Le miracle qu'il accomplit, tous peuvent l'accomplir. Il n'y a que des élus. « La poésie doit être faite par tous, non par un <sup>5</sup>. »

C'est là une véritable révolution. D'abord poétique, parce qu'elle nie la poésie en la dépassant. L'arrangement en poème est banni pour laisser place au texte automatique, à la dictée pure et simple de l'inconscient, au récit de rêve. Nul souci d'art, de beauté. Ce sont là piètres fins, indignes qu'on s'y attache. L'âme du poète est

2. « On peut très bien connaître le mot Bonjour et dire Adieu à la femme qu'on retrouve après un an d'absence. » (André Breton : Deux manifestes dada, in : *Les Pas Perdus*.)

3. André Breton : *Les Vases communicants*.

4. *Ibid.*

5. Lautréamont.

ce qu'elle est : un magma où tourbillonnent sensations, sentiments, désirs, aspirations qui s'expriment dans le tumulte, l'incohérence, le gratuit, par le truchement de la parole ou de l'écriture, moule immémorialement logique qui doit être disloqué, brisé, réduit en ses éléments simples : les vocables, seuls susceptibles d'exprimer fidèlement la transe poétique dans son intégrité. Les poètes surréalistes, puisqu'on a bien voulu leur concéder ce nom, assistent émerveillés à l'écoulement d'une source vive intarissable, charriant parmi la boue des pépites. Ce qu'ils donnent ne peut plus être comparé avec ce qui s'est fait avant eux. Au prix d'une destruction radicale, devenue nécessaire, ils ont bâti des valeurs nouvelles, dans une atmosphère de création du monde.

Cette révolution poétique a été rendue possible par une révolution intime de l'homme et de ses rapports avec le monde. Vingt siècles d'oppression chrétienne n'ont pu faire que l'homme n'ait encore des désirs, et l'envie de les satisfaire. Le surréalisme proclame la toute-puissance du désir, et la légitimité de sa réalisation. Le marquis de Sade est la figure centrale de son panthéon. A l'objection que l'homme vit en société, le surréalisme répond par la volonté de destruction totale des liens imposés par la famille, la morale, la religion. « On a fait des lois, des morales, des esthétiques pour vous donner le respect des choses fragiles. Ce qui est fragile est à casser ». « Nos héros sont Violette Nozière la parricide, le criminel anonyme de droit commun, le sacrilège conscient et raffiné. » La vieille opposition traditionnelle du « bourgeois » et de « l'artiste » est remplacée par l'antinomie violente du révolutionnaire et du possédant, de l'esclave et de son maître. Partis d'un idéalisme assez mystique de toute-puissance de l'esprit sur la matière, les surréalistes aboutissent, du moins théoriquement, à un matérialisme de révolution dans les choses mêmes. Plusieurs d'entre eux sauteront même le pas pour fournir des militants aux partis politiques révolutionnaires. La destruction des rapports traditionnels des hommes entre eux aboutit à la construction de nouveaux rapports, d'un nouveau type d'homme.

Le mouvement surréaliste se meut sur différents plans. Il ne lui a guère manqué que des hommes de science, des mathématiciens, des ingénieurs appliquant ses méthodes dans leur domaine particulier, pour tenter de donner dans sa complexité l'image de l'homme de demain.

6. Aragon : *Les Aventures de Télémaque*.

## Les poètes dans la guerre

*Tout bien examiné, je crois en effet qu'il vaut mieux adopter surréalisme que surnaturalisme que j'avais d'abord employé. Surréalisme n'existe pas encore dans les dictionnaires, et il sera plus commode à manier que surnaturalisme déjà employé par MM. les Philosophes.*

Guillaume Apollinaire  
(Lettre à Paul Dermée, mars 1917).

Durant la première guerre mondiale, les tout jeunes poètes qui répondaient l'un après l'autre à l'appel de leur classe de mobilisation ne trouvaient pas dans la poésie écrite avant eux la réponse aux questions qu'ils commençaient à se poser. Il y avait eu Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont surtout, mais ils étaient morts, et l'époque où ils vivaient, bien différente. Il y avait, certes, des vivants, en France : Apollinaire (qui, ayant demandé à partir sur la ligne de feu, se trouvait maintenant avec eux, mais dans des dispositions d'esprit un peu différentes), Picasso qu'ils révéraient, Henri Matisse, Marie Laurencin, Max Jacob, le douanier Rousseau, Derain, Braque, Fernand Léger, etc., peintres ou poètes nouveaux qui, rompant avec les idées traditionnelles, se proclamaient *modernistes* et dont les futurs surréalistes, s'ils ne les avaient bien connus, avaient du moins lu ou vu prôner les œuvres, déjà avant la guerre, dans la revue d'Apollinaire et Paul Céruce (Serge Férat) : *Les Soirées de Paris*. Ils avaient médité au plus fort de la tourmente (en 1917) le manifeste-programme d'Apollinaire, intitulé *l'Esprit nouveau* :

« Explorer la vérité, la chercher aussi bien dans le domaine ethnique par exemple, que dans celui de l'imagination, voilà les principaux caractères de cet esprit nouveau... L'esprit nouveau admet donc les expériences littéraires même hasardeuses, et ces expériences sont parfois peu lyriques. C'est pourquoi le lyrisme n'est qu'un domaine de l'esprit nouveau dans la poésie d'aujourd'hui, qui se contente souvent de recherches, d'investigations, sans se préoccuper de leur donner de signification lyrique... Mais ces recherches sont utiles, elles constitueront les bases d'un nouveau

réalisme... La surprise est le plus grand ressort nouveau. C'est par la surprise, par la place qu'il fait à la surprise, que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé... Il n'est pas besoin, pour partir à la découverte, de choisir à grand renfort de règles, même étudiées par le goût, un fait classé comme sublime. On peut partir d'un fait quotidien : un mouchoir qui tombe peut être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera tout un univers... »

N'était-ce pas ce qu'ils pensaient, tous, au fond, ces jeunes gens d'une vingtaine d'années : André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Louis Aragon, Philippe Soupault, et est-il étonnant qu'Apollinaire leur apparût à ce moment comme un dieu ? « L'avoir connu passera pour un rare bienfait », dit Breton en 1917, célébrant de tout son cœur la poésie de « l'enchanteur »<sup>1</sup>. Car c'est dans la poésie et son exercice que ces poètes trouvent malgré tout un refuge. Breton plus peut-être qu'aucun autre, lui qui, sur les traces de Mallarmé, avait cherché à ajouter aux subtiles découvertes du maître<sup>2</sup>. Une rencontre capitale va toutefois décider autrement de sa vie. Celle de Jacques Vaché, à Nantes, au début de 1916. « Le poète » (c'est ainsi que l'appelait Vaché) était à ce moment provisoirement interne au Centre de neurologie de la rue du Bocage où Vaché était en traitement pour une blessure au mollet. Le comportement de ce « jeune homme très élégant, aux cheveux roux » commença d'intriguer Breton :

« Obligé de garder le lit, il s'occupait à dessiner et à peindre des séries de cartes postales pour lesquelles il inventait des légendes singulières. La mode masculine faisait presque tous les frais de son imagination. Il aimait ces figures glabres, ces attitudes hiératiques qu'on observe dans les bars. Chaque matin, il passait bien une heure à disposer une ou deux photographies, des godets,

1. André Breton : Guillaume Apollinaire (*Les Pas perdus*) :

2. Poème publié dans *La Phalange* (1914), recueilli dans *Mont-de-Piété* :

*D'or vert les raisins murs et mes futilités vœux  
Se gorgeant de clarté si douce qu'on s'étonne  
Au délice ingénu de ceindre tes cheveux,  
Plus belle, à n'envier que l'azur monotone.*

*Je t'invoque, inquiet d'un pouvoir de manteau  
Chimérique de fée à tes pas sur la terre,  
Un peu triste peut-être et rebelle plutôt  
Que toute abandonnée au glacié volontaire.*

quelques violettes sur une petite table à dessus de dentelle, à portée de sa main... Nous nous entretenions de Rimbaud (qu'il détesta toujours), d'Apollinaire (qu'il connaissait à peine), de Jarry (qu'il admirait), du cubisme (dont il se méfiait). Il était avare de confidences sur sa vie passée. Il me reprochait, je crois, cette volonté d'art et de modernisme qui depuis... Jacques Vaché était passé maître dans l'art d'attacher très peu d'importance à toutes choses... Dans les rues de Nantes, il se promenait *parfois* en uniforme de lieutenant de hussards, d'aviateur, de médecin. Il arrivait qu'en vous croisant il ne semblât pas vous reconnaître et qu'il continuât son chemin sans se retourner. Vaché ne tendait la main pour dire ni bonjour, ni au revoir<sup>3</sup>...

Ils ne se rencontrèrent plus tard que cinq ou six fois, notamment à la première des *Mamelles de Tirésias*, le drame « surréaliste » d'Apollinaire, le 24 juin 1917 :

« C'est au conservatoire Maubel que je retrouvai Jacques Vaché. Le premier acte venait de finir. Un officier anglais menait grand tapage à l'orchestre : ce ne pouvait être que lui. Le scandale de la représentation l'avait prodigieusement excité. Il était entré dans la salle revolver au poing et il parlait de tirer à balles sur le public<sup>4</sup>. »

Nous retrouverons l'écho de ce souvenir plus de dix années plus tard, dans le *Deuxième Manifeste du Surréalisme* où Breton déclare que « l'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut dans la foule ». Ce simple rapprochement montre du même coup l'influence toute-puissante de Jacques Vaché sur le surréalisme. Sa mort énigmatique, quelque temps après l'armistice, couronnant la vie de ce personnage étrange, devait contribuer à en faire l'une des figures les plus vivantes du surréalisme. Aussi le rencontrerons-nous encore aux détours de notre route. Bornons-nous pour l'instant à enregistrer le témoignage de Breton sur son ami :

« Tous les cas littéraires et artistiques qu'il faut bien que je soumette passent après, et, encore ne me retiennent-ils qu'autant que je puis les évaluer, en signification humaine, à cette mesure infinie<sup>5</sup>... »

et sur lui-même :

3. André Breton : La Confession dédaigneuse (*Les Pas perdus*).

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

« Sans lui j'aurais peut-être été un poète; il a déjoué en moi ce complot de forces obscures qui mène à se croire quelque chose d'aussi absurde qu'une vocation<sup>6</sup>... »

Breton entendit également parler d'un autre aventurier d'envergure, Arthur Cravan, dont la vie et la mort sont également devenues légendaires. Son brûlot : *Maintenant*, qu'il publiait irrégulièrement depuis 1913 sur papier de boucherie, il allait le distribuer en personne aux portes du Salon des Indépendants. L'homme lui-même est peu connu, bien que le fait d'avoir été « déserteur de dix-sept nations » suffise à assurer sa gloire. Est-ce son activité de boxeur qui lui permit de faire accourir pendant la guerre, aux Indépendants de New York, une foule venue l'écouter disserter sur l'humour moderne ? Il lui en donna un bel échantillon en « se faisant traîner sur la scène pour n'émettre que des hoquets et commencer à se déshabiller au grand émoi de l'assistance, jusqu'à ce que la police vint mettre brutalement fin à son manège<sup>7</sup>... ».

Vaché, Cravan, deux météores, deux étoiles fixes au ciel surréaliste.

En cette même année 1916 paraissait le premier numéro de *SIC*, revue de Pierre Albert-Birot, qui bataillait opiniâtement en faveur de l'art moderne. On y retrouvait Apollinaire, Reverdy, les tenants du cubisme littéraire et du futurisme. Y collaboreront, d'une façon d'ailleurs épisodique, Breton et Aragon. Reverdy avait aussi sa propre revue : *Nord-Sud* (1917-1918). Il jouissait, et continua à jouir, malgré son catholicisme, et pour des raisons que nous éluciderons, d'une grande influence sur les fondateurs du surréalisme<sup>8</sup>. Écrivaient également à *Nord-Sud* : Apollinaire, Max Jacob, dont les noms voisinent avec ceux de Breton, Aragon, Soupault. *Sic* et *Nord-Sud* bien que présentant un caractère subversif certain, font partie malgré tout de l'arsenal cubiste et futuriste.

C'est hors de France, en Suisse, que se construisait une machine de guerre bien autrement meurtrière pour la poésie et l'art tra-

6. André Breton : La Confession dédaigneuse (*Les Pas perdus*).

7. André Breton : Caractères de l'évolution moderne (*Les Pas perdus*).

8. « *Les Nouvelles Littéraires* avaient critiqué l'attribution du prix du *Nouveau Monde* à Reverdy, déclarant que Max Jacob, Delteil, Philippe Soupault, Aragon, Breton, étaient plus qualifiés pour ce prix. Aragon, Breton et Soupault adressent au journal la lettre suivante : « ... Notre littérature, que nous vous remercions d'apprécier, est très inférieure à celle de Reverdy. Nous ne craignons pas en effet de déclarer que Reverdy est actuellement le plus grand poète vivant. Nous ne sommes auprès de lui que des enfants... » Etc. (*Journal littéraire*, 31 mai 1924).

ditionnels. En effet, le 8 février 1916, à Zurich, lieu de refuge d'émigrés de toutes sortes et de tous pays, Tristan Tzara, jeune poète roumain, R. Huelsenbeck, Allemand, et Hans Arp, Alsacien, ouvrant un dictionnaire à une page quelconque, baptisent du nom de *dada* un mouvement qui devait emplir de ses déflagrations les années suivantes, et agir, de ce fait, puissamment sur les destinées du surréalisme naissant. Sans *dada* le surréalisme eût sans doute existé, mais il eût été tout autre.

Non que les fondateurs du mouvement aient eu dès ce moment des idées bien arrêtées. *Dada* lui aussi a évolué, il n'a pas atteint d'un coup l'intransigeance et la négation totales que nous lui avons connues, et les publications de cette époque (le *Cabaret Voltaire* des années 16-17) mêlent assez bien le cubisme, le futurisme (avec Marinetti), et l'esprit proprement *dada* de Tzara. Celui-ci venait de se signaler par la publication de *La Première Aventure Céleste de M. Antipyrine* (28 juillet 1916) où se trouvaient placés les uns à côté des autres des mots n'ayant apparemment aucun sens. Jusqu'à sa venue à Paris, Tzara entasse numéros de revues sur manifestes (*Dada I, II, III...*) et formule cette proposition capitale : « La pensée se fait dans la bouche » qui portait un coup mortel à l'idéalisme philosophique et ouvrait déjà la porte à l'automatisme. A Zurich s'ouvre également l'ère des spectacles-provocations, qui devaient se donner à Paris bien plus tard. Voici, d'après Georges Hugnet, comment s'était passé l'un d'eux :

« Sur la scène on tapait sur des clés, des boîtes, pour faire de la musique jusqu'à ce que le public protestât, devenu fou. Serner, au lieu de réciter des poèmes, déposait un bouquet de fleurs au pied d'un mannequin de couturière. Une voix, sous un immense chapeau en forme de pain de sucre, disait des poèmes de Arp. Huelsenbeck hurlait ses poèmes de plus en plus fort, pendant que Tzara frappait en suivant le même rythme et le même crescendo sur une grosse caisse. Huelsenbeck et Tzara dansaient avec des gloussements de jeunes ours, ou dans un sac avec un tuyau sur la tête se dandinaient en un exercice appelé *noir cacadon*. Tzara inventait des poèmes chimique et statique<sup>9</sup>... »

La couverture de *Dada III* s'ornait d'un nouveau nom : Francis Picabia, qui revenait d'Amérique où il avait connu Marcel Duchamp. L'activité de Duchamp comme peintre avait commencé

9. Georges Hugnet : L'esprit *dada* dans la peinture (*Cahiers d'Art*, 1932-1934).

bien avant la guerre avec son « Nu descendant l'escalier », son « Jeune homme triste dans un train », la « Mariée », le « Roi et la Reine traversés par des nus vite », la « Broyeuse de chocolat ». A partir de 1912 il avait borné l'exercice de son immense talent et de son esprit particulièrement aigu, à signer des objets tout faits (ready-made), proclamant ainsi son dégoût de l'œuvre d'art, et montrant qu'un objet manufacturé peut être promu à cette « dignité » par le simple choix de l'artiste. *Le porte-bouteilles* est bien connu, et le fameux urinoir exposé aux Indépendants de New York en 1917 sous le nom de « Fontaine ». Sa hantise des lois du hasard le fit par la suite confectionner toutes sortes de machines aux fonctionnements soigneusement agencés et aux effets déroutants, sans compter cette peinture sur verre : « La mariée mise à nu par ses célibataires même » qu'il mit plusieurs années à fabriquer et qui figure une recherche de l'impossible. Picabia avait collaboré aux revues de Duchamp : *Camera Work*, 291, *The blind Man*, *Wrong-wrong*, et c'est peut-être de Duchamp que lui était également venu le goût de ces peintures et dessins à sujets mécaniques : roues, engrenages, machines, qu'après son séjour à Zurich il fit connaître aux Barcelonais dans sa revue : 391.

A cette époque, les Français n'étaient pas au courant de cette activité zurichoise. Breton verra pour la première fois des numéros de *Dada* en 1917 seulement, chez Apollinaire; *Dada* ne prendra pied à Paris qu'avec la venue de Tzara, « attendu comme un messie » en 1919. Pour l'instant on peut lire les poèmes d'Éluard : *Le Devoir et l'Inquiétude* (1917), ceux de Soupault : *Aquarium* (1917), tentatives de recherches personnelles, nullement influencées par *Dada*.

Au moment où va sonner l'armistice, les futurs fondateurs du surréalisme ont baigné dans une atmosphère de guerre particulièrement tonique pour leur mouvement. Ils sont emportés, qu'ils le veuillent ou non, par ce grand courant baptisé par Albert-Birot *l'Esprit moderne*. Les aînés qu'ils admirent sont Picasso, qui n'a pas fini de les étonner, Apollinaire « le dernier grand poète » (Breton), Reverdy qui utilise déjà nombre de procédés surréalistes dans la composition de ses admirables poèmes, Max Jacob « fumiiste de génie ». Les *Calligrammes* d'Apollinaire parus dans *Sic*, les poèmes « à crier et à danser » d'Albert-Birot les étonnent et les réjouissent. Ils briseront, assez tard, avec cette école du cubisme littéraire, au moment où ils s'apercevront que, sous couleur d'apporter du nouveau, (et les partisans de *l'Esprit moderne* en apportent), elle

repose les mêmes questions, sans les résoudre, à l'intérieur d'un cercle clos. S'agira-t-il toujours d'amuser l'œil, l'oreille ou même l'intelligence ? Jacques Vaché avait écrit à Breton : « L'art est une sottise », et Tzara, de Zurich, répondait en écho : « Tout ce qu'on regarde est faux. » Ne valait-il pas mieux dès lors, plutôt que de recommencer ce perpétuel tour de chevaux de bois, briser le manège ? C'est à quoi s'employait si bien Tzara qui faisait des adeptes enthousiastes dans l'Allemagne vaincue, en proie à la famine, à la misère, aux émeutes révolutionnaires. C'est finalement à quoi s'emploieront Breton et ses amis.

## Dada

*Qu'est-ce que c'est beau ? Qu'est-ce que c'est laid ? Qu'est-ce que c'est grand, fort, faible ? Qu'est-ce que c'est Carpentier, Renan, Foch ? Connais pas. Qu'est-ce que c'est moi ? Connais pas, connais pas, connais pas, connais pas.*  
Georges Ribemont-Dessaignes.

Vaché n'avait pas connu Dada et ne devait jamais le connaître. La publication de ses *Lettres de Guerre*, en 1919, ne laisse même pas penser qu'il y eût joué un rôle quelconque, lui si pénétré de « l'inutilité théâtrale et sans joie de tout ». Toutefois, les lettres qu'il envoyait à ses amis, et que tous peuvent lire à ce moment, vont bien dans le sens de la tâche que s'est fixée Dada :

« Nous n'aimons ni l'art ni les artistes (à bas Apollinaire)... nous ignorons Mallarmé, sans haine, mais il est mort. Nous ne connaissons plus Apollinaire — CAR — nous le soupçonnons de faire de l'art trop sciemment, de rafistoler du romantisme avec du fil téléphonique, et de ne pas savoir les dynamos. LES ASTRES encore décrochés ! — c'est ennuyeux — et puis parfois ne parlent-ils pas sérieusement ! Un homme qui croit est curieux. MAIS PUISQUE QUELQUES-UNS SONT NÉS CABOTIN... »

Avec le seul poète qu'il admire, Jarry, il ne croit qu'à l'*amour* : « sera umore celui qui toujours ne se laissera pas prendre à la vie cachée et SOURNOISE de tout. O mon réveille-matin — yeux — et hypocrite — qui me déteste tant !... et sera umore celui qui sentira le trompe-l'œil lamentable des simili-symboles universels. C'est dans leur nature d'être symboliques... »

Déclaration sans ambiguïté que celle-ci, clé de sa stérilité : « l'umore ne devrait pas produire », absolu qu'il sait irréalisable.

« mais qu'y faire ? J'accorde un peu d'amour à LAFCADIO car il ne lit pas et ne produit qu'en expériences amusantes, comme l'assassinat — et cela sans lyrisme satanique — mon vieux Baudelaire pourri ! — Il fallait notre air sec un peu : machineries — rota-

tives à huiles puantes — vrombis — vrombis — vrombis — siffle ! Reverdy — amusant le poète, et ennue en prose ; Max Jacob mon vieux fumiiste — PANTINS — PANTINS — PANTINS — Voulez-vous de beaux pantins de bois colorié ? Deux yeux flamme-morte et la rondelle de cristal d'un monocle — avec une pieuvre machine à écrire — J'aime mieux. »

Les *Lettres de Guerre* de Jacques Vaché furent publiées sous les auspices du groupe *Littérature*, rassemblé autour d'une petite revue à couverture jaune qui affichait trois directeurs : Louis Aragon, André Breton, Philippe Soupault. On s'y tient encore assez loin de l'esprit dada. Qu'y trouve-t-on en effet ? André Gide, qui, depuis *Les Caves du Vatican*, jouissait auprès des directeurs de *Littérature* d'un assez grand crédit, Paul Valéry, muet depuis vingt ans, qui marque ainsi sa rentrée officielle dans la littérature, Léon-Paul Fargue, André Salmon, Max Jacob, Reverdy, Cendrars, Jean Paulhan. On y trouve aussi les *Poésies* d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, et si, dans la succession des numéros, pendant deux ans, on fait la connaissance de jeunes qui viennent se faire la main : Radiguet, Drieu la Rochelle, Paul Morand, on en voit de moins jeunes comme Jules Romains, père de l'unanimité. Le souvenir d'Apollinaire est soigneusement entretenu, celui de Mallarmé aussi d'ailleurs, ceux de Cros, de Rimbaud dont le romancier populaire Jules Mary nous conte des souvenirs d'enfance. On lit aussi des articles où il est question de Raymond Roussel, l'auteur des *Impressions d'Afrique*, de J.-M. Synge. Moderne, le groupe *Littérature* l'est au meilleur sens du mot, avec toutefois des préoccupations naissantes : révision de certaines valeurs, recherche du pourquoi de la création artistique, valeur de la destinée humaine du poète, qui éclatent dans l'enquête célèbre : « Pourquoi écrivez-vous ? »<sup>1</sup>. Les réponses ahurissantes, ou cyniques, ou dénuées d'intérêt sont simplement classées par ordre de valeur croissante pour les jeunes directeurs de *Littérature*, ce qui nous permet de faire le point sur l'évolution du groupe. Il faudra trouver bientôt d'autres réponses aux questions qu'il posera. Car, malgré les paroles de Breton citées plus haut, ce n'est pas à une activité purement destructive qu'il se livre. La redécouverte de Lautréamont et de Rimbaud, les recherches purement poétiques de Mallarmé, de Cros, de Valéry même, invitent à une « systématisation moins anarchiste, moins

1. Pour toute cette période, outre la lecture des documents compulsés, nous sommes inspiré de l'étude citée de Georges Hugnet.

désinvolté d'une lutte à entreprendre<sup>2</sup> ». C'est le moment aussi où commencent à se répandre les troublants travaux du Professeur Freud : il semble tenir les clés d'une cachette mystérieuse que le trio directorial de *Littérature* se hâte d'explorer. C'est peut-être là, après tout, que se trouve l'issue perpétuellement cherchée, perpétuellement refusée.

Mais Tzara vint, qui remit tout en question.

Il arrivait, précédé d'une réputation qui n'était pas usurpée. Son propre apport mis à part, et qui est immense, il va jouer le rôle de catalyseur des tendances révolutionnaires qui animaient le groupe *Littérature* et ceux qu'il influençait.

« Enfin son entrée coupe court à toutes ces bonnes vieilles discussions qui usaient chaque jour un peu plus les pavés de la capitale. Il ne compose pas, si peu que ce soit, avec les fractions arriérées... »

reconnaîtra Breton au plus fort de la brouille avec l'homme qui marche « avec ce défi dans le regard<sup>3</sup> ». Dès son arrivée, en effet, il est question d'autre chose. Avec lui, Dada commence vraiment son étonnante carrière parisienne. D'abord, il décide de donner à l'élite de la capitale un aperçu de ses talents, en recommençant, sur un plan plus large, les spectacles-provocations de Zurich. Au premier vendredi de *Littérature* (23 janvier 1920) :

« André Salmon prend d'abord la parole. On récite des poèmes. Le public est content, car en somme il y a là-dedans un certain art, mais son plaisir se gâte bien vite. Voici des masques qui récitent un poème désarticulé de Breton. Sous le titre de poème, Tzara lit un article de journal, tandis qu'un enfer de sonnettes et de crécelles l'accompagne. Le public naturellement ne tient plus, et siffle. Pour achever ce beau chahut, on présente des peintures parmi lesquelles un tableau de Picabia, tableau des plus scandaleux au point de vue plastique qui porte comme quelques tableaux et manifestes de Picabia de cette époque le titre de LHOOQ<sup>4</sup>. »

L'ambiance est créée. Le bulletin dada de février rassemble les noms de Picabia, Tzara, Aragon, Breton, Ribemont-Dessaignes, Éluard, Duchamp, Dermée, Cravan, et proclame : « Les vrais dadas

2. Georges Hugnet : L'esprit dada dans la peinture (*Cahiers d'Art*, 1932-1934).

3. A. Breton : Caractères de l'évolution moderne (*Les Pas perdus*).

4. Georges Hugnet, *loc. cit.*

sont contre dada. Tout le monde est directeur de *Dada*. » Tandis que les manifestations suivent leur train. La deuxième, qui a lieu le 5 février au Salon des Indépendants, mobilise trente-huit conférenciers pour la lecture de manifestes. Il est vrai que celui de Picabia est lu par dix personnes à la fois, celui de Ribemont-Dessaignes, par neuf, etc. Isolons dans l'un d'entre eux ces lignes qui sont tout un programme :

« Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de musiciens, plus de sculpteurs, plus de religions, plus de républicains, plus de royalistes, plus d'impérialistes, plus d'anarchistes, plus de socialistes, plus de bolcheviques, plus de politiques, plus de prolétaires, plus de démocrates, plus d'armées, plus de police, plus de patries, enfin assez de toutes ces imbécillités, plus rien, plus rien, rien, RIEN, RIEN, RIEN.

« De cette façon nous espérons que la nouveauté qui sera la même chose que ce que nous ne voulons plus s'imposera moins pourrie, moins immédiatement GROTESQUE<sup>5</sup>. »

La foule, accourue pour voir Charlie Chaplin dont les organisateurs avaient frauduleusement annoncé la présence, quitte la salle dans l'obscurité, au milieu d'un désordre indescriptible, après avoir jeté des mitrillades de gros sous sur les lecteurs. Plus tard, elle remplacera les gros sous par des œufs, qui font un plus bel effet décoratif (festival de la salle Gaveau). Le journaliste d'Esparbès, adversaire déclaré du mouvement dada, décrit en ces termes une exposition des *collages* de Max Ernst :

« Avec le mauvais goût qui les caractérise, les dadas ont fait appel cette fois au ressort de l'épouvante. La scène était dans la cave et toutes les lumières éteintes à l'intérieur du magasin ; il montait par une trappe des gémissements. Un autre farceur, caché derrière une armoire, injurait des personnalités présentes... les dadas, sans cravate et gantés de blanc, passaient et repassaient... André Breton croquait des allumettes, Ribemont-Dessaignes criait à chaque instant : « Il pleut sur un crâne », Aragon miaulait, Philippe Soupault jouait à cache-cache avec Tzara, tandis que Benjamin Péret et Charchoune se serraient la main à chaque instant. Sur le seuil, Jacques Rigaut comptait à voix haute les automobiles et les perles des visiteuses<sup>6</sup>... »

5. Manifeste d'Aragon.

6. Cité par Georges Hugnet, *loc. cit.*

Ces provocations constantes à l'égard d'un public avide d'art moderne et d'émotions esthétiques nouvelles, qui venait voir Dada parce qu'il croyait les y trouver en effet, et qui eût peut-être même adopté Dada si celui-ci l'eût voulu, s'accompagnent de recherches collectives et solitaires dans de nombreux domaines, d'attaques contre la littérature et l'art officiels qui sont moins gratuites. Cette bataille plus efficace est le fait des gens de *Littérature* ancienne série, ou encore de Picabia, qui rompent avec Dada quand ils s'aperçoivent que Dada n'a fait que remplacer l'impasse de l'art officiel par le cul-de-sac de l'agitation stérile. Attaques contre les hommes : « Si vous lisez André Gide tout haut pendant dix minutes, vous sentirez mauvais de la bouche » (Picabia, dans la revue de Paul Dermée : *Z*) : attaques contre les œuvres sacro-saintes des peintres du passé : 391, revue de Picabia, paraît avec une couverture de Duchamp qui montre la Joconde dissimulant son fameux sourire sous une paire de moustaches. *Cannibale*, qui n'aura que deux numéros (25 avril-25 mai 1920), est une autre arme au service de Picabia qui finit par tirer à boulets rouges sur Dada<sup>7</sup>. Paul Éluard, dans sa petite revue *Proverbe* dont le numéro 1 paraît en février, s'autorise de ces vers d'Apollinaire :

O bouches, l'homme est à la recherche d'un nouveau langage  
Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire

pour poursuivre ses recherches sur le langage, dont il entreprend la revision. Il retrouve aux lieux communs, aux « proverbes », aux phrases toutes faites, la valeur explosive qu'ils avaient à l'origine et qu'ils ont perdue avec l'usage<sup>8</sup>. Il la leur restitue par le calembour, la contrepétition, le renversement de l'ordre usuel des mots dans la phrase. Exemple : « Je me demande un peu : qui trompe-t-on ici ? Ah ! je me trompe un peu : qui DEMANDE-t-on ici ? » On rencontre parmi les collaborateurs de *Proverbe* les noms de Breton, Aragon, Paulhan, Picabia, Soupault, Tzara, Ribemont-Dessaignes.

7. Un article de Picabia parmi d'autres : « ... Dufayel me semble plus intéressant que Ribemont-Dessaignes, Capablanca ou Ford plus intéressants que Marcel Duchamp, Victor Hugo plus intéressant que Max Stirner, Pasteur plus intéressant que Nérón, Mme Boucicaut plus intéressante que Paul Poiret, et Mme de Noailles plus jolie à regarder que Tristan Tzara... (*La Vie moderne*, 25 février 1923.)

8. « Existe-t-il... quelque chose de plus charmant, de plus fertile et d'une nature plus positivement excitante que le lieu commun ? » (Ch. Baudelaire : *Salon de 1859*.)

Breton également tirait de son côté. Après avoir préconisé une série « d'excursions et visites à travers Paris », dans des lieux volontairement dérisoires (visite de Saint-Julien-le-Pauvre, le 14 avril), il se désolidarise d'une manifestation dada à la Galerie Montaigne, et monte, contre l'avis de Tzara, la grande machine du Procès Barrès.

Dada, pense-t-il en effet, ne peut se borner à crier, il lui faut agir. Agir en premier lieu d'une façon moins anarchique, plus efficace ; ne plus se borner à s'en prendre à l'art officiel, qui n'en continuait pas moins à se bien porter, mais attaquer nommément ses chefs de file, les dénoncer comme « traîtres » à la cause de l'esprit et de l'homme, les juger avec tout l'appareil que la justice bourgeoise déploie à cette occasion. Nul accusé ne pouvait être mieux choisi que Maurice Barrès. Cet écrivain pourvu de dons littéraires certains, et d'un idéal moral qui, dans ses premiers ouvrages, n'était pas pour déplaire aux futurs surréalistes, avait fini par mettre son talent au service de la terre, des morts, de la patrie, toutes valeurs repoussées avec indignation par le groupe *Littérature*. L'entreprise paraissait, aux yeux de Breton, d'autant plus nécessaire que cet écrivain jouissait encore d'une audience et qu'il risquait de détourner de la « bonne voie » des milliers d'activités juvéniles qui ne demandaient qu'à s'employer. Du même coup s'instruisait le procès du *talent*, littéraire ou autre qui, pour les futurs surréalistes, faisait figure d'attrape-nigauds.

La « mise en accusation et jugement de Maurice Barrès par Dada » sont annoncés dans *Littérature* pour le vendredi 13 mai 1921, à 20 h. 30 précises, à la salle des Sociétés Savantes, 8, rue Danton. « Douze spectateurs constitueront le jury<sup>9</sup>. »

Ce qui, aux yeux des spectateurs habituels des manifestations dada, pouvait paraître innocente farce, prit une tout autre allure grâce à Breton, et fut-ce pure coïncidence si Barrès abandonna la capitale à ce moment précis ? Les dadas n'en demandaient pas tant, et n'en voulaient nullement, est-il besoin de le dire, à sa vie. Un mannequin de bois assis, au banc des accusés, constitua un sub-

9. Le tribunal est ainsi formé : président : André Breton ; assesseurs : Th. Frankel et Pierre Deval ; accusateur public : G. Ribemont-Dessaignes ; la défense : L. Aragon, Ph. Soupault (singulière défense d'ailleurs qui mettait plus d'acharnement que l'accusateur public à demander la tête de son client) ; les témoins : Tzara, Jacques Rigaut, Benjamin Péret, Marguerite Buffet, Drieu la Rochelle, Renée Dunan, Gonzague-Frick, Henri Hertz, Achille le Roy, Georges Pioch, Rachilde, Serge Romoff, Marcel Sauvage, Giuseppe Ungaretti, etc.

stitut avantageux. Les juges, les avocats, l'accusateur, étaient vêtus de barrettes, blouses et tabliers blancs; le tribunal était coiffé de barrettes écarlates. Benjamin Péret figurait le soldat inconnu allemand. Extrayons de l'acte d'accusation formulé par Breton ces considérations qui ne valent pas seulement pour Barrès :

« Dada estimant qu'il est temps pour lui de mettre au service de son esprit négateur un pouvoir exécutif et décidé avant tout à l'exercer contre ceux qui risquent d'empêcher sa dictature, prend dès aujourd'hui des mesures pour abattre leur résistance,

considérant qu'un homme donné étant, à une époque donnée, en mesure de résoudre certains problèmes, est coupable si, soit par désir de tranquillité, soit par besoin d'action extérieure, soit par self-cleptomanie, soit par raison morale, il renonce à ce qu'il peut y avoir d'unique en lui, s'il donne raison à ceux qui prétendent que, sans l'expérience de la vie et la conscience des responsabilités, il ne peut y avoir de proposition humaine, qu'il n'y a pas sans elle de véritable possession de soi-même, et s'il trouble dans ce qu'elle peut avoir de puissance révolutionnaire l'activité de ceux qui seraient tentés de puiser à son premier enseignement,

accuse Maurice Barrès de crime contre la sûreté de l'esprit. »

Isolons aussi ces quelques répliques entre Breton et Tzara qui, fidèle à son programme purement destructeur, voulut se livrer à son activité habituelle, alors que Breton ne l'entendait déjà plus de cette oreille :

« *Le témoin, Tristan Tzara* : Vous conviendrez avec moi, Monsieur le Président, que nous ne sommes tous qu'une bande de salauds, et que, par conséquent, les petites différences : salauds plus grands ou salauds plus petits, n'ont aucune importance.

*Le président, André Breton* : Le témoin tient-il à passer pour un parfait imbécile, ou cherche-t-il à se faire interner ? »

Le procès-verbal consigne : « La défense prend acte que le témoin passe son temps à faire de l'humour », péché évidemment capital dans cette entreprise.

Cette passe d'armes rapide entre le fondateur de Dada et celui du surréalisme ne fait qu'inaugurer le combat que vont se livrer ces deux hommes, représentant deux états d'esprit différents, deux « systèmes » qui vont devenir opposés, dont l'un avait historiquement besoin de l'autre pour naître, mais qu'il avait non moins besoin d'abandonner pour vivre. Procès de Barrès certes, mais aussi procès de Dada qui s'ébauche.

On en eut la preuve l'année suivante (1922) lorsque Breton, éprouvant le besoin de faire le point sur cette agitation d'après l'armistice et voulant dégager dans un sens constructif les tendances nouvelles de l'art « moderne », entreprit la convocation d'un « Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne ». Dans un tel dessein, il s'adressa à des gens qui n'étaient point tous de son bord. Des peintres : Fernand Léger, A. Ozenfant, Delaunay, des musiciens comme Georges Auric, des littérateurs comme Paulhan. Tzara, invité, ne pouvait que refuser poliment<sup>10</sup>. Pour lui, en effet, il s'agissait d'un stade déjà dépassé : « Dada n'est pas moderne », avait-il déjà dit, étant entendu que Dada niait aussi bien l'art moderne que l'art traditionnel, que l'art tout court. Conçoit-on un « Congrès de l'esprit moderne » où Dada ne serait pas présent ? L'abstention de Tzara fit échouer la tentative de Breton et rendit la rupture définitive. On en vint finalement aux coups : Breton et Péret sont malmenés à une représentation du *Cœur à gaz* de Tzara (juillet 1923) où ils étaient venus manifester. Pierre de Massot s'en tira avec un bras cassé, et Éluard, après être tombé dans les décors, avec une note d'huissier lui réclamant 8.000 francs de dommages-intérêts.

C'est avec soulagement que Breton et ses amis se séparent du dadaïsme. À côté d'attaques sans grandeur contre Tzara, allant jusqu'à lui contester la paternité du mot *Dada*, Breton marque nettement les raisons de son évolution. Il constate d'abord la mort de Dada<sup>11</sup>, et n'accepte plus de s'en tenir à des velléités<sup>12</sup>. Parce que

10. « J'ai le grand regret de vous dire que les réserves que j'avais formulées sur l'idée même du Congrès ne changent pas du fait que j'y participe, et qu'il m'est assez désagréable de devoir refuser l'offre que vous m'avez faite. » Tristan Tzara : *Réponse à Breton*.

11. « Le convoi, très peu nombreux, prit la suite de ceux du cubisme et du futurisme, que les élèves des Beaux Arts allaient noyer en effigie dans la Seine. Dada, bien qu'il eut, comme on dit, son heure de célébrité, laissa peu de regrets : à la longue, son omnipotence et sa tyrannie l'avaient rendu insupportable... Si je me suis abstenu, l'an dernier, de prendre part aux manifestations organisées par Dada à la Galerie Montaigne, c'est que déjà ce mode d'activité ne me sollicitait plus, que j'y voyais le moyen d'atteindre sans coup férir ma vingt-sixième année, ma trentième année, et que je suis décidé à fuir tout ce qui prend le masque de cette commodité-là... » Après Dada (dans *Les Pas perdus*)

12. « Notre époque a beau ne pas être à une grande concentration, acceptons-nous toujours de nous en tenir à des velléités ?... » *Ibid.*

le dadaïsme « comme tant d'autres choses n'a été pour certains qu'une manière de s'asseoir », Breton brise le cercle vicieux et continue la marche en avant :

« Lâchez tout. Lâchez Dada. Lâchez votre femme. Lâchez votre maîtresse. Lâchez vos espérances et vos craintes. Semez vos enfants au coin d'un bois. Lâchez la proie pour l'ombre. Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes <sup>13</sup>. »

Il n'est pas seul. Au passage, il salue les anciens amis :

« Picabia, Duchamp, Picasso nous restent. Je vous serre les mains Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault, mes chers amis de toujours. Vous souvenez-vous de Guillaume Apollinaire et de Pierre Reverdy ? N'est-il pas vrai que nous leur devons un peu de notre force <sup>14</sup> ? »

Et il accueille les nouveaux venus :

« Mais déjà Jacques Baron, Robert Desnos, Max Morise, Roger Vitrac, Pierre de Massot nous attendent. Il ne sera pas dit que le dadaïsme aura servi à autre chose qu'à nous maintenir dans cet état de disponibilité parfaite où nous sommes et dont maintenant nous allons nous éloigner avec lucidité vers ce qui nous réclame <sup>15</sup>. »

Dès ce moment, *Littérature* nouvelle série (mars 1922-juin 1924) n'a plus rien à voir avec le dadaïsme; elle est l'organe d'un nouveau courant qui entend ne plus se borner à l'agitation destructrice.

## Les "excitateurs" au surréalisme

*La science que j'entreprends est une science distincte de la poésie. Je ne chante pas cette dernière. Je m'efforce de découvrir sa source. A travers le gouvernail qui dirige toute pensée poétique, les professeurs de billard dislingueront le développement des thèses sentimentales.*

Lautréamont

« En matière de révolte, aucun de nous ne doit avoir besoin d'ancêtres », proclamait Breton en 1929<sup>1</sup>. Peut-être, mais en matière de poésie, les surréalistes s'appliquèrent à en découvrir, projetant ainsi de nouvelles lueurs sur des poètes consacrés, ramenant au plein jour des poètes oubliés qui ne méritaient pas de l'être. Le critère de leur choix, faisant ainsi la preuve des influences avérées ou cachées qu'ils ont subies, a été formulé le plus lucidement par Tristan Tzara en 1934 :

« Dénouons au plus vite un malentendu qui prétendait classer la poésie sous la rubrique des moyens d'expression. La poésie qui ne se distingue des romans que par sa forme extérieure, la poésie qui exprime soit des idées, soit des sentiments, n'intéresse plus personne. Je lui oppose la poésie *activité de l'esprit*... Il est parfaitement admis aujourd'hui qu'on peut être poète sans jamais avoir écrit un vers, qu'il existe une qualité de poésie dans la rue, dans un spectacle commercial, n'importe où, la confusion est grande, elle est poétique<sup>2</sup>... »

En remontant dans le temps, cette optique nouvelle leur fait admirer les « fatrasies » du Moyen Âge, qui mêlent l'incohérence à la débauche d'images saugrenues<sup>3</sup>. Alors que le XVIII<sup>e</sup> siècle se solde pour eux par un passif total, le XVIII<sup>e</sup> voit naître la source qui ira grossissant jusqu'à eux, sous la forme du *roman noir* qui oppose son :

1. André Breton : *Deuxième Manifeste du Surréalisme* (1929).

2. Tristan Tzara : *Essai sur la situation de la poésie*. (Le S. A. S. D. L. R., n° 4.)

3. *La Révolution surréaliste*, n° 6.

13. André Breton : Lâchez tout ! recueilli dans *Les Pas perdus*.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

« amour des fantômes, des sorcelleries, de l'occultisme, de la magie, du vice, du rêve, des folies, des passions, du folklore véritable ou inventé, de la mythologie (voire des mystifications), des utopies sociales ou autres, des voyages réels ou imaginaires, du bric-à-brac, des merveilles, des aventures et mœurs des peuples sauvages, et généralement de tout ce qui sortait des cadres rigides où l'on avait placé la beauté pour qu'elle s'identifiât avec l'esprit <sup>4</sup>... »

aux constructions logiques et savantes des rationalistes dont les surréalistes ne tarderont pourtant pas à voir l'apport véritablement révolutionnaire. Les seules figures de cette époque qu'ils veulent contempler sont celles d'Horace Walpole, l'auteur du *Château d'Otrante*, d'Ann Radcliffe, de Maturin, de Lewis, et, naturellement, de Sade qui fit de sa vie un véritable « roman noir ». Les surréalistes tissent une légende autour de son nom. Il figure pour eux l'exemple le plus haut et le plus exaltant. Son matérialisme lucide, sa recherche de l'absolu dans le plaisir, sous toutes ses formes et notamment dans le domaine sexuel, son opposition aux valeurs traditionnelles et à ceux qui les représentent, ses dons de visionnaire, forment le dessein accompli de l'homme tel qu'ils le conçoivent.

Avec le Romantisme, français, anglais et surtout allemand, font irruption dans la littérature et l'art le goût non seulement de l'étrange, du bizarre, de l'inattendu qui avaient constitué la matière du *roman noir*, mais l'amour du laid opposé au beau, le rêve, la rêverie, la mélancolie, la nostalgie des « paradis perdus », en même temps que la volonté d'exprimer l'ineffable. En France, plus haut que le Victor Hugo de la « Fin de Satan » et de « Dieu », les surréalistes placent Aloysius Bertrand, les « bousingots » : Petrus Borel, Charles Lassailly qui donnent à ce romantisme considéré comme « mineur » sa couleur de révolte, d'aventure et d'authenticité, qui jure à côté des discours rimés de Lamartine ou de Vigny. Surtout Nerval, qui qualifiait lui-même ses états de rêveries de « supernaturalistes » et qui transposa si tragiquement la poésie dans la vie quotidienne, montre aux yeux de Tzara que la poésie s'évade du poème, qu'elle peut exister sans lui. Traducteur du *Faust* de Goethe, voyageur impénitent, amoureux des pays d'outre-Rhin, il réalise au mieux le lien avec ce romantisme allemand,

4. Tristan Tzara : *Essai...* (loc. cit.)

mystique, idéaliste, rêveur, métaphysique <sup>5</sup>, qui s'était exprimé quelques années plus tôt aussi bien dans les *Rêves* de Jean-Paul que dans les *Hymnes à la Nuit* de Novalis, dans les Poèmes de Hölderlin que dans les *Contes bizarres* d'Achim d'Arnim. Les romantiques allemands ont ouvert un nouveau domaine que les surréalistes exploreront avec amour, avant de s'en détourner au nom de recherches plus efficaces : pour eux, ces « rêveurs » ne brisent pas la prison où l'homme se débat ; à quelques exceptions près, Arnim notamment, ils s'en évadent par le haut, par des moyens qui répugnent à Breton et ses amis.

Il faut attendre Baudelaire, « premier voyant, vrai poète <sup>6</sup> », pour indiquer l'issue. Il ne fait que l'indiquer ; il reste pris dans les soucis formels d'un art qu'il porte certes à la perfection, mais qu'il gâte aussi, au goût des surréalistes, par un romantisme de bas étage, de « satanisme pourri ». Le vrai Baudelaire est plus dans les *Scènes parisiennes* et les *Poèmes en prose* que dans les *Fleurs du Mal*. C'est là qu'il a su exprimer ce côté mystérieux de la vie de tous les jours qui est le vrai domaine surréaliste. Et s'il a pu indiquer l'issue, c'est en raison de son « opposition au monde bourgeois <sup>7</sup> » (qui le fera monter sur les barricades de juin 1848), de son « appétit spirituel, de sa continuelle insatisfaction <sup>8</sup> », de sa recherche de « quelque chose d'autre » qu'il devait poursuivre sa vie durant, en vain.

Les successeurs immédiats ou lointains de Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Jarry exceptés (et dont, en raison de leur influence déterminante sur le surréalisme, nous devons parler à part), appliquent surtout leurs efforts à la forme même du poème, qu'ils visent à libérer des moules traditionnels, ou au langage, dont ils se font un instrument plus précis à leur service. En général très consciemment, ce qui diminue la portée de leur tentative. En ce sens, l'apport de Mallarmé « désagrégeant le dur ciment d'une forteresse qui passait pour inattaquable : la syntaxe <sup>9</sup> » n'est pas vain. On sait en quelle estime Breton commençait à le tenir ; on sait

5. Cf. le livre d'Albert Béguin : *L'Ame romantique et le Rêve* (Corti).

6. Rimbaud.

7. Tzara : *Essai...* (loc. cit.)

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*

aussi avec quelle hâte il se détournait de lui. Non négligeable non plus fut l'apport des Charles Cros, Huysmans, Germain Nouveau; mais à côté des trouvailles poétiques, des vocables rares, des échappées momentanées vers l'azur, que de scories, d'affectations, de pose littéraire! Défauts multipliés dans l'école symboliste qui, aux yeux des surréalistes, fait « piètre figure<sup>10</sup> ». Ils en retiennent l'introduction officielle du vers libre, quelques pièces des *Serres chaudes* de Maeterlinck, la plus grande part de l'œuvre de Saint-Pol-Roux. La nuit de l'oubli s'est déjà étendue sur les Stuart Mill, René Ghil, Viélé-Griffin. La poésie ne demande pas des chevaliers-servants, elle exige des amants qui sachent au besoin la violer. Nuls n'y réussirent mieux qu'Alfred Jarry, Arthur Rimbaud, Isidore Ducasse, comte de Lautréamont. Tous trois, à des titres différents mais avec le même enthousiasme désespéré, ont confondu leur vie avec la sienne, l'ont fait descendre du piédestal où elle était juchée, pour l'étreindre d'amour.

Jarry, confondant dans une perpétuelle hallucination son existence avec celle du Père Ubu, s'identifiant en tous points à sa création au point d'oublier son état civil, marque l'irruption dans la vie de la valeur suprême de « ceux qui savent » : l'humour, cet humour qu'il fit encore jaillir avant son dernier soupir<sup>11</sup>. Ubu, « création admirable pour laquelle je donnerais tous les Shakespeare et tous les Rabelais » (Breton), c'est le bourgeois de son temps, et plus encore de notre temps<sup>12</sup>. Il coagule en lui la lâcheté, la férocité, le cynisme, le dédain de l'esprit et de ses valeurs, la toute-puissance de la « gidouille ». Prototype d'une classe de tyrans et de parasites dont Jarry, mort trop tôt, n'a pu contempler l'étendue des méfaits.

10. Tzara : *Essai*...

11. « A la dernière visite que je lui fis, je lui demandai s'il désirait quelque chose; ses yeux s'animent; il y avait en effet quelque chose qui lui ferait grand plaisir. Je l'assurai qu'il l'aurait immédiatement. Il parla : ce quelque chose était un cure-dents. » Dr Saltas : Préface à *Ubu-Roi*.

12. « Monsieur Ubu est comte du Pape bien entendu. Monsieur Ubu ne conçoit pas les chemins de fer dans leur possible utilité. Monsieur Ubu grignote ses ennemis. Monsieur Ubu pèse lourd sur l'empire colonial et l'opprime, c'est-à-dire l'opprime. Monsieur Ubu est féroce, sans subtilité, il n'est pas vraiment cruel! sa méchanceté est plutôt de la violence. Monsieur Ubu est une géniale intelligence intestinale. Comme le dirait Jarry, il gouverne avec ses « instinctifs ». Sylvain Itkine : Programme de la représentation d'*Ubu-enchaîné* (1937).

La réplique du Père Ubu c'est le docteur Faustroll, « savant pataphysicien », logicien imperturbable, poussant à leurs conséquences ultimes les « spéculations » des géomètres, des physiciens, des philosophes, et se trouvant à l'aise dans un monde devenu parfaitement absurde. Car, plus encore que les types créés, l'atmosphère de l'œuvre de Jarry est unique grâce à l'humour, quatrième dimension de ce monde, sans lui vain et invivable. Il semble résumer le testament de Jarry. Secret conquis au prix d'une longue souffrance, il est la réplique des esprits supérieurs à ce monde où ils se sentent étrangers. Plus que sécrétion naturelle, comme on a trop souvent voulu le considérer, il manifeste au contraire l'attitude héroïque de ceux qui ne veulent pas composer. Il est aussi loin de la fameuse « ironie romantique », considérant d'un air détaché et d'un monde supra-terrestre les événements sans importance de celui-ci, que des fantaisies cubistes et futuristes, délassements d'esthètes ou de bohèmes qui se croient encore un rôle à jouer. Jarry n'a jamais joué un rôle, pas plus qu'il n'a vécu sa vie. Il s'est fait une vie autre, en marge, qu'il a parfaitement remplie. Il a donné ainsi un exemple difficile à suivre, que Vaché avait assimilé, que les surréalistes s'efforceront parfois d'imiter.

Rimbaud avait exprimé sur un plan tragique la même expérience. C'est elle qu'on suit à travers son œuvre et sa vie. Parti de l'imitation de Victor Hugo, il aboutit au mutisme, jugeant en termes méprisants sa fulgurante carrière poétique. Il a dessiné pour les surréalistes la courbe même de l'art, en a même figuré le destin futur. « Il rôde actuellement par le monde quelques individus pour qui l'art, par exemple, a cessé d'être une fin », disait Breton en 1922<sup>13</sup>. Rimbaud fut de ceux-là. « Son œuvre mérite de rester en vigie sur notre route », ajoutait-il encore, parce qu'il a exprimé « un trouble que sans doute des milliers de générations n'avaient pas évité, et lui donner cette voix qui résonne encore à notre oreille » : question éternelle de la destinée de l'homme, du « pour-quoi sommes-nous faits, et à quoi pouvons-nous accepter de servir, devons-nous laisser là toute espérance ? », question à laquelle les philosophes et les religions ont donné des réponses décevantes, question perpétuellement reposée par les hommes « libres » et qui, pour les surréalistes, constitue le fond du débat.

Y répondre par le comportement poétique, telle a été leur ambition. Ils ont voulu, comme Rimbaud, « aller frapper aux portes de

13. André Breton : Caractères de l'évolution moderne (dans *Les Pas perdus*).

la création », avec, forts de son expérience, quelques illusions en moins. Il devenait impossible après lui de ne pas se réclamer de son œuvre, et les surréalistes en ont été les disciples conséquents.

« Car *Je* est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. »

Il décrit ainsi la vraie nature de l'inspiration, qui n'est pas une voix venue « d'en haut », d'on ne sait quel ciel mystique, mais des « profondeurs » de l'être, de l'inconscient, à qui les surréalistes ouvriront toutes grandes les portes. « Si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne l'informe. » L'important est de ne pas briser le courant, de tenir cette activité hors des soucis de l'art et de la beauté. L'enjeu en vaut la peine : il ne s'agit rien moins que d'arriver à l'inconnu. Dans ce dessein le poète se fait « voyant », « voleur de feu », « multiplicateur de progrès », au prix d'un « horrible travail » :

« Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie. Il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit — et le suprême savant!... »

Rimbaud n'a pu réaliser ce programme ambitieux. Il semble que, parvenu aux portes de l'inconnu, il ait pris peur, se soit dérobé. Faut-il voir dans cet échec la défaveur dans laquelle il tomba chez Breton qui « prenait congé » de lui, en 1929, en ces termes :

« Il est coupable devant nous d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel <sup>14</sup>. »

Mais que dire à ce compte de Germain Nouveau, d'Apollinaire, et d'autres ?

L'étoile de Lautréamont, en revanche, n'a jamais subi d'éclipse.

14. André Breton : *Deuxième Manifeste du Surréalisme* (en note).

« C'est à cet homme qu'incombe peut-être pour la plus grande part, la responsabilité de l'état de choses poétique actuel », disait Breton en 1922 <sup>15</sup>. En 1929, au plein de sa rage iconoclastique qui n'épargnait ni Rimbaud ni Baudelaire ni Poe, il écrit encore :

« Je tiens à préciser que, selon moi, il faut se défier du culte des hommes, si grands apparemment soient-ils. Un seul à part : Lautréamont, je n'en vois pas qui n'aient laissé quelque trace équivoque de leur passage <sup>16</sup>. »

et en 1934, Tzara pouvait encore dire :

« Lui qui dépasse le problème [de la poésie moyen d'expression ou activité de l'esprit] jusqu'à vivre vivant parmi nous, cet être fabuleux mais qui nous est familier, pour qui la poésie semble avoir surmonté le stade de l'activité d'esprit pour devenir véritablement une dictature de l'esprit <sup>17</sup>. »

C'est de lui que se réclameront le plus fréquemment les surréalistes; c'est à son œuvre qu'ils brûleront d'égaliser la leur. Il a vraiment été, plus qu'aucun autre, le fécondateur du mouvement. Écoutons encore Breton :

« Pour Ducasse, l'imagination n'est plus cette petite sœur abstraite qui saute à la corde dans un square; vous l'avez assise sur vos genoux et vous avez lu dans ses yeux votre perdition. Écoutez-là. Vous croirez d'abord qu'elle ne sait pas ce qu'elle dit; elle ne connaît rien, et tout à l'heure, de cette petite main que vous avez baisée, elle flattera dans l'ombre les hallucinations et les troubles sensoriels. On ne sait pas ce qu'elle veut, elle vous donne conscience de plusieurs autres mondes à la fois au point que vous ne saurez bientôt plus vous comporter dans celui-ci. Alors ce sera le procès de tout et toujours à recommencer <sup>18</sup>... »

Et c'est à propos des *Chants de Maldoror* que Breton écrivait cette

15. André Breton : *Caractères de l'Évolution moderne* (loc. cit.) : ... « il était une attitude au monde qui défiait hautement toute entreprise de vulgarisation, de classement intéressé, toute volonté d'opportunisme, qui ne relevait de rien que d'éternel. Nous nous opposons, nous continuons à nous opposer à ce que Lautréamont entre dans l'histoire, à ce qu'on lui assigne une place entre Un Tel et Un Tel... » Aragon, Breton, Éluard (*Lautréamont envers et contre tout*, tract à l'occasion d'une réédition de ses œuvres. Cf. Documents, p. 243.)

16. André Breton : *Deuxième Manifeste*...

17. Tristan Tzara : *Essai*...

18. André Breton : *Caractères*...

phrase-clé de l'activité surréaliste : « On sait maintenant que la poésie doit mener quelque part<sup>19</sup>. » Il ne leur fallait en somme rien moins que la caution Lautréamont pour « satisfaire (leur) volonté de puissance » dans le « travail littéraire ». C'est dire, du même coup, à quelle altitude ils le plaçaient. C'est reconnaître sur eux son influence déterminante et de tous les instants. Auprès de la sienne, celles que nous avons dénombrées restent mineures, épisodiques.

## DEUXIÈME PARTIE

## LA PÉRIODE HÉROÏQUE DU SURREALISME

1923-1925

# LA PÉRIODE HÉROÏQUE DU SURREALISME 1923-1925

19. André Breton : Les Chants de Maldoror, in : *Les Pas perdus*.

*L'époque des sommeils*

*Qui est là ? Ah très bien, faites entrer l'infini.* Aragon.

La rupture formelle de Breton, Aragon, Éluard, Péret avec le dadaïsme se fait au lendemain de l'échec du « Congrès pour l'établissement et les directives de l'esprit moderne », au cours de l'année 1922. Cette rupture avait été rendue nécessaire par les préoccupations antagoniques de Tzara et de Breton. Toutefois, plus que les idées particulières des hommes comptent les conditions objectives qui les font agir. Tzara voulait prolonger artificiellement, sur le plan idéologique, l'état anarchique de l'armistice, état transitoire vers une nouvelle stabilisation économique, sociale et politique de l'Europe, du moins pour quelques années. De nouvelles manières de penser voyaient le jour à partir des découvertes scientifiques, philosophiques et psychologiques d'Einstein, Heisenberg, Broglie, Freud, qui inauguraient une nouvelle conception du monde, de la matière, de l'homme. Les notions de relativisme universel, de ruine de la causalité, de toute-puissance de l'inconscient, brisant avec les notions traditionnelles fondées sur la logique et le déterminisme, imposaient une optique nouvelle et conviaient à des recherches fécondes et passionnées qui rendaient vains les cris et stérile l'agitation. En définitive, Dada était sorti vainqueur : il s'agissait d'exploiter sa victoire et non de s'y complaire.

Le génie de Breton est d'avoir eu l'intuition de ce nouveau départ. Disant de Dada qu'il n'avait été pour lui et ses amis qu'un « état d'esprit <sup>1</sup> », il voulait faire entendre par là que, s'ils y avaient participé, ils dépassaient le mouvement. Il espérait bien pour son compte s'en évader en le surmontant.

Il n'en reste pas moins que, grâce à Dada, le surréalisme à ses débuts nie la solution littéraire, poétique ou picturale. L'art avait reçu des mains de Dada un coup tel, qu'il ne devait plus s'en relever avant plusieurs années. L'ambition des surréalistes n'est pas de fonder sur ses ruines une nouvelle esthétique. On a remarqué que,

1. André Breton : Après Dada (recueilli dans *Les Pas perdus*).

finalement, l'art y avait trouvé son compte. Il n'y a pas tout à fait de leur faute. Le surréalisme est envisagé par ses fondateurs non comme une nouvelle école artistique, mais comme un moyen de connaissance, en particulier de continents qui jusqu'ici n'avaient pas été systématiquement explorés : l'inconscient, le merveilleux, le rêve, la folie, les états hallucinatoires, en bref, l'envers du décor logique. Le but reste la réconciliation des deux domaines jusqu'ici ennemis, au sein d'une unité, d'abord de l'homme, puis de celui-ci et du monde. L'accent est marqué, peut-être en réaction contre l'anarchisme destructeur de Dada, sur le caractère systématique, scientifique, expérimental de cette nouvelle démarche. La première œuvre surréaliste : *Les Champs Magnétiques* (1921), écrite en collaboration par Breton et Soupault, est présentée comme une expérience, au sens scientifique du terme, nullement comme un nouveau morceau de littérature d'« avant-garde ». Ce procédé de connaissance nouveau méconnaît les armes traditionnelles du travail scientifique, en l'espèce l'appareil logique, pour n'avoir recours qu'aux moyens utilisés de tous temps par les poètes : l'intuition, l'inspiration, concrétisées principalement en images.

Il n'est pas démontré, et les surréalistes ont l'ambition d'en faire la preuve, que ces moyens soient inférieurs aux précédents. Mieux : ils prétendent à la valeur infiniment plus grande des moyens qu'ils emploient<sup>2</sup>.

Longtemps après la fondation du mouvement, cette volonté de recherche scientifique dans le domaine décelé par Freud ne les a pas abandonnés. Il est honnête de juger, de ce point de vue, les résultats poétiques et picturaux auxquels ils ont abouti, et non de se référer à des canons d'art et de beauté auxquels ils n'ont pas, d'abord, voulu se soumettre.

2. « ... Les procédés logiques de nos jours ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes secondaires. Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience... Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vu assigner des limites. Elle tourne dans une cage d'où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s'appuie, elle aussi, sur l'utilité immédiate et elle est gardée par le bon sens... Sur la foi de ces découvertes [de Freud], un courant d'opinion se dessine enfin à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. Mais il importe d'observer qu'aucun moyen n'est désigné a priori pour la conduite de cette entreprise, que jusqu'à nouvel ordre elle peut passer pour être aussi bien du ressort des poètes que des savants et que son succès ne dépend pas des voies plus ou moins capricieuses qui seront suivies... » André Breton : *Le Surréalisme et la peinture* (1928).

On sait comment Breton eut pour la première fois la révélation du domaine étrange que lui et ses amis devaient parcourir des années durant, dans tous les sens :

« C'est en 1919 que mon attention se fixa sur les phrases plus ou moins partielles qui, en pleine solitude, à l'approche du sommeil, deviennent perceptibles pour l'esprit sans qu'il soit possible de leur découvrir (à moins d'analyse assez poussée) une détermination préalable. Un soir, en particulier, avant de m'endormir, je perçus nettement articulée, au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase, oserai-je dire, *qui cognait à la vitre*. J'en pris rapidement notion et me disposais à passer outre quand son caractère organique me retint. En vérité cette phrase m'étonnait; je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme : « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre, » mais elle ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. A n'en pas douter, il s'agissait du simple redressement dans l'espace d'un homme qui se tient penché à la fenêtre. Mais cette fenêtre ayant suivi le déplacement de l'homme, je me rendais compte que j'avais affaire à une image d'un type assez rare que le désir me vint d'incorporer à mon matériel de construction poétique. Je ne lui eus pas plut tôt accordé ce crédit que d'ailleurs elle fit place à une succession à peine intermittente de phrases qui ne me surprirent guère moins et me laissèrent sous l'impression d'une gratuité extrême...

« Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse par suite, d'aucune réticence et qui soit aussi exactement que possible la *pensée parlée*. Il m'avait paru, et il me paraît encore — la manière dont m'était parvenue la phrase de l'homme coupé en témoignait — que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni

même la plume qui court. C'est dans ces dispositions que Philippe Soupault, à qui j'avais fait part de ces premières conclusions, et moi nous entreprîmes de noircir du papier, avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement<sup>3</sup>... »

Suivant l'exemple de Breton et Soupault, tous se livrent alors avec passion aux mêmes expériences. C'est l'époque des premiers textes automatiques, qui commence dès Dada, et dont personne mieux qu'Aragon n'a su montrer la prodigieuse révélation :

« Ce qui les frappe, c'est un pouvoir qu'ils ne se connaissent pas, une aisance incomparable, une libération de l'esprit, une production d'images sans précédent, et le ton surnaturel de leurs écrits. Ils reconnaissent dans tout ce qui naît d'eux ainsi, sans éprouver qu'ils en soient des responsables, tout l'inégalable des quelques livres, des quelques mots qui les émeuvent encore. Ils aperçoivent soudain une grande unité poétique qui va des prophéties de tous les peuples aux *Illuminations* et aux *Chants de Maldoror*. Entre les lignes, ils lisent les confessions incomplètes de ceux qui ont un jour tenu le système : à la lueur de leur découverte, la *Saison en Enfer* perd ses énigmes, la Bible et quelques autres aveux de l'homme, sous leurs loups d'images<sup>4</sup>... »

et nul mieux que lui n'a su rendre non plus cette joie passionnée qui possédait les chercheurs confrontant leurs trouvailles, ces premières proies arrachées à l'inconnu<sup>5</sup>, et su retracer l'étrange effet de l'expérience sur eux : hallucinations, hypnose, envoûtement, arrachement à la vie telle que la mènent les autres hommes<sup>6</sup>.

3. André Breton : *Manifeste du Surréalisme* (1924).

4. Aragon : Une vague de rêves, in : *Commerce* (automne 1924).

5. « C'était le temps que, nous réunissant le soir comme des chasseurs, nous faisons notre tableau de la journée, le compte des bêtes que nous avions inventées, des plantes fantastiques, des images abattues... » *Ibid.*

6. « D'abord chacun de nous se croyait l'objet d'un trouble particulier, luttait contre ce trouble. Bientôt sa nature se révéla. Tout se passait comme si l'esprit, parvenu à cette charnière de l'inconscient, avait perdu le pouvoir de reconnaître où il versait. En lui subsistaient des images qui prenaient corps, elles devenaient matière de réalité. Elles s'exprimaient suivant ce rapport, dans une force sensible. Elles revêtaient ainsi les caractères d'hallucinations visuelles, auditives, tactiles. Nous éprouvions toute la force des images. Nous avions perdu le pouvoir de les manier. Nous étions devenus leur domaine, leur monture. Dans un lit, au moment de dormir, dans la rue les yeux grands ouverts, avec tout l'appareil de la terreur, nous donnions la main aux fantômes... Cette matière mentale nous l'éprouvions par son pouvoir concret, par son pouvoir de concrétion. Nous la voyions passer d'un état dans un autre, et

Les premiers résultats auxquels aboutissent ces expérimentateurs forcenés ne sont pas négligeables ; ils connaissent par la pratique journalière de l'écriture automatique :

« l'existence d'une matière mentale que la similitude des hallucinations et des sensations nous forçaient à envisager différente de la pensée, dont la pensée ne pouvait être et aussi bien dans ses modalités sensibles qu'un cas particulier... »

Puis, il leur apparut, à la faveur d'une courte initiation spirite de René Crevel, que le sommeil hypnotique était susceptible, avec plus de garanties s'il était possible, de révéler dans sa pureté et son intégrité cet immense continent noir dont ils avaient entr'aperçu les merveilles. C'est alors, à la fin de l'année 1922, qu' :

« une épidémie de sommeils s'abattit sur les surréalistes... Ils sont sept ou huit qui ne vivent plus que pour ces instants d'oubli, où, les lumières éteintes, ils parlent sans conscience, comme des noyés en plein air<sup>7</sup>... »

André Breton, dans un numéro de *Littérature*, rédige le procès-verbal d'une de ces séances où René Crevel, Robert Desnos et Benjamin Péret parlent, rédigent, dessinent en véritables automates, animés d'une frénésie prophétique.

Il n'est bientôt plus besoin de précautions préalables. Certains, comme Robert Desnos, s'endorment à volonté :

« Au café, dans le bruit des voix, la pleine lumière, les coudolements, Robert Desnos n'a qu'à fermer les yeux, et il parle, et au milieu des bocks, des soucoupes, tout l'océan s'écroule avec ses fracas prophétiques et ses vapeurs ornées de longues oriflammes. Que ceux qui interrogent ce dormeur formidable l'aiguillent à peine et tout de suite la prédiction, le ton de la magie, celui de la révélation, celui de la révolution, le ton du fanatique et de l'apôtre surgissent. Dans d'autres conditions, Desnos, pour peu qu'il se prenne

c'est par ces transmutations qui nous en décelaient l'existence que nous étions également renseignés sur sa nature. Nous voyions par exemple une image écrite qui se présentait premièrement avec le caractère du fortuit, de l'arbitraire, atteindre nos sens, se dépouiller de l'aspect verbal pour revêtir ces réalités phénoménales que nous avions toujours crues impossibles à provoquer, fixes, hors de notre fantaisie. » *Ibid.*

7. Aragon, *ibid.*

à ce délire, deviendrait le chef d'une religion, le fondateur d'une ville, le tribun d'un peuple soulevé<sup>8</sup>. »

Mais la facilité prodigieuse qu'a Desnos de s'exprimer, par quelque truchement que ce soit, est déjà connue, et certains se demandent s'il ne simulait pas le sommeil. Question à la vérité sans importance, à laquelle Aragon répond :

« Simuler une chose, est-ce autre chose que la penser ? Et ce qui est pensé est. Vous ne me ferez pas sortir de là. Qu'on m'explique d'ailleurs, par la simulation, le caractère génial des rêves parlés qui se déroulaient devant moi<sup>9</sup>. »

Certes. Ce que l'on admet moins ce sont les explications qu'en proposait Aragon à cette époque, qu'il n'était pas seul à donner, et qui font accuser le surréalisme, au moins dans ses débuts, d'avoir versé dans un idéalisme de mauvais aloi<sup>10</sup>. Quel besoin en effet d'appeler au secours l'au-delà et la métempsychose ? Il ne servait à rien d'avoir ramené l'inspiration sur la terre pour s'évader à nouveau dans le surnaturel, à propos de phénomènes que la psychanalyse, entre autres disciplines, expliquait dès ce moment-là.

Aux textes automatiques, aux discours parlés en état de sommeil viennent s'ajouter les récits de rêves : rêves nocturnes, rêves diurnes, immédiatement exprimés, par Desnos par exemple, qui n'a nullement besoin de dormir pour rêver, et « parler ses rêves » à volonté.

Qu'on mesure le chemin parcouru depuis le temps où l'homme ne savait s'exprimer qu'au moyen d'artifices logiques. Dès ce moment, le surréalisme peut se vanter d'avoir fait reculer un certain nombre de frontières.

8. Aragon, *ibid.*

9. Aragon, *ibid.*

10. « Le grand choc d'un tel spectacle appelait forcément des explications délirantes : l'au-delà, la métempsychose, le merveilleux. Le prix de telle interprétation était l'incrédulité et le ricanement. Au vrai, elles étaient moins fausses qu'on ne croit... » Aragon, *ibid.*

## La fondation du mouvement

*Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout.* André Breton.

*L'habileté artistique apparaît comme une mascarade qui compromet toute la dignité humaine.* Aragon.

*Une Vague de Rêves*, d'Aragon, publié en 1924, résume l'activité surréaliste jusqu'à cette date. Elle s'est exprimée au cours des années 1922-23, notamment dans *Littérature*, qui reste l'organe du mouvement jusqu'en juin 1924. On y trouve les noms déjà cités de Picabia, Breton, Aragon, Éluard, Péret, Jacques Baron, Max Ernst venu d'Allemagne et qui applique avec succès à ses tableaux la technique du « collage » déjà utilisée par Picasso, Desnos qui, sous le pseudonyme de Rose Sélavy pris à Marcel Duchamp, reproduit des phrases parlées en état de sommeil et dont il est parfaitement incapable de donner l'équivalent à l'état de veille. « Jeux de mots d'une rigueur mathématique » et dont « l'élément comique est absent<sup>1</sup> », auxquels Breton attache une extrême importance, en ce qu'ils montrent que les mots vivent de leur vie propre, qu'ils sont des « créateurs d'énergie », et qu'ils peuvent désormais « commander à la pensée<sup>2</sup>. » Sur le plan du langage, les recherches amorcées par Lautréamont, Mallarmé, Apollinaire, continuées par Picabia, Paulhan, Éluard, vont aussi leur train.

De nouvelles forces sont venues grossir les rangs surréalistes : Georges Limbour, André Masson, Joseph Delteil, Antonin Artaud, Mathias Lübeck, J.-A. Boiffard, Jean Carrière, Pierre Picon, Francis Gérard, Pierre Naville, Marcel Noll, Georges Malkine, Maxime Alexandre, etc. Ils sont presque tous jeunes, certains mêmes sont des adolescents, et c'est avec une belle fougue qu'ils se lancent sur la voie tracée par Breton. Celui-ci prend désormais

1. « Dans un temple en stuc de pomme, le pasteur distillait le suc des psaumes. »

2. André Breton : « Les mots sans rides », dans *Littérature* (recueilli dans *Les Pas perdus*).

figure de chef de la cohorte, en raison de son apport théorique, en raison aussi de ce magnétisme si particulier qui émane de sa personne, et auquel bien peu de ceux qui l'ont approché ont pu se soustraire. Son visage est massif, noble, majestueux, ordonné autour des yeux, qu'il protège à ce moment de lunettes vertes par désir d'étonner. Il les remplace de temps à autre par un monocle. Son renom est déjà grand.

Malgré sa jeunesse, il n'est pas folâtre : il rit rarement et a le geste sobre. Certains, qui ne l'aiment pas, commencent à le traiter de pape, frappés qu'ils sont de ses airs majestueux. Ce n'est pas le respect qu'il demande, mais le sérieux dans l'amour. Et tous ces hommes l'ont aimé follement : « comme une femme », dira Jacques Prévert. Ceux qui goûtent avec lui des minutes d'amitié inoubliables, et il ne les marchande à personne, sont prêts à tout lui sacrifier : femme, maîtresses, amis, et quelques-uns les lui ont sacrifiés en effet. Ils se sont entièrement donnés à lui et au mouvement <sup>3</sup>.

L'année 1924 voit la fondation officielle du groupe surréaliste. On dit souvent d'un mouvement qu'il est « dans l'air », et il est vrai qu'il en était ainsi de celui-ci. Non seulement autour de Breton, mais un peu partout ailleurs, on cherchait à se rassembler en vue d'un travail nouveau et efficace. Le mot était, depuis Apollinaire, trouvé. Une revue dirigée par Ivan Goll publie son premier numéro. Elle s'appelle *Surréalisme* <sup>4</sup>. En fin de compte, le mouvement s'aggrave autour de Breton, riche d'une expérience unique et seul capable de lui donner sa charte : le *Manifeste du Surréalisme*. Le groupe a en outre sa permanence : le *Bureau de recherches surréalistes*, 15, rue de Grenelle, et à partir du 1<sup>er</sup> décembre son organe : *La*

3. Maurice Martin du Gard écrivait dans *les Nouvelles Littéraires* (11 octobre 1924), à propos de Breton : « ... C'est une des figures les plus attrayantes de la génération en passe d'atteindre la trentaine, et d'une classe intellectuelle évidemment supérieure à celle de Goll et de Dermée, dont les manifestes surréalistes sont moins discutables que le sien... Il a le port d'un inquisiteur ; que de tragique lenteur dans les regards et dans les gestes ! Et c'est un mage. Peut-être bien un peu un mage d'Épinal, avec sur ses fidèles l'autorité magnétique d'un Oscar Wilde... » Breton ne pardonnera pas à Martin du Gard ces phrases à double entente.

4. Y collaborent : Marcel Arland, P. Albert-Birot, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Delaunay, Paul Dermée, Jean Painlevé, Pierre Reverdy. Apollinaire y est également annexé. Elle s'ouvre par un *Manifeste du Surréalisme*, dont nous détachons la définition suivante : « la transposition de la réalité dans un plan supérieur (artistique) constitue le surréalisme. » Un monde sépare, comme on voit, ce surréalisme de celui de Breton.

*Révolution surréaliste*. Il se manifeste aussi par des papillons aux textes troublants ou incendiaires <sup>5</sup>, par un pamphlet d'une extrême virulence contre Anatole France qui meurt cette année-là, tandis qu'une vie intense, marquée notamment par une fugue de Paul Eluard, agite tous ses membres.

## Manifeste du Surréalisme

*Quand on est sec, conseillait Apollinaire à ses amis, écrire n'importe quoi, n'importe quelle phrase et pousser droit devant soi.* André Billy (*Apollinaire vivant*).

Nous avons déjà suffisamment exposé les idées-mères de Breton pour qu'il soit utile de revenir en détail sur le *Manifeste du Surréalisme*. Marquons-en toutefois les traits essentiels : Procès d'abord du réalisme « hostile à tout essor intellectuel et moral », et dont Breton a horreur, parce qu'il ne le voit fait que de « médiocrité, de haine et de plate suffisance ». Procès, par suite, des productions qu'il engendre, notamment du *roman* devenu forme privilégiée de la littérature, et où chacun ajoute à longueur de pages, au néant des descriptions minutieuses le néant des caractères. Nulle partie ne se joue, ou son enjeu nous est indifférent, évitant de mettre en question l'homme et sa destinée <sup>6</sup>. Est-ce le sort de la littérature de nous offrir une récréation à peine supérieure au jeu de piquet, et peut-on valablement s'intéresser à la vie de fantoches plus ou moins bien réglés ?

Pourquoi le roman est-il devenu cette forme quasi universelle

5. Voir Documents : « Papillons surréalistes », p. 203.

6. « Une conséquence plaisante de cet état de choses en littérature, par exemple, est l'abondance des romans. Chacun y va de sa petite « observation »... style d'information pure et simple... caractère circonstanciel, inutilement particulier de chacune de leurs notations... néant des descriptions. J'ai de la continuité de la vie une notion trop instable pour égaler aux meilleures mes minutes de dépression, de faiblesse... Je ne fais pas état des moments nuls de ma vie... de la part de tout homme il peut être indigne de cristalliser ceux qui lui paraissent tels. Simple partie d'échecs dont je me désintéresse fort — l'homme quel qu'il soit m'étant un médiocre adversaire. Ce que je ne puis supporter, ce sont ces piètres discussions, relativement à tel ou tel coup, dès lors qu'il ne s'agit ni de gagner ni de perdre... » André Breton : *Manifeste*...

de la littérature ? Parce qu'il répond à l'appétit de logique de ceux qui le lisent, et qui y trouvent, même et surtout quand de pauvres passions y sont engagées, le plaisir d'additionner et de soustraire des forces, tout comme en mécanique, et qu'il n'est d'autre part, chez celui qui le fabrique, que la mise en œuvre de facultés logiques. Il faut un cadre situé et minutieusement décrit (ô Balzac!), des personnages avec leur nom et leur âge, soigneusement étiquetés, et dont on peut être sûr que de leurs contacts jamais ne jaillira le miracle.

Est-ce pour un tel usage dérisoire que le langage a été donné à l'homme ? N'est-ce pas plutôt pour en faire un « usage surréaliste » ? Pour donner forme à cette imagination que chacun porte en soi et seule capable de « lever l'interdit » du domaine où sans elle nous ne pouvons pénétrer. « Folle du logis ! » Un logicien a cru par cette épithète qu'il voulait infamante jeter la suspicion sur elle, alors qu'elle est chez beaucoup trop peu « folle », trop raisonnable encore, dix pieds en deçà de la folie, la vraie, celle qu'on enferme, pour que le spectacle de sa liberté ne scandalise et ne contamine la foule des hommes tristement raisonnables<sup>7</sup>. Voyez-vous ceux-ci capables de prendre au sérieux leurs rêves, de s'y abandonner, de croire qu'ils sont vrais ? Quand donc l'homme, avare de la monnaie de sa raison, finira-t-il de négliger le trésor du rêve<sup>8</sup> ? Quand se rendra-t-il compte que ce trésor lui a été donné, et pour toutes ses nuits ? Il pourrait, s'en inspirant au même titre que de ses facultés raisonnantes, mariant deux états qui ne sont contradictoires qu'en apparence, atteindre la réalité absolue, la surréalité<sup>9</sup>. Toison à la conquête de laquelle sont partis les surréalistes. Ils trouveront, ils ont déjà trouvé sur la route qui y mène *le merveilleux*.

7. « Réduire l'imagination à l'esclavage, quand bien même il y irait de ce qu'on appelle grossièrement le bonheur, c'est se dérober à tout ce qu'on trouve, au fond de soi, de justice suprême. La seule imagination me rend compte de ce qui *peut être* et c'est assez pour lever un peu le terrible interdit; assez aussi pour que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper...

« Les confidences de fous, je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont gens d'une honnêteté scrupuleuse et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne. Il fallut que Colomb partît avec des fous pour découvrir l'Amérique. Et voyez comme cette folie a pris corps et durée... » André Breton : *Manifeste*...

8. « L'homme ce rêveur définitif... » *Ibid.*

9. « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires que sont le rêve et la réalité en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire. C'est à sa conquête que je vais, certain de n'y pas parvenir, mais trop insoucieux de ma mort pour ne pas supputer un peu les joies d'une telle possession... » *Ibid.*

*leux*, reflet, et essence peut-être de ce qu'ils vont découvrir<sup>10</sup>.

Seuls ? Non pas. Ces domaines ne sont pas fermés; ils sont au contraire ouverts à tous. La poésie en indique le chemin. Mais poésie pratiquée suivant une certaine méthode : celle de l'automatisme, celle qu'indique le surréalisme et dont Breton donne la définition :

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

Encycl. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie... »

La conception d'une voix surréaliste, que certains entendraient à l'exclusion de ceux qui s'y refusent, mène à la négation du talent, littéraire ou autre. Les surréalistes sont les premiers à proclamer qu'ils n'ont pas de talent<sup>11</sup>, que le talent n'existe pas. Qu'est-il en effet ? La possibilité donnée ou acquise d'agencer subtilement ou fortement de petites histoires, de découvrir des façons ingénieuses de décrire ce qui existe, d'inventer au mieux des vocables rares. Arrière l'écrivain, arrière le poète, arrière l'homme même ! « Le moi est plus ici qu'ailleurs haïssable » : il obture de sa masse pesante la caverne d'où proviennent toutes les voix, ces voix qui bouleversent. Elles sont là partout autour de nous; il n'est pas même besoin d'avoir l'oreille fine pour les entendre, il suffit de les écouter, il suffit d'être docile. Et quelle risible prétention de s'en prévaloir ! Le poète à l'écoute de son inconscient est-il pour quelque chose dans la richesse de celui-ci ? Tous sont poètes dès qu'ils acceptent de se mettre aux ordres, et si le surréalisme ne signifie pas autre chose que cette « mise aux ordres », tous peuvent pratiquer cet « art magique » ; la recette en est d'une dérisoire simpli-

10. « Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau; il n'y a même que le merveilleux qui soit beau... » André Breton : *Manifeste*...

11. « Nous n'avons pas de talent... nous qui nous sommes faits dans nos œuvres les sourds réceptacles de tant d'échos, les modestes *appareils enregistreur*s qui ne s'hypnotisent pas sur le dessin qu'ils tracent... » *Ibid.*

cité; « le surréalisme est à la portée de tous les inconscients »<sup>12</sup> :

« Secrets de l'art magique surréaliste. Composition surréaliste écrite, ou premier et dernier jet : Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites vous bien que la littérature est le plus triste chemin qui mène à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule... Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante... Peu doit vous importer d'ailleurs. Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure. Si le silence menace de s'établir pour peu que vous ayez commis une faute... à la suite du mot dont l'origine vous semble suspecte, posez une lettre quelconque, la lettre / par exemple, toujours la lettre / et ramenez l'arbitraire en imposant cette lettre pour initiale au mot qui suivra<sup>13</sup>... »

Est-ce à dire que tous ceux qui l'appliquent vont devenir du même coup de grands poètes, que les trouvailles vont se succéder à leurs yeux éblouis ? La gamme de richesse des inconscients est infinie, et si cette libération de l'inconscient n'est autre que l'inspiration, celle-ci n'est pas égale pour un même individu à tous les moments de sa vie, de sa journée. Elle a ses maladies, ses fatigues ; elle diffère surtout suivant les individus<sup>14</sup>. En revanche, le moyen est désormais donné à ceux qui possèdent une inspiration vive et riche de la traduire en images fulgurantes, en rapprochements foudroyants, de faire, d'une façon continue et non plus momentanée, acte de poète, d'explorer l'inconnu avec autant de facilité que les facultés raisonnantes permettent à l'homme de se diriger dans la vie pratique.

12. Texte d'un papillon surréaliste. Voir Documents, p. 204.

13. André Breton : *Manifeste*...

14. Aragon mettait fort justement les choses au point quelques années plus tard : « Le surréalisme est l'inspiration reconnue, acceptée et pratiquée. Non plus comme une visitation inexplicable, mais comme une faculté qui s'exerce. Normalement limitée par la fatigue. D'une ampleur variable suivant les forces individuelles. Et dont les résultats sont d'un intérêt inégal... Ainsi le fond d'un texte surréaliste importe au plus haut point, c'est ce qui lui donne un précieux caractère de révélation. Si vous écrivez, suivant une méthode surréaliste, de tristes imbécillités, ce sont de tristes imbécillités. Sans excuses... » Aragon : *Traité du style* (1928).

Ce sera le moyen le plus souvent employé par les surréalistes, non pas toujours et par tous (Éluard, par exemple, a peu pratiqué pour son compte l'écriture automatique), et qui donnera suivant les individus des résultats inégaux, fruits non pas de talents différents, mais de natures diversement riches. Si une part de la production surréaliste est devenue, pourquoi le cacher ? illisible, elle a néanmoins, pour les individus, joué son rôle de révélateur, donné des œuvres qui s'égarent aux plus inspirées de tous les temps. La poésie devient une pratique qui révèle la personnalité dans son intégrité et son authenticité, et permet d'agir sur d'autres au moyen de communications mystérieuses. Le poète est celui « qui inspire », suscite des actes nouveaux, des pensées inconnues, des vies transformées. Il ne travaille plus dans une tour d'ivoire, il secrète naturellement la poésie dans la vie de tous les jours, à laquelle il est mêlé et à qui il demande constamment des excitations nouvelles.

### *Artaud et la centrale surréaliste*

Il faut voir dans cette conception de la poésie une des raisons principales de la création d'un « Bureau de recherches surréalistes » où sont conviés tous ceux qui ont quelque chose à dire, à confesser, à créer, et qui, pris dans les rets de la vie platement courante, ne savent comment se libérer du poids qui les étouffe. Les expériences qu'ils communiquent agrandissent d'autant le champ surréaliste ; celles dont ils prennent connaissance accroissent le nombre des adhérents et la force du mouvement. La « centrale surréaliste » mérite pleinement ce nom. Elle est le générateur d'énergies nouvelles. Aragon, qui a tracé l'histoire de cette période, la décrit en ces termes :

« Nous avons accroché une femme au plafond d'une chambre vide où il vient chaque jour des hommes inquiets, porteurs de secrets lourds. C'est ainsi que nous avons connu Georges Bessière, comme un coup de poing. Nous travaillons à une tâche pour nous-mêmes énigmatique, devant un tome de Fantômas, fixé au mur par des fourchettes. Les visiteurs, nés sous des climats lointains ou à notre porte, contribuent à l'élaboration de cette formidable machine à tuer ce qui est, pour l'achèvement de ce qui n'est pas. Au 15 de la rue de Grenelle, nous avons ouvert une romanesque Auberge pour

les idées inclassables et les révoltes poursuivies. Tout ce qui demeure encore d'espoir dans cet univers désespéré va tourner vers notre dérisoire échoppe ses derniers regards délirants : *Il s'agit d'aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme*<sup>15</sup> ».

Des communiqués sont envoyés à la presse. Chaque « papillon » porte l'adresse du « Bureau ». La plus grande agitation fait connaître qu'il existe à Paris, en plein xx<sup>e</sup> siècle, un laboratoire d'un nouveau genre où tous peuvent contribuer à l'invention d'une vie nouvelle. Un appel aux journaux précise que la « centrale surréaliste » s'alimente à la vie même, qu'elle reçoit tous les porteurs de secrets : inventeurs, fous, révolutionnaires, inadaptés, rêveurs. Leurs confidences formeront la matière première d'une nouvelle alchimie, et la pierre philosophale sera donnée à tous. Georges Bessière, Dédé Sunbeam sont de ceux-là qui, venus à l'appel de la sirène, n'ont pu se déprendre de ses charmes et sont devenus membres agissants du mouvement.

Son organe : *la Révolution surréaliste*, diffère assez d'une revue littéraire ordinaire. Elle est volontairement d'aspect sévère, imite celui d'une revue scientifique. Pierre Naville qui en est, avec Benjamin Péret, le co-directeur, avait désiré cette ressemblance avec une revue comme *La Nature*, journal scientifique bien connu. Peu de choses susceptibles d'attirer l'œil : quelques dessins, quelques photographies; aucune recherche typographique, des titres d'articles volontairement incolores, des signatures que rien ne met en relief. Subtil camouflage! Malgré ce parti pris de ne rien concéder au plaisir des yeux, *la Révolution surréaliste* deviendra quand même « la revue la plus scandaleuse du monde ».

La couverture s'orne de cette déclaration liminaire : « Il faut aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme », tandis qu'à son envers il est dit :

« Le surréalisme ne se présente pas comme l'exposition d'une doctrine. Certaines idées qui lui servent actuellement de point d'appui ne permettent en rien de préjuger de son développement ultérieur. Ce premier numéro de *la Révolution surréaliste* n'offre aucune révélation définitive. Les résultats obtenus par l'écriture automatique, le récit de rêves, par exemple, sont représentés, mais aucun résultat d'enquêtes, d'expériences ou de travaux n'y est encore consigné : il faut tout attendre de l'avenir. »

15. Aragon : *Une Vague de Rêves* (loc. cit.).

Une *Préface* signée de J.-A. Boiffard, Paul Éluard, Roger Vitrac, fait l'apologie du rêve raconté chaque matin dans les familles<sup>16</sup>, et proclame que si « le réalisme c'est émonder les arbres, le surréalisme c'est émonder la vie ».

Immédiatement après, s'ouvre une enquête qui pose une question fondamentale, au fait, « la question » :

« On vit, on meurt. Quelle est la part de la volonté dans tout cela ? Il semble qu'on se tue comme on rêve. Ce n'est pas une question morale que nous posons : *le suicide est-il une solution ?* »

Puis s'ouvrent les vannes de l'inconscient : récits de rêves de Giorgio de Chirico, André Breton, Renée Gauthier; textes surréalistes, c'est-à-dire automatiques, de Marcel Noll, Robert Desnos, Benjamin Péret, Georges Malkine, J.-A. Boiffard, Max Morise, Louis Aragon, Francis Gérard. Un poème de Paul Éluard :

« L'hiver sur la prairie apporte des souris  
J'ai rencontré la jeunesse  
Toute nue aux plis de satin bleu  
Elle riait au présent mon bel esclave... »

un précieux texte de Pierre Reverdy sur la valeur du rêve, encore et toujours<sup>17</sup>, et sur ce qu'on doit attendre du poète<sup>18</sup>. Les Chroniques, sous une photo d'un film de Buster Keaton, contiennent un texte de Louis Aragon où il est dit : « Le concret est le dernier moment de la pensée, et l'état de la pensée concrète est la poésie ». L'humour prend la place à laquelle il a droit dans la poésie, la première, comme l'avaient compris Lautréamont et Jarry : il atteint sans effort la surréalité, il en est même la manifestation tangible et reconnue<sup>19</sup>. Enfin : un texte de Philippe Soupault, une chronique de Max Morise sur les « beaux arts », de Joseph Delteil

16. « Parents, racontez vos rêves à vos enfants ! » (Papillon surréaliste).

17. « Je ne pense pas que le rêve soit strictement le contraire de la pensée. Ce que j'en connais m'incline à croire qu'il n'en est somme toute qu'une forme plus libre, plus abandonnée. Le rêve et la pensée sont chacun le côté différent d'une même chose — le revers et l'endroit, le rêve constituant le côté où la trame est plus riche mais plus lâche — la pensée, celui où la trame est plus sobre mais plus serrée. »

18. « Car il ne s'agit pas de faire vrai, le vrai d'aujourd'hui est le faux de demain. C'est pourquoi les poètes n'ont jamais eu aucun souci de vrai, mais toujours en somme du réel. Maintenant prenez garde, mes mots sont à tout le monde, vous êtes donc tenus de faire des mots ce que personne n'en fait... »

19. « L'humour est une détermination de la poésie, en tant qu'elle établit un rapport surréel dans son complet développement... »

sur l'amour, qui lui sera vertement reprochée plus tard par Breton une observation de Francis Gérard sur « l'état d'un surréaliste » en transe d'automatisme.

Ce qui a davantage frappé les lecteurs de ce premier numéro ce sont d'abord : le relevé systématique pour une période donnée de tous les cas de suicides rapportés par les faits-divers des journaux, transcrits sans commentaire ; la photographie de Germaine Berton, qui venait d'assassiner le Camelot du Roy Marius Plateau, entourée de celle de tous les surréalistes ou d'hommes révéérés par eux, comme Freud, Chirico, Picasso. On y reconnaît : Aragon, Artaud, les deux frères Baron, Boiffard, Breton, Carrive, le plus jeune surréaliste (16 ans), Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Ernst, Gérard, Limbour, Lübeck, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Man Ray, Savinio, Soupault, Vitrac. Quatre lignes de Baudelaire donnent l'explication de ce montage : « La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves. Ch. B. » Cette femme est ici une meurtrière.

Ajoutons que ce premier numéro est imprimé à l'imprimerie alençonnaise (Alençon), spécialisée dans l'édition catholique. Mais peut-être personne n'y a-t-il vu malice.

Ce numéro 1 de *la Révolution surréaliste* tranche par son abondance, sa richesse, sa volonté de recherche et d'expérimentation, son « aura » révolutionnaire, sur les derniers numéros de *Littérature*. Le dernier parfum de dadaïsme s'est évaporé. Il va falloir désormais compter avec « ces jeunes gens ».

Eux, pendant ce temps, s'en donnent à cœur joie. Le 8 février au banquet Polti, Mme Aurel, fort connue à ce moment dans le monde des Lettres, parlait d'abondance, quand sa harangue fleurie fut soudain interrompue par de vigoureux « assez ! » lancés par Breton et Desnos qui ajoutaient : « Voilà vingt-cinq ans qu'elle nous emm... mais on n'ose pas le lui dire. » L'assistance se récria sur le peu de galanterie de ces messieurs. A quoi Desnos répondit : « Ce n'est pas parce qu'on est une femme qu'on doit emm... les gens toute sa vie. » Les journaux s'emparèrent de l'incident et le racontèrent tout au long le lendemain<sup>20</sup>. Bagatelle — qui rappelle toutefois le vigoureux mot de Cambronne ponctuant la récitation

20. Lettre de Robert Desnos à Mme Aurel : « Madame, Mme Tailhade, que je ne connaissais pas avant le banquet Polti, me communique votre lettre. Je vous prie de noter que : 1° Si mes amis et moi sommes « inconscients » vous en êtes un autre ; 2° Je ne saurais être votre frère de travail, tout au plus votre petit-fils ; 3° Vous me faites rigoler. Sentiments choisis. Robert Desnos. »

d'une poésie de Jean Aicard, et asséné par Rimbaud dans une société choisie. Comme quoi ces énergumènes ont eux aussi une tradition<sup>21</sup> !

D'une autre portée fut le pamphlet dirigé contre Anatole France et intitulé : *Un Cadavre*. Il s'agissait cette fois, en effet, d'une gloire reconnue, qui s'éteignait au milieu d'un deuil national. Pour les gens de droite, il représentait le style français porté à sa perfection, et le parfum de voltairianisme de *l'Île des Pingouins* était par eux moins prisé que l'anodin *Crime de Sylvestre Bonnard*. Pour les gens de gauche, il avait paradé aux côtés de Jaurès, il avait failli devenir socialiste. S'attaquer à l'ex-hôte de la villa Saïd, surtout à l'occasion de sa mort, c'est faire œuvre pure et simple d'iconoclastie. Les surréalistes, pour qui il représentait « l'art » dans son vide et sa hideur, le « pur génie français » dans son style, n'y allèrent pas de main morte : « Un vieillard comme les autres » proclamait Éluard, « personnage comique et si vide » disait Philippe Soupault. « Ce grand-père a ignoré ou bafoué tous ceux que nous aimons parmi nos pères ou nos oncles », ajoutait Drieu la Rochelle. Le Docteur Guillaume, chargé du prélèvement du cerveau (n'a-t-on pas étudié le cerveau de Goethe, Lamartine, Gambetta, Hugo), parlait en long et en large de ce précieux viscère. Ses paroles sont soigneusement rapportées : « Le plus beau cerveau qu'on puisse rêver, par l'ampleur, le nombre, la délicatesse des circonvolutions, la frisure comme nous disons : c'est une pièce unique... ne pas prélever un pareil cerveau, mais ce serait un crime contre la science... le cerveau de France correspond en tous points à son génie, en même temps qu'il l'explique... » Paroles suffisamment comiques que les surréalistes s'abstiennent de commenter. Quant à Breton, il signait un « Refus d'inhumer » devenu classique :

« Loti, Barrès, France, marquons tout de même d'un beau signe blanc l'année qui coucha ces trois sinistres bonshommes : l'idiot,

21. Une coupure de journal parmi d'autres : « Mystification. *Le Journal* avait récemment publié un poème de Jean Moréas à une actrice qui vient de mourir. Or, il fut découvert que ce poème n'était qu'un pastiche. *Les Alguazils* du *Figaro* donnèrent les noms des auteurs qui sont : Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, Marcel Noll, Roger Vitrac, Max Morise, etc. Si ces jeunes écrivains s'étaient mis à beaucoup pour cette plaisanterie, on voit qu'ils l'avaient réussie. Mais *le Chat*, dans *le Journal* du 19 novembre montre les griffes : il a découvert que ces prétendues stances formaient cet acrostiche : *un triste sire* ; alors doublement fâché il menace les trop habiles pasticheurs, et engage l'exécuteur testamentaire de Moréas à intenter une action judiciaire... »

le traître et le policier... Avec France, c'est un peu de la servilité humaine qui s'en va. Que ce soit fête le jour où l'on enterre la ruse, le traditionalisme, le patriotisme, l'opportunisme, le scepticisme et le manque de cœur ! Songeons que les plus vils comédiens de ce temps ont eu Anatole France pour compère et ne lui pardonnons jamais d'avoir paré les couleurs de la Révolution de son inertie souriante. Pour y enfermer son cadavre qu'on vide si l'on veut une boîte des quais de ces vieux livres « qu'il aimait tant » et qu'on jette le tout à la Seine. Il ne faut plus que mort cet homme fasse de la poussière. »

Les fleurs et couronnes d'Aragon sont encore plus choisies, s'il est possible : « Avez-vous déjà giflé un mort ? » demande-t-il :

« En France, à ce qu'on dit, tout finit en chansons. Que donc celui qui vient de crever au cœur de la béatitude générale s'en aille à son tour en fumée ! Il reste peu de chose d'un homme : il est encore révoltant d'imaginer de celui-ci que de toutes façons *il a été*. Certains jours, j'ai rêvé d'une gomme à effacer l'immondice humaine. »

Le scandale fut éclatant. On se permettait maintenant d'insulter les morts ! Rimbaud se contentait de ne pas les saluer. Et les surréalistes espéraient bien ne pas s'en tenir là, qui annonçaient : « A la prochaine occasion, il y aura un nouveau "cadavre" ».

En somme, l'année 1924, si elle voit la fondation officielle du mouvement, ne fait qu'indiquer la voie dans laquelle il va se diriger. Nous avons remarqué avec quel soin les surréalistes se gardent de donner un dessein net à leur activité. Certes, celle-ci n'est pas équivoque : ce sont des révoltés, qui veulent changer non seulement les conditions traditionnelles de la poésie, mais aussi et surtout de la vie. Il n'ont pas de doctrine, mais certaines valeurs qu'ils brandissent comme des drapeaux : toute-puissance de l'inconscient et de ses manifestations : le rêve, l'écriture automatique, et partant, destruction de la logique et de tout ce qui s'appuie sur elle. Destruction aussi de la religion, de la morale, de la famille, camisoles de force qui empêchent l'homme de vivre suivant son désir. Leur illusion est grande de croire que leurs ennemis vont s'écrouler au seul son de leurs paroles ou à la lecture de leurs écrits. Ils croient encore, suivant le mot de Breton, à la « toute-puissance de la pensée ». Leur idéalisme est pur, mais inopérant ; ils s'en dépouilleront peu à peu au milieu de crises intérieures graves, de questions de confiance sans cesse posées. C'est le parti pris d'expérimentateurs

et de savants d'un nouveau genre qui leur permettra cette évolution. N'oublions toutefois pas que cette révolution qu'ils prônent, ils entendent la faire d'abord dans leur existence. Le surréalisme ne s'écrit pas, ne se peint pas, il se vit, et ils sont autant d'apôtres d'une nouvelle religion qui se célèbre dans les cafés : le « Certâ », « le Grillon » du Passage de l'Opéra, le « Cyrano », sur les tables desquels, dans la fumée des cigarettes, le bruit des soucoupes et les éclats de rire, l'enivrement léger procuré par le mandarin-curaçao, Aragon aligne comme autant de bonnes plaisanteries les images fulgurantes du *Paysan de Paris*. Ce n'est certes pas là de la littérature, on ne lui eût pas permis d'en faire. Le travail artistique et le travail tout court sont en effet vilipendés, honnis, il s'agit de consumer la vie telle qu'elle vous a été donnée et non de la *gagner*<sup>22</sup>. Et vivre, c'est regarder, écouter, humer l'atmosphère de ces lieux inspirés du Paris de l'après-guerre : le Passage de l'Opéra, le boulevard Bonne-Nouvelle, la porte Saint-Denis, les Buttes-Chaumont. On se presse au cinéma *Parisiana* pour contempler « l'Étreinte de la Pieuvre », on déguste les pièces idiotes du *Théâtre moderne* ou de la porte Saint-Martin. Les spectacles les plus dérisoires sont les plus prisés car ils mettent en scène les sentiments et les émotions populaires qui n'ont pas encore été gâtés par la culture. On hante les bordels, à la recherche de la nature toute crue des prostituées. On recherche pour elle-même la crétinisation. Le moyen en est simple : il suffit de prendre un billet le dimanche, à une gare de départ pour la banlieue, et de tourner indéfiniment pendant des heures et des heures sur toutes les voies d'un paysage de désolation, en un voyage dont on n'attend plus la fin. Un jour, sans crier gare, Éluard disparaît du groupe ; les naïfs crient à sa disparition et à la naissance d'un nouveau Rimbaud ; on relit ses poèmes dans cette nouvelle optique, sa présence est signalée par les journaux aux Nouvelles-Hébrides ; puis le voici revenu<sup>23</sup> : il n'avait fait qu'agrandir le voyage crétinisant aux limites de la terre.

Le Passage de l'Opéra faisant place à un nouveau tronçon du boulevard Haussmann, on transfère ailleurs le lieu des réunions quotidiennes. C'est un café de la place Blanche : le « Cyrano », à proximité de la rue Fontaine où Breton a élu domicile, qui accueille les surréalistes, en plein dans ce Montmartre des boulevards inter-

22. Pour les membres du groupe, défense de travailler ! Aragon, Breton, Boiffard, Gérard abandonnent leurs études de médecine, d'autres la Sorbonne, tous, ce qui leur permettrait d'avoir une « situation » dans la vie.

23. Voir Louis Parrot : *Paul Éluard* (Seghers).

*Premières armes*

*Toute l'écriture est de la cochonnerie.* Antonin Artaud.

lopes où grouille la faune des filles et de leurs souteneurs, la foule de ceux qui prétendent s'amuser. Les rencontres y sont bouleversantes : gens de cirques (on est à deux pas de Médrano) accompagnés de femmes trapézistes aux yeux d'« ailleurs », Américains aux bouches aurifiées dont on se détourne comme de la peste, humains petits, si petits, et si chargés de mystères. On pousse jusqu'au faubourg Montmartre sur les trottoirs desquels croisent les Nadja à la poursuite de leurs secrets. Le dimanche, on s'évade jusqu'au marché aux puces de Clignancourt, de Saint-Ouen, où l'émerveillement jaillit de chaque éventaire, de chaque objet-épave, de chaque pavé.

Il s'agit de retrouver sous la carapace de siècles de culture, la vie pure, nue, crue, déchirée. Il s'agit de mettre à l'unisson l'inconscient d'une ville avec l'inconscient des hommes.

« Distractions de gens cultivés, trop cultivés » a-t-on remarqué. « Distractions » peut-être, mais dans le sens pascalien d'arrachement à une société mal faite; « gens cultivés » peut-être, en ce sens que quelques-uns parmi eux ont fait leurs « humanités », mais qui ont trop souffert des « bienfaits » de la culture pour ne pas vouloir retrouver leurs yeux d'enfants. Il s'agit de tenter à nouveau la grande expérience : celle de la vie, de la tenter cette fois non plus chacun pour soi, mais en groupe, collectivement.

Ils s'aperçurent chemin faisant que vouloir changer sa vie, sa propre, son individuelle vie, c'est ébranler les assises mêmes du monde. La vision d'un tel but n'est pas pour les effrayer, au contraire.

Le numéro 2 de *la Révolution surréaliste*, qui inaugure l'année 1925, ne diffère pas sensiblement du précédent. Peut-être y trouve-t-on malgré tout une volonté de donner au mouvement une couleur sociale par la publication du Manifeste : « Ouvrez les prisons, licenciez l'armée<sup>1</sup>, » qui se termine par cet appel aux sentiments généreux : « Dans les guérites, sur les fauteuils électriques, des agonisants attendent : les laisserez-vous passer par les armes ? »

Souci nouveau : les surréalistes en appellent à des sentiments de pitié dont ils faisaient jusqu'à ce moment bon marché. Nous restons toutefois sur le plan des idées : on attaque « l'idée de prison, l'idée de caserne », et rien ne le montre mieux que la polémique qui met aux prises Aragon et le directeur de la revue communisante *Clarté* : Jean Bernier.

Aragon avait écrit, dans le « Cadavre », à propos d'Anatole France : « Il me plaît que le littéraire que saluent à la fois aujourd'hui le tapir Maurras et *Moscon la gâtense*... ait écrit... » Ce membre de phrase est vivement relevé par Bernier, à qui Aragon répond en ces termes :

« Il vous a plu de relever comme une incartade une phrase qui témoigne du peu de goût que j'ai du gouvernement bolchevique, et avec lui de tout le communisme... Si vous me trouvez fermé à l'esprit politique et mieux, violemment hostile à cette déshonorante attitude pragmatique qui me permet d'accuser au moins de modérantisme idéal ceux qui à la fin s'y résignent, c'est, vous n'en pouvez douter, que j'ai toujours placé, que je place l'esprit de révolte bien au delà de toute politique... La révolution russe ? vous

1. « Les contraintes sociales ont fait leur temps. Rien, ni la reconnaissance d'une faute accomplie, ni la contribution à la défense nationale, ne sauraient forcer l'homme à se passer de la liberté. L'idée de prison, l'idée de caserne sont aujourd'hui monnaie courante; ces monstruosité ne vous étonnent plus. L'indignité réside dans la quiétude de ceux qui ont tourné la difficulté par diverses abdications morales et physiques (honnêteté, maladie, patriotisme). »

ne m'empêchez pas de hausser les épaules. A l'échelle des idées, c'est au plus une vague crise ministérielle. Il s'agirait vraiment que vous traitiez avec un peu moins de désinvolture ceux qui ont sacrifié leur existence aux choses de l'esprit.

« Je tiens à répéter dans *Clarté* même, que les problèmes posés par l'existence humaine ne relèvent pas de la misérable petite activité révolutionnaire qui s'est produite à notre Orient au cours de ces dernières années. J'ajoute que c'est par un véritable abus de langage qu'elle peut être qualifiée de révolutionnaire... »

On le voit : la Révolution est dans les idées. La conception que s'en font les surréalistes leur permet de mépriser tout pragmatisme, toute activité concrète matérielle. Plus encore : ils trouvent cette activité *déshonorante*. Il faut prendre acte de cette position, qui n'est pas seulement celle d'Aragon, si l'on veut comprendre l'évolution ultérieure.

Breton n'est pas sans s'apercevoir des faiblesses d'une telle position, des reproches qu'elle peut encourir. Il croit y remédier en préconisant *la Grève*, à l'exemple des salariés, de tous ceux qui manient plume ou pinceau. Dans « Le bouquet sans fleurs », s'il se défend de ne pas agir de façon plus conforme à ses idées, il nie vouloir se réfugier, comme ses prédécesseurs, dans la pratique de l'art qui excuse tout<sup>2</sup>. Il affirme que son souci n'est pas de créer une nouvelle école d'avant-garde à la recherche de la « nouveauté » pour elle-même ; le spectacle de celles qui ont précédé le surréalisme, pauvres tentatives à la recherche d'une nouveauté fanée sitôt qu'écloso, suffirait à l'en dissuader<sup>3</sup>.

2. « On m'a beaucoup reproché dernièrement... de ne pas agir de façon plus conforme à mes idées. Comme si, répondant au premier appel de celles-ci, obéissant à l'impulsion la plus fréquente et la plus forte que je subisse, il ne me restait qu'à descendre dans la rue revolvers aux poings et... l'on voit ce qu'il adviendrait... Quelle action indirecte me satisferait ? Dès lors que je cherche, voici, paraît-il, que je rentre dans l'art, c'est-à-dire dans je ne sais quel ordre social où l'impunité m'est assurée mais où, jusqu'à un certain point, je cesse de tirer à conséquence... »

3. « J'ai pu, ces dernières années, constater les méfaits d'un certain nihilisme intellectuel dont la malice était à tout propos de poser la question de confiance la plus générale et la plus vaine. Dans le désarroi moral qui s'ensuivait, seuls trouvaient grâce quelques modes d'activité superficielle et de pauvres paradoxes. C'est ainsi que la nouveauté au sens le plus fantaisiste du mot, passait en toutes matières pour un critérium suffisant. Hors d'elle, il n'était point de salut : elle justifiait avec insistance des tentatives dérisoires en peinture, en poésie. D'expérience valable aux confins de la vie et de l'art, de preuve par l'amour, de sacrifice personnel, pas trace. Il s'agissait à tout prix d'y remédier... »

Il ne s'agit donc pas de recommencer Dada. Il faut se livrer à une *expérience valable*. Les fondateurs du surréalisme ne se font pas faute de le répéter.

L'enquête qu'ils avaient entreprise au sujet du suicide devait notamment faire le point sur cette question : « Le suicide est-il une solution ? » Les réponses les plus diverses, même de la part des surréalistes, s'alignent au long de plusieurs pages, depuis celle du Docteur Maurice de Fleury, « ce sinistre imbécile », jusqu'à celles de Francis Jammes et Fernand Gregh en passant par Clément Vautel. Pierre Reverdy lui-même donne une réponse qui ne satisfait pas les enquêteurs, obligés qu'ils sont de faire appel aux morts : Jacques Vaché, Rabbe, Benjamin Constant. Retenons toutefois la réponse de René Crevel, émouvante en ce qu'il ne devait pas s'y borner :

« On se suicide, dit-on, par amour, par peur, par vérole ? Ce n'est pas vrai. Tout le monde aime, ou croit aimer ; tout le monde a peur, tout le monde est plus ou moins syphilitique. Le suicide est un moyen de sélection. Se suicident ceux-là qui n'ont point la quasi universelle lâcheté de lutter contre certaine sensation d'âme si intense qu'il la faut bien prendre, jusqu'à nouvel ordre, pour une sensation de vérité. Seule cette sensation permet d'accepter la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions : *le suicide*. »

Et n'est-ce pas une préfiguration de sa destinée que les lignes qu'il écrivait encore dans *Détours*, que venait de publier Gallimard ?

« Une tisane sur le fourneau à gaz ; la fenêtre bien close, j'ouvre le robinet d'arrivée, j'oublie de mettre l'allumette. Réputation sauvée et le temps de dire son *confiteur*... »

Quand, au petit matin d'une journée de 1935, on trouva son cadavre près d'un fourneau à gaz fusant, on s'aperçut que ces lignes se tenaient assez loin de la littérature, à cette différence près qu'il n'avait eu nul souci de sauver sa réputation ni de « dire son *confiteur* ».

Les placards de la revue annonçaient, avec *Détours*, d'autres œuvres surréalistes : *les Reines de la Main Gauche*, de Pierre Naville, texte volontairement et rigoureusement automatique, *l'Ombilic des Limbes* d'Antonin Artaud, *Deuil pour Deuil* de Robert Desnos, *Simulacre* de Michel Leiris et André Masson, *152 Proverbes mis au goût du jour* de Paul Éluard et Benjamin Péret, *Soleil bas* de Georges Limbour, *Il était une Boulangère* de Benjamin Péret, *Mourir de ne pas*

*Mourir* de Paul Éluard, *les Mystères de l'Amour* de Roger Vitrac, *le Libertinage* d'Aragon, premiers fruits savoureux de l'automatisme, toutes œuvres qui, avec le recul du temps, apparaissent marquantes dans la production individuelle des surréalistes.

Cependant, la vie surréaliste se développe en grande partie en dehors d'une revue qui paraît assez irrégulièrement. Celle-ci n'est utile à consulter pour l'histoire du groupe que par les concrétisations, les prises de position, les mises au point, qu'elle publie. Plus intéressante pour notre propos est cette *Déclaration du 27 janvier 1925*, imprimée en tract et qui, à notre connaissance, n'a jamais été reproduite. On y lit :

« 1<sup>o</sup> Nous n'avons rien à voir avec la littérature. Mais nous sommes très capables, au besoin, de nous en servir comme tout le monde.

« 2<sup>o</sup> Le surréalisme n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie. Il est un moyen de libération totale de l'esprit et de tout ce qui lui ressemble.

« 3<sup>o</sup> Nous sommes bien décidés à faire une Révolution.

« 4<sup>o</sup> Nous avons accolé le mot de surréalisme au mot de Révolution uniquement pour montrer le caractère désintéressé, détaché et même tout à fait désespéré de cette révolution.

« 5<sup>o</sup> Nous ne prétendons rien changer aux erreurs des hommes mais nous pensons bien leur démontrer la fragilité de leurs pensées, et sur quelles assises mouvantes, sur quelles caves, ils ont fixé leurs tremblantes maisons.

« 6<sup>o</sup> Nous lançons à la société cet avertissement solennel. Qu'elle fasse attention à ses écarts, à chacun des faux-pas de son esprit, nous ne la raterons pas...

« 8<sup>o</sup> Nous sommes des spécialistes de la Révolte. Il n'est pas un moyen d'action que nous ne soyons capables au besoin d'employer...

« Le surréalisme n'est pas une forme poétique.

« Il est un cri de l'esprit qui retourne vers lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves.

« Et au besoin par des marteaux matériels <sup>4</sup>. »

4. Communiqué par Raymond Queneau.

Cette déclaration a-t-elle besoin d'un commentaire ? Et n'y voyons-nous pas déjà, avec l'annonce des « marteaux matériels », le souci de ne pas s'en tenir au plan de l'écriture ?

Un autre document, intérieur celui-là, révèle mieux encore la véritable nature du mouvement surréaliste. Il ne s'agit pas d'une association de littérateurs se tenant les coudes pour mieux arriver, pas même d'une école, avec quelques idées théoriques communes, mais d'une « organisation » collective, d'une secte d'initiés, d'un « bund », soumis à des impératifs collectifs et dont les membres sont liés par une discipline commune. On y entre en connaissance de cause, on en sort ou on en est exclu pour des raisons précises, et on y fait un travail d'équipe. Les œuvres individuelles sont contrôlées par le groupe entier et ne voient le jour que si elles apportent quelque chose de nouveau au mouvement. *Défense de l'Infini*, roman en trois volumes que devait écrire Aragon et dont il avait déjà signé le contrat, ne sera pas publié ; le groupe s'y oppose, subodorant la tentation littéraire.

Il ne s'agit donc pas d'écrire, mais de faire une révolution, c'est-à-dire d'opérer un changement aussi complet que possible :

« L'adhésion à un mouvement révolutionnaire quel qu'il soit, suppose une foi dans les possibilités qu'il peut avoir de devenir une réalité.

« La réalité immédiate de la révolution surréaliste n'est pas tellement de changer quoi que ce soit à l'ordre physique et apparent des choses que de créer un mouvement dans les esprits. L'idée d'une révolution surréaliste quelconque vise à la substance profonde et à l'ordre de la pensée... Elle vise à créer avant tout un mysticisme d'un nouveau genre...

« Tout véritable adepte de la révolution surréaliste est tenu de penser que le mouvement surréaliste n'est pas un mouvement dans l'abstrait, et spécialement dans un certain abstrait poétique, au plus haut point haïssable, mais est réellement capable de changer quelque chose dans les esprits <sup>5</sup>. »

Les termes sont nets : « Création d'un mysticisme d'un nouveau genre. » Breton, résumant plus tard l'activité surréaliste, en verra l'ambition fondamentale dans la « création d'un mythe collectif ». Dès ce moment, nous percevons la volonté arrêtée d'aller au concret, vers une certaine forme de concret.

5. Communiqué par Raymond Queneau.

A l'intérieur du groupe, d'ailleurs, les discussions vont bon train; des fractions se réunissent et posent même la question : surréalisme équivaut-il à révolution ? ou sont-ce deux choses différentes ? et laquelle appartient-il de choisir ? S'ils ne peuvent se résoudre au choix, ils déterminent toutefois un dénominateur commun : « un certain état de fureur », à qui il n'est pas donné de point d'application, mais qui est bien le chemin indispensable pour parvenir à la révolution. Peut-être les signataires d'une résolution<sup>6</sup> qui résume une de ces discussions ne sont-ils plus d'accord avec le reste du groupe sur ce « mysticisme d'un nouveau genre » qu'on croit soudain avoir trouvé dans l'Orient mystérieux, l'Orient du Bouddha et du Dalaï-Lama, propre à confondre, certes, les valeurs logiques de l'Occident, mais bien incapable par sa nature même d'effectuer ce raz-de-marée que désirent les surréalistes : on le voit tout au plus susceptible de gagner quelques âmes individuelles par une lente pénétration.

Un hosannah en l'honneur de l'Orient et de ses valeurs fait pourtant le contenu presque entier du numéro 3 de *la Révolution surréaliste*. Un éditorial intitulé : « A table », non signé, mais qu'il faut attribuer à Antonin Artaud, marque bien que la logique doit encore faire les frais de ce nouvel amour<sup>7</sup>. Et dans une « lettre aux Recteurs des universités européennes » on semble s'en prendre aux racines du mal, à la funeste éducation occidentale tout juste capable de fabriquer des « sépulchres blanchis » : faux ingénieurs, faux savants, faux philosophes, aveugles aux vrais mystères de la vie, du corps et de l'esprit, parce que momifiés dans les bandelettes

6. « Les membres soussignés de *la Révolution surréaliste* réunis, le 2 avril 1925, dans le but de déterminer lequel des deux principes surréaliste ou révolutionnaire était le plus susceptible de diriger leur action, sans arriver à une entente sur le sujet, se sont mis d'accord sur les points suivants :

1<sup>o</sup> Qu'avant toute préoccupation surréaliste ou révolutionnaire, ce qui domine dans leur esprit est un certain état de fureur;

2<sup>o</sup> Ils pensent que c'est sur le chemin de cette fureur qu'ils sont le plus susceptibles d'atteindre ce qu'on pourrait appeler l'illumination surréaliste...;

3<sup>o</sup> Ils discernent pour l'instant un seul point positif auquel ils pensent que tous les autres membres de *la Révolution surréaliste* devraient se rallier : à savoir que l'esprit est un principe essentiellement irréductible et qui ne peut trouver à se fixer ni dans la vie, ni au-delà. Antonin Artaud, J.-A. Boiffard, Michel Leiris, André Masson, Pierre Naville. » Communiqué par Raymond Queneau.

7. « Nous sommes du dedans de l'esprit, de l'intérieur de la tête. Idées, logique, ordre, Vérité (avec un grand V), Raison, nous donnons tout au néant de la mort. Gare à vos logiques, Messieurs, gare à vos logiques, vous ne savez pas jusqu'où notre haine de la logique peut nous mener... »

de la logique. Le remède se trouve dans l'Asie, « citadelle de tous les espoirs<sup>8</sup> » pour laquelle un amour s'exprime en déclarations enflammées :

« Nous sommes tes très fidèles serviteurs ô grand Lama, donne-nous, adresse-nous tes lumières, dans un langage que nos esprits contaminés d'Européens puissent comprendre et au besoin change notre esprit, fais-nous un esprit tout tourné vers ces cimes parfaites où l'esprit de l'Homme ne souffre plus<sup>9</sup>... »

« L'Europe logique écrase l'esprit sans fin entre les marteaux de deux termes, elle ouvre et referme l'esprit. Mais maintenant l'étrangement est à son comble, il y a trop longtemps que nous pâtissons sous le harnais. L'Esprit est plus grand que l'esprit, les métamorphoses de la vie sont multiples. Comme vous, nous repoussons le progrès : venez, jetez bas nos maisons<sup>10</sup>... »

Robert Desnos appelle au secours les barbares asiatiques capables de marcher sur les traces des « archanges d'Attila »<sup>11</sup>. Et les morts eux-mêmes, ceux qui ont cru à la toute-sagesse de l'Asie, comme Th. Lessing, sont enrôlés pour cette croisade<sup>12</sup>.

On voit pourquoi cette Asie idéale devait plaire aux surréalistes. Les sages de l'Orient n'avaient-ils pas déjà répondu aux questions que les surréalistes se posaient ? Au prix d'une destruction radicale ou d'un oubli parfait — mais peut-on oublier ce qu'on n'a jamais connu ? — de la logique, de la connaissance mécaniste, des compartimentages de la science, tout ce qui finalement donna la suprématie à l'Occident, ces hommes semblaient vivre dans une communion perpétuelle avec l'essence des choses, avec l'esprit du grand Tout, sinon dans un parfait bonheur — idéal vulgaire — du moins dans une liberté totale. Point de contradictions déchirantes comme en ces hommes d'Occident, point de luttes épuisantes à soutenir

8. Robert Desnos.

9. Adresse au Dalaï-Lama. Voir Documents, p. 210.

10. Lettre aux Écoles du Bouddha. *Ibid.*, p. 211.

11. « Description d'une révolte prochaine. »

12. « Nous voulons connaître la réalisation, le fait accompli, les causes réelles des choses et, par là même, nous perdons de vue leur vie, toutes nos sciences dissolvent le monde en un néant de réalisations. »

« La sagesse de l'Asie est invinciblement pessimiste. Dans ses milliers d'ouvrages, elle a approfondi les connexions inséparables de la maturité spirituelle avec la souffrance. Elle pénètre la dépendance réciproque de la connaissance et de la douleur et sait que la conscience est fonction inaltérable de la détresse... » Th. Lessing.

contre un monde mal fait. Il semblait qu'ils eussent découvert d'un coup le Secret que les meilleurs des hommes d'Occident s'acharnaient péniblement à dépister.

L'Orient n'est pas seulement la patrie des Sages, c'est aussi pour les surréalistes le réservoir des forces sauvages, la patrie éternelle des « barbares », des grands destructeurs, ennemis de la culture, de l'art, des petites manifestations ridicules des Occidentaux. Révolutionnaires perpétuels, armés de la torche flamboyante et incendiaire, ils ont semé sous le pas des chevaux d'Attila la ruine et la mort, en vue d'une renaissance. Et la révolution russe elle-même, mystérieuse parce qu'asiatique, cesse d'apparaître aux yeux de Breton et de ses amis comme « une vague crise ministérielle ». Ils y fondront finalement tous leurs désirs ardents, mais vagues, de révolution universelle portée par un Orient négateur et régénérateur.

Toutefois, et nous avons déjà eu l'occasion de nous en apercevoir, le surréalisme n'a jamais été un bloc. Formé d'individualités issues de milieux très divers, il ne devait pas connaître de lutte intérieure sérieuse tant qu'on ne dépassait pas les aspirations vagues et les idéaux imprécis. Révolution, anti-culture, lutte contre la raison et la société au nom d'un individualisme du désir, primauté de l'inconscient, ralliaient tous les suffrages. Mais un mouvement c'est une idée en marche, et si l'on sait vaguement le but à atteindre, les chemins qui y mènent peuvent être divergents, arriver même à se tourner le dos. Si l'accord se fait sur la nécessité de la destruction « aussi radicale que possible », il n'existe plus, non seulement sur ce qu'il faudra reconstruire, mais même sur les moyens de cette destruction. La littérature, l'art ont toujours été le refuge des révoltés, impuissants trop souvent à se libérer ailleurs que dans les mots et les couleurs. Or il semblait bien, et c'est inévitable, que toutes ces individualités ne rendaient pas le même son de cristal. Il semblait surtout que l'on glissât insensiblement sur la pente de l'art « qui excuse tout », à tout le moins à l'expression artistique ou non, piètre aboutissement de cette « fureur » dont voulaient brûler les surréalistes. Va-t-on, à côté de la littérature logique, édifier une littérature du rêve, des textes automatiques, une poésie ou une peinture « surréalistes » ? La question posée à ce moment-là aurait reçu le plus méprisant des démentis. Mais la

pensée qu'ont les hommes d'eux-mêmes est une chose, et ce qu'ils font, autre chose. Une contradiction dans la racine commençait à se faire jour, qu'apercevaient les plus clairvoyants. Elle devait apparaître en plein du fait des hommes et des événements. Nous avons assisté déjà à des réunions de fractions où l'on se demandait « lequel des deux principes surréaliste ou révolutionnaire était le plus susceptible de diriger leur action ». Et symptomatique est le cri d'alarme poussé par Pierre Naville à un détour de page de ce numéro 3 de *la Révolution surréaliste*<sup>13</sup> :

« Je ne connais du goût que le dégoût. Maîtres, maîtres-chanteurs, barbouillez vos toiles. Plus personne n'ignore qu'il n'y a pas de *peinture surréaliste* ; ni les traits du crayon livré au hasard des gestes, ni l'image retraçant les figures de rêve ni les fantaisies imaginatives, c'est bien entendu, ne peuvent être ainsi qualifiées.

» Mais il y a des *spectacles*.

» La mémoire et le plaisir des yeux : voilà toute l'esthétique. »

Ce point de vue radical n'est pas accepté par le groupe. Les poètes, et surtout les peintres, s'insurgent. Leur activité, commencée comme expérience, avait fini par donner des résultats tangibles qui, n'étant point dédaignés par les « amateurs », ne pouvaient être tout à fait récusés. Éluard, Aragon, prenaient figure de poètes ; Max Ernst, Masson étaient sollicités par les marchands de tableaux. Fallait-il tout planter là, sous prétexte de « recherche de l'absolu » ? Dada allait-il perpétuellement recommencer ? Breton ne le permit pas. Lui aussi prétendait aboutir.

D'abord, il prend en main la barre de l'esquif. Dans l'article inaugural du numéro 4 de *la Révolution surréaliste* « Pourquoi je prends la direction de *la Révolution surréaliste* », il marque en premier lieu la volonté qui a animé les fondateurs du mouvement :

« D'un commun accord, nous avons résolu une fois pour toutes d'en finir avec l'ancien régime de l'esprit... »

et les résultats acquis, après six mois de lutte :

« Autour de nous, nous avons vu le surréalisme bénéficier d'un assez large crédit tant à l'étranger qu'en France. On veut bien attendre quelque chose de nous. Si les mots de « Révolution surréaliste » laissent le plus grand nombre sceptique, du moins ne nous

13. P. Naville abandonne en même temps la co-direction de la revue pour se rendre aux armées.

denie-t-on pas une certaine ardeur et le sens de quelques possibles ravages. A nous de ne pas mésuser d'un tel pouvoir... »

Toutefois, que convient-il de faire maintenant ? Si le mouvement n'a jamais cherché une unité factice, les hommes s'étant accordés sur certaines valeurs générales, il n'en est pas moins arrivé au point où des contradictions assez violentes se font jour, et Breton, en excellent tacticien, veut abattre la droite (les littérateurs) et la gauche (les agitateurs<sup>14</sup>), en même temps qu'il essaie de préciser le « bien-fondé originel » de la cause surréaliste<sup>15</sup>, d'une orthodoxie assez large, mais fondée sur :

« ... la conviction qu'ici nous partageons tous, à savoir que nous vivons en plein cœur de la société moderne sur un compromis si grave qu'il justifie de notre part toutes les outrances... Qui parle de disposer de nous, de nous faire contribuer à l'abominable confort terrestre ? Nous voulons, nous aurons l'au-delà de nos jours. Il suffit pour cela que nous n'écoutions que notre impatience et que nous demeurions sans aucune réticence aux ordres du merveilleux... »

Il n'en reste pas moins que, Naville momentanément écarté, l'expérience fait place aux réalisations. Si jusqu'à ce moment *la Révolution surréaliste* s'était bornée à publier quelques dessins de Masson qui pouvaient passer pour automatiques, quelques reproductions de Picasso et de Chirico qui servaient surtout de témoins et de garants antérieurs et extérieurs au mouvement, voici maintenant un déluge de reproductions et, surtout, une véritable rétrospective des œuvres de Picasso, (à qui d'ailleurs Breton a la sagesse de ne pas accoler l'étiquette « surréaliste<sup>16</sup> »). Elles veulent prouver

14. « Dût l'ampleur du mouvement surréaliste en souffrir, il me paraît de rigueur de n'ouvrir les colonnes de cette revue qu'à des hommes qui ne soient pas à la recherche d'un alibi littéraire. Sans y mettre aucun ostracisme, je tiens en outre à éviter par-dessus tout la répétition de menus actes de sabotage comme il s'en est déjà produits dans le sein de notre organisation... »

15. « Le surréalisme est-il une force d'opposition absolue ou un ensemble de propositions purement théoriques, ou un système reposant sur la confusion de tous les plans, ou la première pierre d'un nouvel édifice social ? Selon la réponse que lui paraît appeler semblable question, chacun s'efforcera de faire rendre au surréalisme tout ce qu'il peut : la contradiction n'est pas pour nous effrayer... »

16. Elles datent d'ailleurs de 1908, comme *les Demoiselles d'Avignon*; de 1913 : *Étudiant*; de 1920 : *Écolière*; et si même les *Jeunes filles dansant devant une fenêtre* ou *Arlequin* sont de 1924-25, elles appartiennent plus à Picasso qu'au surréalisme.

qu'il existe une « peinture surréaliste<sup>17</sup> ». Ce n'est pas assez : Breton entreprend une histoire de la peinture moderne, dont il veut marquer les rapports avec le mouvement. Cette étude se poursuivra pendant plusieurs numéros sous le titre : « Le surréalisme et la peinture. » Certes, la peinture est « un expédient lamentable », mais ne peut-on considérer les œuvres de Picasso comme un « au-delà » de la peinture, c'est-à-dire comme la preuve qu'il peut exister une peinture surréaliste ? Faudra-t-il donner la même qualité à la peinture de Chirico d'avant 1913 (dont Max Morise nous entretient dans le même numéro) et finalement à toute peinture qui sortira des sentiers battus de l'art officiel, ou même avancé ? Si Breton reconnaît à la peinture un pouvoir équivalent à celui que donne le langage : « pas plus artificiel que l'autre », s'il pense qu'à partir du moment où le peintre refuse de copier la nature pour concentrer ses forces sur « le modèle intérieur » la partie engagée est toute différente, s'il croit notamment que sans Picasso « la partie qui nous occupe fût tout au moins remise, sinon perdue<sup>18</sup> », il a raison de proclamer qu'il existe une peinture surréaliste, et que demain il pourra exister une poésie surréaliste. Éluard ne le prouve-t-il pas<sup>19</sup> ? Et n'est-il pas symptomatique de voir les textes proprement automatiques se réduire à quatre<sup>20</sup>, les récits de rêves à deux seulement<sup>21</sup> ?

Il serait toutefois faux de penser que *la Révolution surréaliste* s'assagit, qu'elle tend à devenir une revue « artistique ». L'accent est toujours porté sur la révolte nécessaire, fondement et but du mouvement. En témoignent ces *Fragments d'une Conférence prononcée à Madrid à la « Residencia des Estudiantes »*, le 18 avril 1925, par Aragon, qui fonce tête baissée sur les représentants avoués d'une civilisation morte venus l'écouter :

« Ah ! banquiers, étudiants, ouvriers, fonctionnaires, domestiques vous êtes les fellateurs de l'utile, les branleurs de la nécessité. Je ne

17. *Maternité, le Chasseur*, de Joan Miro; *Deux enfants sont menacés par un rosignol, la Révolution la Nuit*, de Max Ernst; *l'Armure*, d'André Masson.

18. « Son admirable persévérance nous est un gage assez précieux pour que nous puissions nous passer de faire appel à toute autre autorité. »

19. Il publie dans ce numéro six poèmes.

20. Ceux de Ph. Soupault, M. Noll, G. Malkine, P. Éluard.

21. Ceux de Max Morise et de Michel Leiris.

travaillerai jamais, mes mains sont pures. Insensés, cachez-moi vos paumes, et ces callus intellectuels dont vous tirez votre fierté. Je maudis la science, cette sœur jumelle du travail. Connaitre! Êtes-vous jamais descendus au fond de ce puits noir? Qu'y avez-vous trouvé, quelle galerie vers le ciel? Aussi bien, je ne vous souhaite qu'un grand coup de grisou qui vous restitue enfin à la paresse qui est la seule patrie de la véritable pensée... »

Et que durent-ils penser, ces jeunes gens, de la péroration?

« Nous aurons raison de tout. Et d'abord nous ruinerons cette civilisation qui vous est chère, où vous êtes moulés comme des fossiles dans le schiste. Monde occidental, tu es condamné à mort. Nous sommes les défaitistes de l'Europe... Que l'Orient, votre terreur, enfin à notre voix réponde. Nous réveillerons partout les germes de la confusion et du malaise. Nous sommes les agitateurs de l'esprit. Toutes les barricades sont bonnes, toutes les entraves à nos bonheurs maudits. Juifs, sortez des ghettos. Qu'on affame le peuple, afin qu'il connaisse enfin le goût du pain de colère! Bouge, Inde aux mille bras, grand Brahma légendaire. A toi Égypte! Et que les trafiquants de drogue se jettent sur nos pays terrifiés. Que l'Amérique au loin croule de ses buildings blancs au milieu des prohibitions absurdes. Soulève-toi, monde! Voyez comme cette terre est sèche et bonne pour tous les incendies. On dirait de la paille.

» Riez bien. Nous sommes ceux-là qui donneront toujours la main à l'ennemi<sup>22</sup>... »

Cette outrance n'est pas seulement formelle; elle tient à une conception fondamentale qui fait de la Révolution une valeur transcendante, qu'Éluard oppose une fois de plus, à propos d'une manifestation de *Philosophies*<sup>23</sup>, au pragmatisme révolutionnaire :

« Il n'est pas de révolution totale, il n'est que la Révolution perpétuelle, vie véritable, comme l'amour, éblouissante à chaque instant. Il n'est pas d'ordre révolutionnaire, il n'est que désordre et folie. "La guerre de la liberté doit être menée avec colère" et menée sans cesse par tous ceux qui n'acceptent pas<sup>24</sup>... »

Position magnifiquement intransigeante, mais dont les politiques

22. *La Révolution surréaliste*, n° 4.

23. Le 18 mai 1925.

24. *La Révolution surréaliste*, n° 4.

pouvaient se gausser tant qu'elle ne sortait pas des phrases, des manifestations sans portée réelle. Les surréalistes ne sont pas insensibles au reproche formulé à leur endroit : « phraseurs révolutionnaires », et c'est en partie pour s'en laver qu'ils accentuent en nombre et en importance leurs manifestations habituelles.

Une pièce d'Aragon ayant été montée au Vieux-Colombier et devant être représentée un soir de juin 1925, les organisateurs eurent la malencontreuse idée de la faire précéder d'une causerie d'un M. Aron sur le « Français moyen ». Les surréalistes s'y rendirent et sabotèrent la séance de bout en bout, causant un scandale qui est rapporté tout au long par le *Journal littéraire* du 13 juin 1925<sup>25</sup>. Le banquet Saint-Pol-Roux devait avoir plus de retentissement encore, et provoquer contre eux une levée de boucliers à peu près générale.

Les surréalistes admiraient Saint-Pol-Roux; ils voyaient en lui un magnifique poète, et si son catholicisme les avait empêchés de le prendre comme garant de leur action, ils n'oubliaient pas les fulgurantes images des *Reposoirs de la Procession* ou de *La Dame à la Faulx*. Le vocabulaire même, si particulier, du poète de Camaret, si rutilant de pierreries et de feux, et parfois si précieux aussi, n'allait pas sans leur donner raison quand ils le proclamaient directement issu de l'inconscient du poète. Aussi se trouvèrent-ils amenés, à la suite d'un *Hommage à Saint-Pol-Roux* organisé par les *Nouvelles littéraires* et auquel ils avaient collaboré, à participer vers le début de juillet 1925 à des agapes offertes au « Magnifique »

25. « ... Je n'avais pas entendu vingt mots... qu'un grand gaillard assis derrière moi se mit à parler plus haut que le conférencier. Celui-ci attendit avec patience qu'il eut fini, pour reprendre sa phrase, mais, à huit rangées à droite de mon fauteuil, un autre monsieur prenait la parole. Des réponses s'entre-croisèrent. Et on entendit subitement partir de différents points un mot fort historique, mais plus digne des armées napoléoniennes que d'une assemblée honnête. Hélas! ce mot s'amplifia jusqu'à devenir verbe! [M. Aron tente de reprendre la parole.] Les interrupteurs surgirent de toutes parts. Une voix proclama : « On ne vous laissera pas parler, signé : les surréalistes. » Et les choses s'envenimèrent... la police intervint... Philippe Soupault ne fit qu'un bond jusqu'à l'estrade et se campa les bras croisés sur la poitrine, défiant qu'on vint l'en arracher autrement que par la force des baïonnettes... Robert Desnos haranguait violemment la foule, arpentant la scène de long en large... Pendant ce temps on frappait à la joue le doux poète Éluard; Vitrac se précipita pour le défendre... toute la salle était debout, et dans l'air se croisaient les injures et les menaces. »

par une assemblée d'amis et de disciples patronnée par le *Mercur* de France. Elles se déroulèrent à « la Closerie des Lilas ». Parmi les assistants, certains parurent franchement indésirables aux surréalistes. Il ne s'agissait naturellement pas des symbolistes à la Paul-Napoléon Roinard, attardés et inoffensifs, mais de personnalités comme Lugné-Poë et Rachilde, dont les idées leur paraissaient conservatrices ou même réactionnaires. Au cours du banquet, Rachilde se laisse aller à dire, répétant les termes d'une interview donnée précédemment, et assez fort pour que toute l'assemblée l'entendît, « qu'une Française ne peut pas épouser un Allemand ». Or, les surréalistes étaient à ce moment fort amoureux de l'Allemagne; d'abord parce que ce pays représentait pour les bourgeois français l'ennemi héréditaire incomplètement vaincu que les chaînes du traité de Versailles n'empêchaient pas de vouloir se relever, le mauvais payeur des Réparations que Poincaré avait exaspéré en occupant la Rhur, ensuite parce qu'il était, selon Desnos, de ces forces de l'Orient qu'on appelait à détruire la civilisation occidentale, enfin parce que, comme l'avait dit Aragon : « Nous sommes ceux-là qui donneront toujours la main à l'ennemi. » A la suite de la déclaration de Rachilde, Breton se lève, très digne, et fait remarquer à Mme Rachilde que le propos qu'elle tient est injurieux pour son ami Max Ernst, justement invité à ce banquet<sup>26</sup>. Soudain un fruit, lancé par on ne sait qui, vola dans les airs et vint s'écraser sur la personne d'un officiel, tandis que des cris : « Vive l'Allemagne! » étaient vociférés. Le tumulte devient bientôt général et tourne à la bagarre. Philippe Soupault suspendu au lustre dont il se sert comme d'une balançoire, renverse du pied plats et bouteilles sur les tables<sup>27</sup>. Au dehors, les badauds s'attroupent. Les coups tombent de droite et de gauche. Rachilde prétendra plus tard qu'elle fut frappée d'un coup de pied au ventre par un grand escogriffe à l'accent tudesque (elle voulait naturellement désigner Max Ernst lui-même). Le sage de Camaret, tel le pilote sur un navire en perdition au plus fort de la tempête, navré de ces incidents, veut ramener le calme. Ses paroles d'apaisement ne sont pas entendues par ses amis officiels. L'occasion est trop bonne de réduire à néant

26. Il existe autant de versions différentes, sur ce banquet, que de témoins. D'après certains, André Breton aurait jeté sa serviette au visage de Mme Rachilde en la traitant de « fille à soldats! ».

27. « Les tables sont renversées, la vaisselle piétinée. Les adversaires en viennent aux coups, pendant que les vitres volent en éclats. » (Interview de Rachilde.)

ces « provocateurs surréalistes ». Et comme on n'en peut venir à bout, on a recours aux défenseurs naturels de la poésie bafouée : les policiers, à qui on désigne ceux qu'il faut passer à tabac. Tandis qu'on entend les cris : « Vive l'Allemagne! Vive la Chine! Vive les Riffains! », Michel Leiris, ouvrant une fenêtre qui donne sur le boulevard, crie à pleins poumons : « A bas la France! » Invité par la foule à venir s'expliquer, il ne s'en fait pas faute : la bagarre continue sur le boulevard du Montparnasse. Leiris continuant à défier la police et la foule, manque être lynché. Emmené au commissariat, il y est copieusement rossé.

Le scandale fut énorme. Les journaux, avec ensemble, crièrent haro! sur les surréalistes, publiant des interviews indignées de Mme Rachilde, victime des « agents allemands ». Orion, de l'*Action française*, proposa dans une « Lettre ouverte aux courriers littéraires » de mettre les surréalistes en quarantaine<sup>28</sup>. On devait les punir en organisant autour d'eux la conspiration du silence. Le vocable même de « surréalisme » devait être à jamais banni des journaux : on ne pouvait croire les surréalistes animés par autre chose que le désir de la réclame.

Les surréalistes ne s'en tinrent pas là. Ils publiaient en même temps la « Lettre ouverte à Paul Claudel, ambassadeur de France ». Son Excellence, en effet, dans une interview à *Comedia*, n'avait trouvé rien de mieux que de traiter l'activité surréaliste de « pédérastique », ajoutant, détail inattendu dans ce débat, qu'il avait bien mérité de la patrie pour avoir, durant la guerre, permis la vente par l'Amérique de « grosses quantités de lard » à la France en guerre. La réponse fut virulente :

« Peu nous importe la création, disaient les surréalistes, nous sou-

28. « ... Il s'agit de justes représailles, de leur fermer la route qui mène au grand public... Chacun de nous... se taira à l'avenir sur leurs articles, leurs livres, jusqu'à ce qu'ils aient adopté des méthodes de publicité un peu moins ignobles. Première sanction, que d'autres pourront suivre, d'une autre sorte, s'ils ne se contentent pas d'écrire... » Orion. (*L'Action française*, 6 juillet.)

Clément Vautel est là, lui aussi : « ... Ce sont ces « terreurs » du boulevard Montparnasse que ménage une critique intimidée, défaillante, lâcheuse. Ah! la peur d'être traité de « pompiers »... » Deux ordres du jour sont envoyés aux journaux, l'un de la *Société des Gens de lettres* qui « flétrit la conduite scandaleuse de quelques assistants qui ont insulté une femme de lettres et crié : « A bas la France!... », l'autre de l'*Association des Écrivains combattants* qui « voue au mépris public les auteurs de cette manifestation préméditée... injure à la pensée française... outrage à tous ceux qui ont combattu et sont morts pour elle... »

haitons de toutes nos forces que les révolutions, les guerres et les insurrections coloniales viennent anéantir cette civilisation occidentale dont vous défendez jusqu'en Orient la vermine, et nous appelons cette destruction comme l'état de choses le moins inacceptable pour l'esprit...

» ... Nous saisissons cette occasion pour nous désolidariser publiquement de tout ce qui est français en paroles et en actions. Nous déclarons trouver la trahison et tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, peut nuire à la sûreté de l'État plus conciliable avec la poésie que la vente de « grosses quantités de lard » pour le compte d'une nation de porcs et de chiens... »

Nouvelle levée de boucliers. *Le Journal littéraire*, du 4 juillet 1925, propose cette fois de mettre les surréalistes hors d'état de nuire<sup>29</sup>.

On ne se faisait en effet plus d'illusions sur l'idéologie et l'activité des surréalistes. Jusqu'alors on n'avait pas pris trop au sérieux leurs anathèmes, espérant qu'après avoir jeté leur gourme ils finiraient bien, comme tant d'autres, par se ranger, et tant que ces anathèmes restaient sur le plan de l'écriture, on pouvait laisser ouverte cette soupape de sûreté, se donner des airs libéraux à l'égard d'enfants terribles. Mais la situation empirait : aux prises à l'intérieur avec une crise monétaire sérieuse, à l'extérieur la France menait depuis quelques mois une véritable guerre contre les bandes riffaines d'Abd-el-Krim; tandis que sur l'échiquier international le gouvernement révolutionnaire de Canton, étendant son influence en Chine, semblait annoncer les prodromes d'une nouvelle crise révolutionnaire des masses asiatiques. L'U.R.S.S., contrairement aux prévisions « distinguées », ne s'était pas écroulée. Aux prises avec d'indéniables difficultés, elle mobilisait la sympathie active de la classe ouvrière internationale. L'heure n'était plus au libéralisme. Il fallait serrer les rangs contre l'ennemi commun, fonder à nouveau, notamment sur le plan de l'art, une « union sacrée » autour

29. Revenant sur le banquet Saint-Pol-Roux : « Reste à savoir si la justice traitera comme ils le méritent des gens qui ne sont pas seulement des mauvais Français et des goujats mais dont plusieurs en outre étaient armés, et qui se sont conduits en criminels de droit commun... On s'emploiera à les faire taire. » (*L'Action française*.)

Paul Souday, dans *le Temps*, écrit plaisamment à propos de la lettre à Claudel : « Lorsque M. Louis Aragon ou M. Philippe Soupault se présenteront à l'Académie dans une trentaine d'années, ils seront un peu gênés si un concurrent exhume ces tristes élucubrations. »

des valeurs traditionnelles de patrie, famille, religion, et combattre sans merci les énergumènes surréalistes.

Mis par les événements en demeure de choisir, les surréalistes se décidèrent à entrer dans la lice. A la vérité, leur choix était fait depuis toujours; ce qui ne l'était pas, nous l'avons suffisamment montré par les déclarations d'Aragon, Breton, Éluard, c'était la volonté de l'exprimer sur le plan d'une action politique. Il leur semblait vain et dangereux de concrétiser leur idéal de « révolution totale » sur ce plan, à côté ou avec les spécialistes de la politique, si même ils ne trouvaient pas dérisoire l'action de ces derniers. Diverses raisons d'importance inégale leur firent opérer un tournant, et s'engager dans une direction qui leur serait apparue impossible à prendre quelques mois plus tôt.

## La guerre du Maroc

*L'art authentique d'aujourd'hui a partie liée avec l'activité sociale révolutionnaire : il tend comme elle à la confusion et à la destruction de la société capitaliste.* André Breton.

Ce fut d'abord la Guerre du Maroc. Nous avons montré combien la guerre de 1914-1918 avait profondément marqué les surréalistes, comment ses horreurs et son inutilité avaient contribué à doter ces hommes d'une volonté ferme de destruction totale, dont ils s'étaient plu à trouver l'équivalent chez Sade, Borel, Rimbaud, Lautréamont. Voici la guerre qui recommence avec envoi des classes sur le « théâtre des opérations », mobilisation larvée, mort d'hommes jeunes, et déclenchée cette fois non plus contre un autre pays capitaliste, mais contre un peuple colonisé amoureux de sa liberté. Son chef, Abd-el-Krim, assurait que les Riffains ne demandaient qu'à vivre en bonne intelligence, mais sur un pied d'égalité, avec les Français, qui, d'après lui, ne pouvaient indéfiniment faire durer une oppression infamante pour tous. Non seulement l'appareil de la guerre moderne est mis en branle contre ces peuplades soulevées, mais on demande aux « intellectuels » de donner des justifications aux instigateurs de la répression. Si les Académiciens et les littérateurs officiels prennent parti pour la « Patrie menacée » (Manifeste : Les Intellectuels aux côtés de la Patrie), les surréalistes sont au contraire poussés du côté des révolutionnaires et, dans la métropole, de ceux qui les soutiennent : les communistes, qui proclament la volonté de faire cause commune avec Abd-el-Krim.

Ce désir de rapprochement ne va pas jusqu'à vouloir adhérer au Parti communiste. Breton et ses amis sont trop jaloux de leur autonomie et de la valeur de leurs idées pour les confondre avec une doctrine de révolution principalement fondée sur l'économie et l'histoire des rapports de classes. Mais ils sont prêts à faire une sorte de « front unique » avec des organisations para-communistes ou d'intellectuels révolutionnaires se réclamant des enseignements de Lénine et Trotsky. Au premier plan de ces organisations se place

le groupe *Clarté*, avec qui autrefois on a durement polémique (discussion Aragon-Bernier), et qui est le seul à mener sur le plan idéologique une action efficace contre la guerre du Maroc. Les directeurs de *Clarté* : Jean Bernier, Marcel Fourrier, se sont peu à peu dégagés de l'influence pacifiste et humanitaire de Henri Barbusse, fondateur du mouvement à la fin de la guerre (1919), pour s'engager dans la voie révolutionnaire, sur un plan parallèle à celui de l'Internationale communiste. Ils ont créé autour de cette organisation une « aura » d'intellectuels et de sympathisants ; ils portent de rudes coups à l'idéologie bourgeoise et s'essayent à créer contre elle des valeurs nouvelles, à partir de l'exemple de la Russie des Soviets. Si les surréalistes tenaient jusqu'alors l'expérience russe pour assez peu exaltante, ils n'en sont pas moins précipités vers *Clarté* par la force même des événements<sup>1</sup>. On commence à prendre langue, à se réunir, à discuter des problèmes fondamentaux. Nous avons sous les yeux un ordre du jour de réunion où se marque une volonté de collaboration qui préfigure une fusion pure et simple : on y proclame la nécessité d'une discipline commune et d'un contrôle de l'activité de chacun. N'y manque même pas, mais c'était plus difficile à réaliser, le désir de parvenir à une idéologie commune quant au grand problème des rapports de l'individu et de la Révolution<sup>2</sup>. On constitue un Comité paritaire chargé de prendre des décisions.

L'accord est moins net avec le groupe « Philosophies » où de jeunes philosophes comme Henri Lefebvre, Georges Politzer, Norbert Guterman, Georges Friedmann et Pierre Morhange se tiennent assez éloignés du communisme, auquel ils viendront plus tard, et même d'une philosophie matérialiste conséquente. Ils

1. « Les événements de la Guerre du Rif vinrent nous jeter littéralement les uns sur les autres ». Marcel Fourrier (*Clarté*, 30 novembre 1925).

2. Ordre du jour de la réunion du mercredi 8 octobre 1925, à *Clarté*, à 20 heures précises (Engagement absolu au secret) :

I. Position idéologique. Plan politique, plan moral.

A. Politique. Vis-à-vis de l'Internationale communiste,

» du P. C. F.,

» des partis bourgeois.

B. Moral. Vis-à-vis de l'individu, de la Révolution, d'autres disciplines (artistiques, philosophiques, religieuses).

II. Nécessité d'une discipline basée sur la confiance. Moyen de l'assurer : principe du vote.

III. Formation d'un Comité. Ses attributions, ses pouvoirs. Contrôle de l'activité individuelle. Sa durée, sa composition.

(Communiqué par Raymond Queneau.)

s'essaient du moins à fonder des valeurs susceptibles de ruiner l'état de choses idéologique tel que l'avait confectionné et continuait à le défendre la bourgeoisie.

L'accord entre les surréalistes, *Clarté*, *Philosophies* et *Correspondance* (revue surréaliste belge de Camille Gœmans et Paul Nougé), se concrétisa sous forme d'un Manifeste : « La Révolution d'abord et toujours »<sup>3</sup> où nous trouvons, après un coup de chapeau à l'Asie éternelle, d'autres idées nouvelles acceptées par les surréalistes, et bien étrangères, du moins dans la forme où elles sont formulées, à leurs préoccupations antérieures. Les voici engagés dans les problèmes du salariat, c'est-à-dire en pleine économie politique<sup>4</sup>.

Ce n'est là qu'un préambule. La Déclaration elle-même consigne « le magnifique exemple d'un désarmement immédiat, intégral et sans contre-partie qui a été donné au monde en 1917 par Lénine à Brest-Litovsk », le refus de se laisser mobiliser sous « l'abjecte capote bleu-horizon... étant donné que pour nous la France n'existe pas », la volonté de dénoncer et confondre en toute occasion : « prêtres, médecins, professeurs, littérateurs, poètes, philosophes, journalistes, juges, avocats, policiers, académiciens de toutes sortes »<sup>5</sup>. Ce qu'il importe en outre de souligner, c'est une proclamation toute nouvelle pour les surréalistes : « Nous ne sommes pas des utopistes : cette Révolution, nous ne la concevons que sous sa forme sociale »<sup>6</sup>. Il ne s'agit donc plus de « révolution de l'esprit » sans changer « quoi que ce soit à l'ordre physique et apparent des choses ». Bien au contraire, pas de révolution possible sur le plan de l'esprit, but fondamental des surréalistes, sans d'abord une révolution dans les relations sociales. Les surréalistes semblent même indiquer que cette dernière est devenue la plus urgente, la plus immédiatement nécessaire, que vouloir s'en passer serait faire preuve « d'utopie »<sup>7</sup>.

3. Voir le texte complet du Manifeste dans les Documents, p. 215.

4. « Depuis plus d'un siècle, la dignité humaine est ravalée au rang de valeur d'échange. Il est déjà injuste, il est monstrueux que qui ne possède pas soit asservi par qui possède, mais lorsque cette oppression dépasse le cadre d'un simple salaire à payer et prend par exemple la forme de l'esclavage que la haute finance internationale fait peser sur les peuples, c'est une iniquité qu'aucun massacre ne parviendra à expier... »

5. « Vous tous signataires de ce papier imbécile : « Les Intellectuels aux côtés de la Patrie »... Chiens dressés à bien profiter de la patrie, la seule pensée de cet os à ronger vous anime... »

6. C'est nous qui soulignons.

7. Voir Documents, p. 217.

Ce texte marque un tournant dans l'évolution du mouvement. Il inaugure ce que Breton a appelé « la période raisonnante »<sup>8</sup> et c'est de ce moment qu'il date le passage de l'idéalisme, dont il reconnaît que les surréalistes étaient les tenants, au « matérialisme dialectique ». C'est peut-être aller vite en besogne; constatons toutefois le besoin de ce passage, qu'on veut rendre « définitif ». Et les discussions iront d'ailleurs, à partir de ce moment, bon train sur les façons de le réaliser. Breton ajoute que l'activité surréaliste en 1925 prenait conscience de son « insuffisance relative », il indique comment elle devait « cesser de se contenter des résultats (textes automatiques, récits de rêves, discours improvisés, poèmes, dessins ou actes spontanés) qu'elle s'était proposée initialement, comment elle en est venue à ne considérer ses premiers résultats que comme des *matériaux*, à partir desquels tendait inéluctablement à se reposer sous une forme toute nouvelle le problème de la connaissance ».

Un autre fait, d'apparence moindre, mais de conséquences non négligeables, vint ajouter son effet à celui des événements : c'est la lecture par Breton du *Lénine* de Léon Trotsky, ouvrage qui montrait, sous un jour nouveau pour les surréalistes, l'ampleur du bouleversement effectué à l'Est européen, l'audace et la lucidité dont avaient fait preuve ses protagonistes. Que devenaient Sade, Borel, Rimbaud, à côté de ces titans qui avaient résolu pour eux-mêmes, avant de les résoudre pour tous, les problèmes de la destinée de l'homme, de son pourquoi, de son comment, dans une ascèse volontaire et indéfinie, passant de loin les problèmes moraux individuels que se posaient les intellectuels révolutionnaires d'Occident ? Breton, dont le génie intuitif ne fut jamais en défaut, prit conscience de « ces frissons nouveaux qui parcouraient l'atmosphère »<sup>9</sup> et c'est dans le ton de la plus enthousiaste admiration

8. « *La Révolution d'abord et toujours...* sans doute idéologiquement assez confuse... n'en marque pas moins un précédent caractéristique qui va décider de toute la conduite ultérieure du mouvement. L'activité surréaliste en présence de ce fait brutal, révoltant, *impensable* [la guerre du Maroc], va être amenée à s'interroger sur ses ressources propres, à en déterminer les *limites*; elle va nous forcer à adopter une attitude précise, extérieure à elle-même, pour continuer à faire face à ce qui excède ces limites. Cette activité est entrée à ce moment dans sa phase raisonnante. Elle éprouve tout à coup le besoin de franchir le fossé qui sépare l'idéalisme absolu du matérialisme dialectique. » André Breton : *Qu'est-ce que le surréalisme ?* (1934).

9. Lautréamont.

qu'il salue et la révolution russe et ses pilotes<sup>10</sup>. Il montre une particulière admiration pour Trotsky, admiration qu'il conservera longtemps, caractérisant encore en 1938 les temps qui prennent fin avec le déclenchement de la deuxième guerre mondiale comme « l'époque de Lautréamont, de Freud et de Trotsky<sup>11</sup> ». Ces trois noms, dont il ne veut pas faire seulement des symboles, résument selon lui l'effort le plus exaltant qui ait été marqué dans une volonté de dépassement de la poésie, d'approfondissement de l'homme, de transformation révolutionnaire des sociétés.

Il semble donc que les surréalistes veuillent franchir le pas vers une action sociale et politique. En cette fin d'année 1925, la collaboration est désormais établie avec le groupe *Clarté*. Déjà, en mai, un rédacteur de *Clarté*, Victor Craistre, sous le titre de « Explosion surréaliste », faisait sortir de l'ostracisme où les vouaient les intellectuels révolutionnaires le petit groupe surréaliste. Il montrait les « points de contact entre les surréalistes et nous autres, points de contact que nous ne découvrons ainsi marqués avec aucun autre groupe littéraire actuellement vivant ». En novembre, Jean Bernier lui-même les présente à ses lecteurs comme « la fraction la plus active et la plus résolue de la jeunesse intellectuelle, ceux-là mêmes en l'originalité desquels, en le « talent » desquels, comme ils disent, les bourgeois cultivés mettaient le plus d'espoir »; il les montre comme « rejetant les succès de carrière recherchés avec tant de servilité par l'immense majorité de leurs aînés et de leurs contemporains pour finalement se joindre à nous pour un nouveau départ ». Bernier souligne en outre une déclaration publique faite récemment au nom de notre nouveau groupement, reproduite par *l'Humanité* du 8 novembre 1925, où les surréalistes, conjointement avec leurs nouveaux camarades, signifiaient expressément qu'il n'y avait jamais eu de « théorie surréaliste de la révolution », qu'ils n'avaient jamais cru à une « révolution surréaliste ». Notons ces déclarations comme la manifestation de leur état d'esprit de 1925 plutôt que comme expression certaine de la vérité. L'important

10. « ... Je renonce à décrire nos impressions.

« Trotsky se souvient de Lénine. Et de claire raison passe par-dessus tant de troubles que c'est comme un splendide orage qui se reposerait. Lénine, Trotsky, la simple décharge de ces deux noms va encore une fois faire osciller des têtes et des têtes. Comprendent-elles ? Ne comprennent-elles pas ?

« Vive donc Lénine ! Je salue ici très bas Léon Trotsky ; lui qui a pu... » André Breton : Léon Trotsky : « Lénine ». *La Révolution surréaliste*, n° 5.

11. André Breton : Prière d'insérer à l'ouvrage de Nicolas Calas : *Foyers d'incendie* (Denoël).

est qu'ils disent ne vouloir désormais considérer la révolution que « sous sa forme économique et sociale » et emploient même pour la définir les strictes formules léninistes<sup>12</sup>.

Cette prise de position sans ambiguïté rejette loin dans le passé la polémique avec Aragon. Bernier en rend compte par le fait que Breton et ses amis se sont heurtés, tout comme les rédacteurs de *Clarté*, à des « réalités implacables » : la guerre, l'exploitation de l'homme par l'homme, la prostitution de l'art et de la littérature<sup>13</sup>.

Aussi le numéro de décembre de *Clarté* peut-il annoncer sur sa couverture : « *Clarté* disparaît, la *Guerre civile* lui succède » en même temps qu'il cite les fondateurs, surréalistes et clartéistes, de cette nouvelle publication : Louis Aragon, Jean Bernier, André Breton, Victor Craistre, Robert Desnos, Paul Éluard, Marcel Fourrier, Paul Guitard, Benjamin Péret, Michel Leiris, André Masson, Philippe Soupault, Victor-Serge. Les choses sont désormais assez avancées pour que Marcel Fourrier puisse, dans l'éditorial, présenter le futur nouvel organe comme l'expression du :

« premier courant qui apparaisse depuis 1919 en France d'une jeune intelligence révolutionnaire acquise au communisme, courant où se rejoignent pour la première fois des esprits venus à la Révolution par les voies les plus diverses, et qui exprime surtout l'effort si précieux des jeunes générations d'après-guerre<sup>14</sup>. »

Les surréalistes font la même annonce dans *la Révolution surréaliste* du 1<sup>er</sup> mars 1926, avec cette différence toutefois qu'ils n'y disent pas que *la Révolution surréaliste* doive disparaître au profit de la tribune commune. C'est qu'en effet le ralliement n'est pas total, ne va pas jusqu'à la dissolution du groupe surréaliste ; et Breton s'en explique dans le premier article qu'il donne à *Clarté*. Certes, les surréalistes sont sortis de leur tour d'ivoire ; ils pensent désormais que la lutte ne peut se borner au plan des idées, et Breton qui avait écrit qu'on ne ferait pas servir le surréalisme à « l'amélioration de l'abominable confort terrestre », reconnaît que toute œuvre de l'esprit ne peut être valable que si elle contribue à « changer les

12. « Ils ne peuvent concevoir la révolution que sous sa forme économique et sociale : la Révolution est l'ensemble des événements qui déterminèrent le passage du pouvoir des mains de la bourgeoisie à celles du prolétariat et le maintien de ce pouvoir par la dictature du prolétariat... »

13. Dans ce même numéro de *Clarté*, Aragon entreprend une étude sur le « Prolétariat de l'esprit », qualifiée par Bernier d'« irrécusablement marxiste ».

14. *Clarté*, n° 79.

conditions d'existence de tout un monde<sup>15</sup> ». Toutefois, l'expérience surréaliste existe également. Elle a déjà donné des résultats et ne s'oppose en rien à la Révolution. D'après lui, elle dépasse même par son ampleur l'étroite spécialisation de l'économique et du social, et ne saurait sans risque grave s'y confondre, s'y limiter. Ceux qui voudraient la regarder comme une simple annexe de l'action révolutionnaire se tromperaient, et Breton prévient ses amis politiques de n'attendre de sa part ni désaveu de cette action, ni renoncement. Il est utile, il est nécessaire que l'expérience surréaliste se poursuive<sup>16</sup>.

Cette intransigeance de Breton quant à l'autonomie propre du surréalisme, qu'il veut bien placer au service de la révolution mais qu'il ne veut pas lui sacrifier, fit en fin de compte échouer le projet de nouveau groupement. *La Guerre civile* ne paraîtra pas.

Du côté des surréalistes, en dehors de ces données théoriques, aucune explication officielle avant 1927 sur l'abandon du projet. *Clarté*, dont le numéro 1 (nouvelle série), reparait le 15 juin 1926, s'efforce par contre de chercher les raisons de l'échec<sup>17</sup>. Marcel Fourrier les voit dans une absence de véritable vie collective du nouveau groupement, seule capable de transmuter les valeurs surréalistes et clartéistes et, à son défaut, dans une méprise sur le véritable emploi qu'il convenait de faire des forces momentanément agrégées : il fallait laisser les surréalistes et les clartéistes à leur spécialisation qui avait été leur raison d'être, abandonner l'idée d'une fusion impossible, et non souhaitable, pour une collaboration qui n'en eût été que plus étroite. Seul un enthousiasme non contrôlé est responsable de cet échec provisoire, et, pour sa part,

15. « Je veux croire qu'il n'est pas une œuvre de l'esprit qui n'ait été conditionnée par le désir d'amélioration *réelle* des conditions d'existence de tout un monde... L'important est que, pour nous, le désespoir, ce fameux désespoir qu'on nous a toujours accordé pour mobile cesse au seuil d'une nouvelle société. Nous n'avons eu qu'à tourner nos regards vers la Russie... Nous appartenons corps et âme à la Révolution et si, jusqu'ici, nous n'avons jamais accepté de commandements c'était pour nous garder aux ordres de ceux qui l'animent... » André Breton : La force d'attendre (*Clarté*, n° 79).

16. « Je ne crois pas qu'à l'heure actuelle il y ait lieu d'opposer la cause de l'esprit pur à celle de la Révolution et d'exiger de nous, de certains d'entre nous, une spécialisation encore plus grande. Encore moins comprendrais-je qu'à des fins utilitaires on tienne à obtenir de moi le désaveu de l'activité surréaliste par exemple. » *Ibid.*

17. Marcel Fourrier : Lettre aux lecteurs de *Clarté* (n° 1 nouvelle série, 15-6-1926).

Fourrier ne montre aucune animosité envers les surréalistes, convaincu que « vienne l'épreuve décisive, ils prendront place dans le rang communiste »... Il fait plus : il excuse ; avec une compréhension fraternelle, il envisage les problèmes propres au surréalisme, reconnaît qu'ils ne sont pas ceux de l'action politique et sociale. Dans ce cas :

« L'absurde serait évidemment, dans le temps présent, de demander aux surréalistes de renoncer au surréalisme. Ont-ils demandé aux communistes de renoncer au communisme ? En définitive, il vaut mieux que l'expérience projetée n'ait pas *encore* eu lieu : ainsi l'avenir reste-t-il toujours réservé. »

Les politiques ne s'étant pas montrés intraitables, les ponts ne sont donc pas coupés. A la fusion projetée se substitue la collaboration : elle consiste en la publication, dans *Clarté*, de poèmes et essais surréalistes d'Aragon, Éluard, Péret, Leiris, Desnos, jusqu'en 1927. Une hospitalité réciproque est donnée dans *la Révolution surréaliste* à des études sociales et politiques de Marcel Fourrier et de Victor Craistre.



## La crise Naville

*Notre époque n'est pas celle des prophéties,  
mais celle des prévisions.* Pierre Naville.

La question d'une démarche politique et sociale du surréalisme n'en est pas résolue pour autant. C'est au sein même du groupe surréaliste qu'elle va se poser à nouveau et occasionner, comme le constate Breton, des « tiraillements caractéristiques <sup>1</sup> ». « Tiraillements » inévitables, si l'on songe que le surréalisme ne fut jamais une doctrine mais une attitude d'esprit, et qu'il fut animé par des individualités fort diversement déterminées. La force des événements, et d'une manière plus intime l'expérience menée en commun avec *Clarté*, amènent certains de ses membres à poser une fois de plus la question : « Que peuvent faire les surréalistes ? » Pierre Naville y répond en faisant le procès de l'attitude surréaliste telle qu'elle se présente en fin d'année 1925-début 1926 <sup>2</sup>. Pour lui, si les intellectuels ont été susceptibles de jouer un rôle plus déterminant en France que dans d'autres pays, ils n'en sont pas moins d'aucune aide directe au prolétariat révolutionnaire, seule force capable d'accomplir la révolution appelée par les surréalistes. Les surréalistes eux-mêmes, malgré leurs manifestations tapageuses, sont incapables de constituer une force susceptible d'effrayer la bourgeoisie et ces manifestations se cantonnent au plan moral : sur ce plan, la bourgeoisie pardonne facilement les incartades ; elle sait que les scandales moraux ne peuvent mener à un bouleversement social ni même intellectuel <sup>3</sup>.

1. André Breton : *Qu'est-ce que le surréalisme ?*

2. Pierre Naville : *La Révolution et les Intellectuels* (Que peuvent faire les surréalistes ?).

3. « ... les scandales moraux suscités par le surréalisme ne supposent pas forcément un bouleversement des valeurs intellectuelles et sociales ; la bourgeoisie ne les craint pas. Elle les absorbe facilement. Même les violentes attaques des surréalistes contre le patriotisme ont pris l'allure d'un scandale moral. Ces sortes de scandales n'empêchent pas de conserver la tête de la hiérarchie intellectuelle dans une république bourgeoise... » P. Naville, *op. cit.*

A supposer même que les surréalistes transgressent ce plan moral, ils ne peuvent se déterminer utilement, et c'est un problème autrement important, qu'après avoir résolu l'antinomie foncière du surréalisme, partagé entre une attitude métaphysique que Naville caractérise comme une « spéculation théorique sur les données de l'expérience interne et d'une certaine expérience des objets et événements extérieurs », et une attitude dialectique qui ne serait autre que la « progression de l'esprit calquée sur le sentiment qu'il a de lui-même ». Ces deux attitudes s'excluent l'une l'autre. Et le dilemme est celui-ci : faut-il croire à « une libération de l'esprit antérieure à l'abolition des conditions bourgeoises de la vie matérielle et jusqu'à un certain point indépendante d'elle ? ou, au contraire, l'abolition des conditions bourgeoises de la vie matérielle est-elle une condition nécessaire de la libération de l'esprit ? » Suivant la réponse qui lui sera donnée, le surréalisme peut se diriger dans deux directions antagoniques :

« 1<sup>o</sup> ou bien persévérer dans une attitude négative d'ordre anarchique, attitude fautive a priori parce qu'elle ne justifie pas l'idée de révolution dont elle se réclame, attitude soumise à un refus de compromettre son existence propre et le caractère sacré de l'individu dans une lutte qui entraînerait vers l'action disciplinée du combat de classes ;

« 2<sup>o</sup> ou bien s'engager résolument dans la voie révolutionnaire, la seule voie révolutionnaire, la voie marxiste. C'est alors se rendre compte que la force spirituelle, substance qui est tout et partie de l'individu, est intimement liée à une réalité sociale qu'elle suppose effectivement <sup>4</sup>. »

Parce que ces deux attitudes sont à ce moment également possibles, l'alternative est posée sous cette forme tranchée. Pierre Naville est partisan de la deuxième solution. Poursuivant sa démonstration, il entreprend de ruiner l'individualisme en tant que force révolutionnaire, attitude qui, malgré les apparences, emporte l'assentiment de presque tous les surréalistes. Que peut l'individu réduit à ses seules forces ? demande-t-il. Rien, sinon vaticiner. Les surréalistes ont proclamé la vanité de l'activité littéraire, ils ont même reconnu l'effcience de l'activité collective par l'existence de leur propre groupe. Cette activité collective ne résout rien si elle se borne à prôner des valeurs individuelles. Elle n'est plus qu'une

P. Naville : *La Révolution...* (op. cit.).

addition au lieu, et elle en est capable, d'opérer un changement de la quantité en qualité.

Qu'on abandonne donc pour commencer « l'usage abusif du mythe Orient » qui ne saurait rien signifier pour un penseur révolutionnaire ; l'opposer à un autre mythe baptisé Occident ne repose sur rien de valable. Qu'on cesse également d'afficher un mépris « réactionnaire » pour les conquêtes de la science et du machinisme : les machines ne sont-elles pas « le domaine où les surréalistes entre autres ont recherché le merveilleux ? »

Après avoir demandé si la révolution souhaitée par les surréalistes « est celle de l'esprit a priori ou celle du monde des faits », Pierre Naville présente une conclusion nette :

« Le salariat est une nécessité matérielle à laquelle les trois quarts de la population mondiale sont contraints, indépendante à l'origine des conceptions philosophiques ou morales des soi-disant Orientaux ou Occidentaux. Sous la férule du capital, les uns et les autres sont des exploités. C'est toute leur idéologie présente. Les querelles de l'intelligence sont absolument vaines devant cette unité de condition... »

Ces déclarations « provoquent parmi nous des inquiétudes très sensibles <sup>5</sup> » reconnaît Breton. Elles font rejaillir les discussions à l'intérieur du groupe, elles risquent finalement de le disloquer. Le problème est posé en de tels termes qu'il faut répondre, prendre un parti. Breton publie *Légitime défense*. Dans cette brochure (septembre 1926), il réitère son adhésion de principe, enthousiaste, au programme communiste « bien qu'il s'agisse évidemment à nos yeux d'un programme minimum ». Sans en venir directement aux questions posées par Naville, il tourne, en excellent tacticien, ses armes contre les politiques. Il se plaint de « l'hostilité sourde » des communistes à son égard. De quel droit ? Les communistes seraient-ils seuls à réaliser la volonté révolutionnaire ? Ce n'est pas sûr : il suffit de lire *l'Humanité*, « puérile, déclamatoire, inutilement crétinisante, journal illisible, tout à fait indigne du rôle d'éducation prolétarienne qu'il prétend assumer. » Le Parti Communiste est fondé sur la défense unique d'intérêts matériels <sup>6</sup>, et cette préoccupation seule n'a jamais été capable de susciter des révolutionnaires.

5. André Breton : *Qu'est-ce que le surréalisme ?*

6. « Ce ne sont pas les avantages matériels que chacun peut espérer tirer de la Révolution qui le disposeront à jouer sa vie — sa vie — sur la carte rouge... »

On devient révolutionnaire après avoir fait un certain nombre de sacrifices : position sociale, liberté, s'il le faut sa vie même. Ce n'est pas l'espoir d'une vie individuelle meilleure qui détermine le révolutionnaire. La sienne au contraire est faite de renoncements volontaires. La psychologie communiste est fautive qui veut susciter des révolutionnaires en leur promettant une vie matériellement plus facile.

Cette première erreur, de principe, n'encourage pas à voir les communistes comme les seuls révolutionnaires. Une question plus générale se pose : pourquoi monopoliseraient-ils la volonté révolutionnaire ? N'est-il pas donné à plusieurs de la posséder ? Qui fera le départ entre les révolutionnaires et les autres ? Existe-t-il une frontière en deçà de laquelle on l'est, et au delà de laquelle on ne l'est plus ? Qui la tracera ? Breton, du même coup, marque l'ambition des surréalistes et définit leur rôle<sup>7</sup>. Leur ambition ? Servir au mieux la cause de la Révolution en revenant constamment aux principes qui risquent de s'adultérer au contact de l'action quotidienne. Leur rôle ? Pour user de cette activité, se tenir « en dehors ».

L'attaque contre le Parti communiste avait un but : discréditer par avance les questions posées par Pierre Naville. Breton feint de les prendre comme venant du Parti communiste lui-même, alors que Naville fait toujours partie du groupe surréaliste. En venant plus précisément aux questions posées par Naville, il déclare nettement :

« Dans le domaine des faits, de notre part aucune équivoque n'est possible : il n'est personne de nous qui ne souhaite le passage du pouvoir des mains de la bourgeoisie à celles du prolétariat. En attendant<sup>8</sup>, il n'en est pas moins nécessaire, selon nous, que les expériences de la vie intérieure se poursuivent, et cela, bien entendu, sans contrôle extérieur même marxiste. »

C'est une fin de non-recevoir à la demande d'engagement dans

7. « Je dis que la flamme révolutionnaire brûle où elle veut et qu'il n'appartient pas à un petit nombre d'hommes, dans la période d'attente que nous vivons, de décréter que c'est ici où là seulement qu'elle peut brûler... »

8. « Nous estimions que, n'ayant rien à gagner à nous placer directement sur le terrain politique, de là nous pouvions, en matière d'activité humaine, user à bon droit du rappel aux principes et servir de notre mieux la cause de la révolution... »

9. C'est nous qui soulignons.

la voie politique. Elle marque même un recul sur la position antérieure : on souhaite le passage du pouvoir, etc., en attendant, nous voulons poursuivre nos expériences en pleine liberté.

Puis, Breton passe de nouveau à l'offensive. Partant d'une fusion idéale des deux états subjectif et objectif, il justifie la valeur de « certains mots-tampons » tel que le mot *Orient*. Il fait de nouveau sur un plan moral, volontairement et uniquement sur ce plan, le procès du machinisme, apanage des peuples occidentaux ; il conteste enfin que le salariat soit « la cause efficiente de l'état de choses que nous supportons ». Finalement, il nie l'existence d'une antinomie foncière à la base du surréalisme. En vérité, dit-il, il y a deux problèmes différents : celui de la connaissance « qui s'est posé électivement à nous », et celui de l'action sociale à mener, dont il ne veut et ne peut se désintéresser, mais dont il laisse la solution à d'autres :

« Les deux problèmes sont essentiellement distincts et nous estimons qu'ils s'embrouilleraient déplorablement à ne pas vouloir le rester. Il y a donc lieu de s'élever contre toute tentative de fusion de leurs données, et très spécialement contre la mise en demeure d'abandonner toutes recherches de l'ordre des nôtres pour nous consacrer à la littérature et à l'art de propagande. »

A la vérité, Breton répond à côté de la question : on ne lui demandait pas d'abandonner le surréalisme pour une littérature de propagande, mais de l'orienter sur les voies d'une action révolutionnaire.

Peut-être y avait-il ingénuité de la part de ceux qui voulaient le mettre en demeure de choisir ? Du moins cette sommation a-t-elle l'avantage d'aboutir à une position nettement définie : sympathie active à la Révolution prolétarienne, obéissance à ses ordres quand le moment sera venu ; « en attendant », sur le plan de l'esprit, continuation de l'activité habituelle de recherche et de mise à jour de l'inconscient, volonté d'unir cet inconscient au conscient dans l'accession à une réalité supérieure et, sur le plan social : résolution de problèmes moraux en fonction de l'individu libre.

109839/IE4/5316

## CHAPITRE SECOND

## “ Au grand jour ”

*Voici venir l'heure où les mers de chaude colère vont remonter le courant glacé des fleuves, déborder, féconder à grandes brasses un sol sclérosé, pétrifié, arracher les frontières, emporter les églises, nettoyer les collines de suffisance bourgeoise, décapiter les pics d'insensibilité aristocratique, noyer les obstacles que la minorité des exploités opposait à la masse des exploités, rendre à son devenir l'humanité en la libérant des institutions périmées, des peurs religieuses, de la mystique patriotarde et de tout ce qui fait et divinise les maux du plus grand nombre au profit des requins à deux pattes, de leurs rombières et de toute la clique.* René Crevel.

Les numéros 6, 7, 8 (1<sup>er</sup> mars, 15 juin, 1<sup>er</sup> décembre) de *la Révolution surréaliste* de cette année 1926 ne laissent rien paraître du débat qui a agité pendant tout ce temps le groupe. Récits de rêves, textes, reproductions de dessins et de peintures, poèmes, essais, en constituent le contenu ordinaire. Les proclamations, autrefois si nombreuses, sont désormais absentes. Il semble qu'après le pas de route fait en commun avec *Clarté* le surréalisme ait besoin de revenir sur lui-même, de réfléchir sur ses limites, en même temps qu'il approfondit sa substance.

Il suscite de curieux adeptes, comme ce Gengenbach qui est venu entre-temps apporter au groupe le spectacle de son pittoresque troublant. Abbé chez les Jésuites de Paris, il s'prend d'une actrice de l'Odéon et fréquente en sa compagnie restaurants et dancings. Défroqué par son évêque, il perd son amie qui ne l'aimait qu'en soutane et tombe par hasard sur un numéro de *la Révolution surréaliste* au moment où il pensait mettre fin à ses jours. Il ne se jette donc pas dans le lac de Gérardmer où il s'était rendu pour mettre son projet à exécution, mais entre en contact avec Breton et ses amis. On le voit au *Dôme*, à la *Rotonde*, un œillet à la boutonnière de la soutane qu'il a revêtue à nouveau par provocation, une femme sur les genoux, pris à partie par les bien-pensants qu'il prend plaisir à scandaliser. Il partage son temps entre une vie mondaine scabreuse, le repos chez une artiste russe à Clamart, et la retraite à l'abbaye de Solesmes. Certains ayant pensé à un retour

de l'Enfant prodigue dans le giron de la Sainte Église, Gengenbach les détrompe dans une lettre à Breton :

« J'ai l'habitude d'aller plusieurs fois par an me reposer et me remplumer chez les moines... et l'on connaît, dans le milieu surréaliste, mon goût prononcé pour les fugues dans les monastères... Quant au costume ecclésiastique, je le porte en ce moment par fantaisie, parce que mon complet-veston est déchiré... j'y trouve aussi une certaine commodité pour ébaucher des aventures amoureuses sadiques avec des Américaines qui m'emmènent la nuit au Bois... »

» Je n'ai trouvé aucune solution, aucun détour, aucun pragmatisme acceptable. Il me reste la foi au Christ, les cigarettes, et les disques de jazz qui me passionnent — *Tea for two, Yearning* —, il me reste surtout le *surréalisme*. »

Cet individu curieux finira tout de même mal. Essayant de concilier christianisme et surréalisme, après avoir écrit quelques ouvrages comme *Judas ou le Vampire surréaliste* (à l'enseigne de l'Aigle noir, Paris 1930) et *Satan en Espagne*, il verra en Breton une nouvelle incarnation de Lucifer et dénoncera les surréalistes comme des « possédés démoniaques conscients ou des démons incarnés ». L'exorcisme, ajoute-t-il, est « malheureusement relégué dans un lointain Moyen Âge », mais il garde l'espoir que « la souffrance, les épreuves de la vie, les drames jetteront peut-être un jour aux pieds du crucifix ces conquistadors de l'Enfer ». Malheureusement « aucun argument de théologien ne convaincra un surréaliste, seul l'amour d'une sainte, passionnément désirée, pourrait transformer un surréaliste<sup>1</sup> ».

Nous gardons l'idée que, malgré son retour sincère « à la foi de son enfance », l'abbé Gengenbach dut être regardé avec curiosité par ses supérieurs.

Le surréalisme continue donc. Pierre Naville, qui n'a pu le faire évoluer vers une position politique conséquente, prend un « congé sourd » et devient co-directeur de *Clarté* où il continue d'ailleurs à publier les essais et poèmes de ses amis. Aragon, Breton, Éluard, Péret, Unik, ébranlés malgré tout par son argumentation, décident de donner des gages à la position qu'il défend en adhérant au Parti

1. E. Gengenbach : *Surréalisme et christianisme*.

communiste. Détermination curieuse après ce que nous avons dit de l'intrahabilité de Breton quant à l'autonomie du surréalisme.

Auraient-ils franchi le pas ? Non. Ils veulent montrer que la peur de l'action ne les retient pas. En donnant leur adhésion au Parti communiste, ils en administrent la preuve. Comme, toutefois, ils ne veulent ni ne peuvent devenir des militants politiques, leur passage est formel et n'a qu'une valeur de manifestation, sincère et réfléchie certes, mais à laquelle le Parti communiste, en les admettant dans son sein, ne se laisse pas prendre. Quand il leur demandera d'adjurer ce qu'il considère, lui, comme une hérésie (l'attitude surréaliste, dont nous avons essayé de dégager les composantes), ils se cabreront et partiront. Pour l'instant, ils veulent donner à leur adhésion sa pleine valeur ; ils la voient « dans la logique » de leur attitude surréaliste, ils cherchent à y rallier leurs camarades, en même temps qu'à se garder d'une emprise totalitaire du Parti communiste. D'où explications avec les uns et les autres, échanges de lettres, prises de position, mises en demeure qui constituent la brochure : *Au grand jour* (1927).

On y prend acte de la crise qui sévit dans le groupe et on proclame en même temps le désir d'y mettre fin. Pour cela, d'après Breton, il suffit d'éclaircir un certain nombre de problèmes et d'explicitier les positions.

Le surréalisme n'a rien perdu de sa rigueur, telle est la première constatation ; les Cinq (Aragon, Breton, Éluard, Péret, Unik) rendent en effet publique l'exclusion d'Antonin Artaud et de Philippe Soupault l'année précédente (novembre 1926), pour incompatibilité de buts : du moment que les exclus reconnaissent une valeur à l'activité littéraire ils n'ont plus rien à faire dans un groupement qui en a proclamé la vanité. C'est sur de tout autres conceptions qu'était fondé le pacte surréaliste. Il apparaît toutefois qu'il ne suffit plus de proclamer ces conceptions, ni même de les vivre, il faut aller plus loin : il faut adhérer au parti de la Révolution. C'est ce qu'ont fait les Cinq : ils l'annoncent publiquement et, dépassant leur position individuelle, c'est la sympathie du mouvement entier pour cette organisation politique qu'ils engagent<sup>2</sup>. A tort, semble-t-il, puisqu'ils constatent que quelques-uns de leurs amis « font semblant de ne pas comprendre », notamment les

2. « Si par ailleurs, et seulement en fonction de nos humeurs respectives, nous n'avons pas tous cru devoir adhérer au Parti communiste, du moins, nul d'entre nous n'a pris à sa charge de nier la grande concordance d'inspirations qui existe entre les communistes et lui... »

surréalistes belges Paul Nougé et Camille Gœmans qui leur écrivent : « Vous avez cru devoir adhérer au Parti communiste. Personne n'a compris le sens véritable de cette démarche. L'on tente de vous réduire. » Les Cinq leur répondent que leur démarche est pourtant toute naturelle, et que d'ailleurs, il y avait plus de danger à refuser de l'accomplir qu'à expliciter une fois de plus leur position<sup>3</sup>. Simple argument d'opportunité donc ; qu'ils réitérent à l'adresse de leurs camarades réticents du groupe français. Ils ajoutent qu'ils voient dans leur propre adhésion la « seule sauvegarde idéologique » de l'idée surréaliste. L'anarchisme pur est devenu d'après eux stérile, parce qu'inefficace. Il demande à être dépassé par la soumission à un élément extérieur certes, mais capable de donner son sens à la protestation pure, de la rendre valable. Ils désirent que cette divergence d'attitude ne compromette pas le travail commun, plus nécessaire que jamais, et qui réclame un effort de l'ensemble des forces surréalistes.

Est-ce à dire qu'on soit tout à fait d'accord et sur tous les plans avec les politiques ? Non. Dans le camp des amis proches, à *Clarté*, on semble faire assez bon marché de la collaboration surréaliste. « Pourquoi, demandent-ils à Marcel Fourrier, ne sommes-nous utilisés que pour une « besogne littéraire » ? Est-ce ainsi que vous comprenez la spécialisation ? Nous ne serions tout au juste bons qu'à agrémenter les pages politiques arides de *Clarté* ? D'autre part, pourquoi vous montrez-vous si timides à prendre notre défense ? Si même nous avons besoin d'être défendus contre l'étroitesse d'esprit de militants qui n'apprécient pas le message de libération humaine que leur ont transmis Sade et Lautréamont, pourquoi ne nous défendez-vous pas ouvertement et responsablement, et en connaissance de cause, puisque nous ne sommes pas des inconnus pour vous ? »

Pierre Naville apparaît comme le destinataire principal de ces lettres<sup>4</sup>. Il fait toujours — au moins nominalement — partie du groupe et comme il a le mieux réalisé ce passage à l'action politique qui reste douée d'un grand prestige auprès des Cinq (qui ne veulent pourtant pas abandonner leurs idées antérieures), c'est

3. « Nous avons adhéré au Parti communiste français estimant avant tout que de ne pas le faire pouvait impliquer de notre part une réserve qui n'y était point, une arrière-pensée profitable à ses seuls ennemis (qui sont les pires d'entre les nôtres)... »

4. « Ce n'est pas sans penser à vous que nous écrivons ces Lettres. » (Lettres à P. Naville.)

surtout auprès de lui qu'on prend conseil, c'est surtout lui qu'on objurgue. On rappelle le passé commun; et c'est au nom de ce passé qu'on s'excuse, qu'on veut s'expliquer. Certes, les positions sont différentes, puisque Naville a rompu *en fait* avec le mouvement, et que les Cinq prétendent le continuer. Ils reconnaissent maintenant que lui seul a posé la question et l'a bien posée. Toutefois, ils ne peuvent se livrer au sacrifice qu'il a consenti en passant à l'action politique. Ils ne se tiennent pas pour libres de l'effectuer<sup>5</sup>. Et s'ils reconnaissent en partie, le bien-fondé de ses arguments, ils en viennent aux reproches, vrai but de la Lettre. De quoi Naville est-il coupable ? D'avoir laissé entendre qu'il n'y avait pas compatibilité entre le marxisme et le surréalisme. Ce qui sous-entendrait que celui-ci veut se faire passer pour une doctrine positive de Révolution, ambition que les surréalistes ont toujours repoussée depuis 1925. On le prie donc de remettre les choses au point. Mieux que personne, il sait que le surréalisme, attitude révolutionnaire de l'esprit, dépasse infiniment les recettes politiques en vue de la Révolution<sup>6</sup>.

Après les amis proches, les amis plus lointains : les communistes du P. C. F. dont on est venu partager les espoirs. Ce sont des amis soupçonneux, à qui il importe de donner des apaisements : « Jamais, nous y insistons de toutes nos forces, nous n'avons songé à nous affirmer devant vous en tant que surréalistes. » Pourquoi alors ces manœuvres dont les surréalistes sont victimes à l'intérieur du Parti ? Pourquoi cet abandon dans lequel on les laisse, alors que *L'Humanité* publie des nouvelles de M. Blaise Cendrars, auteur de *J'ai tué*, et dont le moins qu'on puisse dire est qu'il n'est pas communiste, ou des feuilletons de M. Jules Romains où l'on trouve « glorification du crime, de la sottise, de la lâcheté » ?

5. « Il y a Pierre Naville qui évolue, sans risque connu, dans les milieux d'idées qu'il veut, et nous qui, en général, aurions tout à perdre à cette précipitation... Des craintes nous prennent encore, qui commandent ici et là ? Qui répond à chaque minute de la suffisance de ce qui est entrepris ?... Dans votre brochure *la Révolution et les Intellectuels*, vous avez été le premier à poser la question que nous débattons ici. Vous avez été mis, à cette occasion, à l'épreuve de l'incompréhension et de la routine. Il n'est pas jusqu'à des esprits traversés de lueurs révolutionnaires qui n'aient été jusqu'à vous reprocher le sacrifice que vous avez consenti... »

6. « Il est regrettable que vous ayez dû laisser se produire dans *Clarté* ou à l'occasion de *Clarté* une équivoque touchant le surréalisme qui n'en présente point pour vous. Cette équivoque est celle qui tend à faire passer le surréalisme pour une déformation a priori du marxisme... Il nous faut aussi constater l'insistance qu'on met à présenter le surréalisme comme une doctrine politique positive... »

Après ces mises au point, ces explications, ces demandes d'explications, la situation ne s'éclaircit pas. Si, à l'intérieur du mouvement, les Cinq ont pu facilement faire admettre leur position, ils ne rentrent pas en grâce auprès du Parti communiste qui ne leur pardonne pas leurs critiques, et qui, malgré leurs dénégations, s'obstine à les tenir pour les champions d'une hérésie politique et culturelle qu'il ne cessera de leur demander d'abjurer.

L'activité surréaliste en tant que telle subit le contrecoup de ces discussions. Pendant l'année 1927 paraît un seul numéro de *la Révolution surréaliste* (1<sup>er</sup> octobre), un Manifeste à propos de Rimbaud : *Permettez !* et *l'Introduction au Discours sur le peu de Réalité*, d'André Breton.

Il semble même qu'on assiste à un repliement sur soi du surréalisme. Ayant fait sans équivoque une part à l'activité politique en tant que telle, il désire resserrer les bras autour du trésor autonome qu'il a découvert, et le choyer d'autant plus que sa valeur semble contestée par les plus proches amis politiques. Les surréalistes prétendent ne pas déchoir en voyant les problèmes d'un peu plus haut, des hauteurs du plan moral.

C'est encore un problème moral qui est posé dans l'éditorial de ce numéro 9-10 du 1<sup>er</sup> octobre 1927 : *Hands off Love* à propos de Charlie Chaplin. Celui-ci a-t-il le droit de considérer l'amour et de le pratiquer à sa façon, ou doit-il se faire l'esclave de sa femme qui lui intente un procès en divorce parce qu'il est « infidèle » et ne veut pas d'enfant ? Les surréalistes prennent vigoureusement parti pour Charlot. Sa liberté de mœurs et d'esprit les enchante. En dénonçant sa femme, ils font du même coup le procès de l'amour bourgeois confiné aux règles du mariage<sup>7</sup>.

7. « Elle croyait dénoncer son mari, la stupide, la vache. Elle nous apporte simplement le témoignage de la grandeur humaine d'un esprit qui, pensant avec clarté, avec justesse tant de choses mortelles dans la société où tout, sa vie et jusqu'à son génie, le confinent, a trouvé le moyen de donner à sa pensée une expression parfaite et vivante, sans trahison à cette pensée, une expression dont l'humour et la force, dont la poésie en un mot prend tout à coup sous nos yeux un immense recul à la lueur de la petite lampe bourgeoise qu'agite au-dessus de lui une de ces garces dont on fait dans tous les pays les *bonnes* mères, les *bonnes* sœurs, les *bonnes* femmes, ces pestes, ces parasites de tous les sentiments et tous les amours... »

La recherche proprement surréaliste se poursuit : à côté des « visions de demi-sommeil » de Max Ernst, des rêves d'Aragon et de Naville, Robert Desnos trace le *Journal d'une apparition* qui vient lui rendre visite toutes les nuits, du 16 novembre 1926 au 16 janvier 1927. Les surréalistes continuent en outre à ressusciter des poètes inconnus, tel Xavier Forneret, sauvé grâce à eux d'un oubli qu'il ne méritait pas<sup>8</sup>. Des poèmes de Paul Éluard (*Défense de savoir*), de Raymond Queneau (*Le Tour de l'ivoire*), de Jacques Baron, de Fanny Beznos, découverte par Breton au Marché aux puces de Saint-Ouen où elle tient un éventaire, un texte de Benjamin Péret, la suite de l'enquête de Breton : « Le surréalisme et la peinture » forment la partie proprement surréaliste du numéro. Un inédit de Freud : « La question de l'analyse par les non-médecins » figure un rappel aux principes philosophiques du mouvement, tandis qu'Aragon exalte Héraclite, père de la dialectique. Et si Pierre Naville donne dans ce numéro *Mieux et moins bien* ce n'est pas par concession à des idées qu'il estime pour lui dépassées, mais pour inviter encore et toujours les surréalistes à sortir de leur domaine qui, malgré qu'ils en aient, lui semble exigü. Il y dénonce une fois de plus « les charmes de la psychologie individuelle », prend, sans le nommer, Breton à partie, lui qui a pu croire qu'en attendant il pouvait continuer à se passionner pour ses expériences propres<sup>9</sup>, et, après avoir constaté que « cet élan vers les méthodes bolcheviques, que les surréalistes ont subi, malgré toutes les maladresses dont il s'est entouré, a été très mal accueilli », il entreprend de faire intervenir comme dénominateur commun à l'activité surréaliste et révolutionnaire « une notion cependant bien naturelle : le pessimisme » :

« Une certaine désespérance est le partage des esprits sérieux, non fatigués, durement appliqués à leur objet (presque toujours à eux-mêmes) de tous ces âges... Le vague à l'âme, la faiblesse de tempérament, la fantaisie, le dépit, sont hors de cause. Nous parlons du sens humain, c'est-à-dire somme toute vivant, de la désertion et

8. « Qui est Forneret ? Nous ne savons pas. C'est *l'Homme noir*... Forneret, un homme que nous avons rencontré dans les ténèbres et à qui nous avons baisé les mains. »

9. « Ce n'est pas en attendant que Rimbaud fréquentait de la cruelle manière que l'on sait la côte des Somalis, ce n'est pas en attendant que Lautréamont a si magnifiquement démantelé la Logique, ce n'est pas non plus en attendant que Berkeley ou que Locke — ou que Hegel — ont filtré cette incandescence tragique où se résout leur monde; cela nous le savons... »

de la perdition... Le pessimisme est à l'origine de la philosophie de Hegel, et il est aussi à la source de la méthode révolutionnaire de Marx... »

ce qui lui permet de dénoncer comme entachés « d'optimisme définitif » les productions et objurgations de M. Drieu la Rochelle (qui regrette en le surréalisme « l'avortement d'un beau mouvement artistique »), l'humanisme en général, et « l'intelligence en particulier de M. Paul Valéry »<sup>10</sup>.

C'est le dernier article que donnera Pierre Naville à *la Révolution surréaliste*. Ses efforts d'élucidation d'un fonds commun révolutionnaire ne permettent pas aux surréalistes de passer plus facilement sur les rails d'une action politique conséquente. À partir de là, les chemins divergent, inexorablement.

Sur le plan qu'ils se sont réservés, les surréalistes ne dédaignent pas encore les coups de boutoir. Témoin ce Manifeste : *Permettez !* rédigé par Raymond Queneau et signé du groupe entier y compris Naville, à propos de l'érection à Charleville, dans le fameux square de la gare, d'une statue à Arthur Rimbaud. Queneau rappelle à « Messieurs les Représentants des Ardennes, M. le Maire de Charleville, MM. les Notables, M. le Président de la Société des Poètes ardennais » qui était vraiment Rimbaud, n'ayant pour ce faire qu'à puiser dans les œuvres où le poète exprime son défaitisme, son horreur de la France et du fameux « goût français », sa rage destructrice envers l'Église, son mépris du travail et de la culture, son « communardisme » enfin. Ce qui lui permet de conclure :

« La statue qu'on inaugure aujourd'hui subira peut-être le même sort que la précédente. Celle-ci, que les Allemands firent disparaître, dut servir à la fabrication d'obus et Rimbaud se fût attendu

10. « Toujours l'humanisme. Toujours le ridicule besoin de relire ses phrases, toujours l'incapacité de dépasser vraiment les bornes assignées à notre besoin de « syllogismes démoralisateurs », c'est-à-dire de tenir compte, une fois pour toutes les autres, de ces bornes... L'organisation du pessimisme est vraiment un des « mots d'ordre » les plus étranges auquel puisse obéir un homme conscient. C'est cependant celui que nous réclamons de lui voir suivre. Cette méthode, si l'on peut dire, et l'on dirait plus justement cette tendance, nous permet et nous permettra peut-être encore d'observer la plus haute partialité, celle qui nous a toujours retranchés du monde; elle nous empêchera du même coup de nous fixer, de déprimer, c'est-à-dire que nous maintiendrons aussi permanent notre droit à l'existence dans ce monde... »

avec délices à ce que l'un d'eux bouleversât de fond en comble votre place de la Gare ou réduisit à néant le musée dans lequel on s'apprête à négocier ignoblement sa gloire. »

Sur le plan de la recherche proprement surréaliste, Breton publie, cette même année, l'*Introduction au Discours sur le peu de Réalité*, où il émet des idées appelées au plus grand développement. Elles ne sont pas neuves chez lui puisque l'essai dut être rédigé dès 1924. Il y posait pourtant déjà le problème des « objets surréalistes » :

« Une de ces dernières nuits, dans le sommeil, à un marché en plein air qui se tenait du côté de Saint-Malo, j'avais mis la main sur un livre assez curieux. Le dos de ce livre était constitué par un gnome de bois dont la barbe blanche, taillée à l'assyrienne, descendait jusqu'aux pieds. L'épaisseur de la statuette était normale et n'empêchait en rien cependant de tourner les pages du livre qui étaient de grosse laine noire. Je m'étais empressé de l'acquiescer et, en m'éveillant, j'ai regretté de ne pas l'avoir près de moi. Il serait relativement facile de le reconstituer. J'aimerais mettre en circulation quelques objets de cet ordre, dont le sort me paraît infiniment problématique et troublant... »

Après avoir proposé quelques exemples de ces constructions de l'imaginaire qu'on pourrait rendre réelles, il ajoutait :

« Les créations poétiques sont-elles appelées à prendre bientôt ce caractère tangible, à déplacer si singulièrement les bornes du soi-disant réel ? Il est désirable que le pouvoir hallucinatoire de certaines images, que le véritable don d'évocation que possèdent, indépendamment de la faculté de se souvenir, certains hommes ne soient pas plus longtemps méconnus... Je prétends que *ceci* est, tout autant que *cela*, c'est-à-dire ni plus ni moins que le reste.

» Il n'est rien selon moi d'inadmissible... »

## L'année des réalisations

*Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune.*

Paul Éluard-Benjamin Péret.

(Proverbe surréaliste.)

L'année 1928 est, dans l'évolution du surréalisme, une année calme. Point de frictions apparentes dans le groupe. En l'absence d'événements capables de susciter à nouveau les questions débattues au cours des trois années précédentes, le courant surréaliste a rejoint son lit et s'y tient. C'est l'année des réalisations : publication par Breton de *Nadja* et du *Surréalisme et la Peinture*, exposition générale des œuvres surréalistes au « Sacre du Printemps », exposition Marx Ernst chez Bernheim Georges. Il semble que l'ère des dures batailles soit terminée. Le surréalisme a finalement conquis droit de cité. Il est admis comme mouvement d'avant-garde, il a réalisé des œuvres qui se voient et se lisent, son audience est assez large, son influence, surtout sur les jeunes, non négligeable. Il n'a pas peu contribué à changer le climat de la peinture et de la poésie. Des revues de jeunes disciples paraissent, où les idées surréalistes constituent déjà un fonds commun, tel ce *Grand Jeu* dirigé par R. Gilbert-Lecomte, René Daumal, Roger Vailland et Joseph Sima et qui, se retenant aux mêmes sources, se réclame également de Rimbaud « mystique, occultiste, révolutionnaire, poète » et annonce :

« Il s'agit avant tout de faire désespérer les hommes d'eux-mêmes et de la société. De ce massacre d'espoirs naîtra une Espérance sanglante et sans pitié : être éternel par refus de vouloir durer. Nos découvertes sont celles de l'éclatement et de la dissolution de tout ce qui est organisé, etc. »

Dans le numéro de l'été 1928, R. Gilbert-Lecomte pose la question déjà formulée par les surréalistes : « depuis Rimbaud, tous les écrivains, les artistes qui ont pour nous quelque valeur... ont-ils

eu un autre but que la destruction de la « littérature » et de « l'art » ? Dans un avant-propos<sup>1</sup> il proclame :

« Nous nous donnerons toujours de toutes nos forces à toutes les révolutions nouvelles. Nous ne sommes pas individualistes... »

*Le Grand Jeu* n'est pas prisé par les surréalistes. Il semblait que ces jeunes se tinssent en deçà de la position à laquelle les surréalistes étaient parvenus. On y parlait un peu trop de « mysticisme », on appelait un peu trop à soi les grands mystiques, les grands initiés, on y mélangeait un peu trop Platon, Hegel, Bouddha, le Christ, Balzac, Rimbaud et Saint-Pol-Roux. On était, en bref, encore un peu trop près de la littérature. Et que signifiait d'autre part cette lettre de Rolland de Renéville à Saint-Pol-Roux :

« Nous croyons que tous les chemins mènent à Dieu et que notre tâche est de retrouver l'unité perdue... Vous avez dit, ajoutait R. de Renéville : « La Beauté étant la forme de Dieu, il appert que la chercher induit à chercher Dieu et que la montrer c'est le montrer... » »

Après un instant d'espoir fraternel en ces jeunes, les surréalistes s'en détournent. La question est ailleurs. Et si Breton revient, dans le *Second Manifeste*, à l'occultisme, aux Initiés, il y a loin de sa démarche à celle de ces « chercheurs de Dieu<sup>2</sup>. »

Les surréalistes préfèrent s'attaquer à des problèmes concrets — la fréquentation des révolutionnaires politiques leur avait au moins apporté ce besoin — comme l'amour par exemple, et essayer, au travers d'une large discussion, de leur donner une solution provisoire. Ces « Recherches sur la sexualité, part d'objectivité, déterminations individuelles, degré de conscience » sont publiées sous forme de procès-verbal de discussion dans l'unique numéro de *la Révolution surréaliste* de l'année 1928.

L'amour, au même titre que la révolution, était une des inspirations fondamentales des surréalistes. Leurs attaques réitérées contre la société venaient aussi de ce que cette dernière ne permettait pas la réalisation complète et libre d'un désir non moins exigeant que la faim. Freud avait fait de la libido le moteur essentiel du compor-

1. « Signé en accord complet par Cramer, René Daumal, Artur Harfaux, Maurice Henry, Pierre Minet, Rolland de Renéville, Josef Sima, Roger Vailland. »

2. N'accepteront guère de collaborer avec eux que Ribemont-Dessaignes qui, après Dada, ne fut jamais surréaliste, et Robert Desnos.

tement, et jugeait, d'après l'examen de ses malades, que les métamorphoses que lui imposait la société étaient loin d'être profitables à l'individu. En ce sens, il avait fait descendre l'amour du piédestal littéraire, non en l'amoindrissant certes, mais en révélant au contraire son empire. Les surréalistes qui ont, plus que tous autres, magnifié l'amour (et la femme) avaient l'ambition de passer outre au domaine psychologique où il se trouvait immémorialement enfermé et de le clouer lui aussi sur la table de dissections. C'est de ce point de vue qu'il faut juger leurs discussions, menées avec l'objectivité et la franchise désirables, au moyen de questions et réponses fusant dans une atmosphère assez joyeuse. Dépassant le niveau des simples confessions, on faisait passer sur le plan du conscient des richesses multipliées par les confrontations individuelles<sup>3</sup>.

Les surréalistes célébraient également le cinquantenaire de l'hystérie. Cette curieuse maladie qui déferla soudain dans les années 1878, entretenue si ingénument par Charcot lui-même, pouvait à bon droit être qualifiée par Breton et Aragon de « plus grande découverte poétique du XIX<sup>e</sup> siècle ». Comment se présentait-elle en effet ? Comme une attitude mentale pathologique, en dehors de toute lésion organique, suscitée souvent par le seul pouvoir de la suggestion, disparaissant de même, comme le prouve plus tard Babinski. « Complexe et protéiforme », elle échappait, selon Bernheim, à toute définition. Elle constitua le point de départ des découvertes d'un des plus doués des élèves de Charcot : Freud. Les surréalistes l'annexent à leur domaine en tant que manifestation « d'attitudes passionnelles » infiniment troublantes, la font évader du domaine pathologique où elle avait été confinée pour en faire un moyen suprême d'expression<sup>4</sup>.

Le numéro de *la Révolution surréaliste* de 1928 où sont évoqués les problèmes dont nous venons de parler contient en outre des fragments du *Traité du style* d'Aragon, de *Nadja* de Breton, un

3. Deux séances eurent lieu, les 27 et 31 janvier 1928. Les interrogatoires sont menés par chacun à tour de rôle. On y discute : le degré dans lequel l'homme se rend compte du plaisir de la femme, l'amour entre femmes, entre hommes (cette dernière forme condamnée presque unanimement, Breton en tête), l'onanisme, les jouissances par succubes, la prostitution, les perversions, etc.

4. Et en donner la définition suivante : « L'hystérie est un état mental plus ou moins irréductible se caractérisant par la subversion des rapports qui s'établissent entre le sujet et le monde moral duquel il croit pratiquement relever, en dehors de tout système délirant. »

texte automatique de Queneau, un récit de rêve de Morise, un « conte » de Péret, quelques poèmes de Desnos et d'Aragon, une lettre à Breton de Jean Genbach en traitement dans un hôpital militaire pour fugue pendant le service, et tout empêtré dans ses amours terrestres et démoniaques. Ajoutons-y un texte d'Antonin Artaud (vomi par le groupe et Breton en particulier quelques années plus tôt) avec cette curieuse note :

« Il ne manquera pas de bonnes pâtes pour s'indigner de voir au sommaire du présent numéro les noms d'Antonin Artaud et Roger Vitrac<sup>5</sup>... Nos contradictions doivent être considérées comme le signe de ce mal de l'esprit qui peut passer pour notre dignité la plus haute. Répétons que nous croyons à la puissance absolue de la contradiction. »

Retour offensif du dadaïsme ?

Deux œuvres maîtresses du surréalisme paraissent en cette année 1928 : *le Traité du style* d'Aragon, *Nadja* de Breton. Elles expriment au mieux la personnalité de leur auteur, elles sont le témoignage de ce qu'a pu donner le surréalisme, elles ne sont pas non plus inutiles à l'histoire des conceptions fondamentales du mouvement.

Le titre de l'ouvrage d'Aragon est volontairement paradoxal. Les surréalistes, se préoccuper du style ? N'en avaient-ils pas fait fi et avec assez de tapage ? Pourtant, le contenu de l'ouvrage répond à son titre. Ce n'est certes pas un manuel du « savoir-écrire » et ses premières lignes rassureront à ce sujet les exigeants<sup>6</sup>. C'est d'abord, à l'encontre de la définition « Le surréalisme se définit par ceux qu'il défend et par ceux qui l'attaquent », une agression motivée contre la littérature de l'époque et ses thuriféraires, une pulvérisation des modes intellectuelles des années 1925-28 :

« Noms de clowns qui me viennent à l'esprit : Julien Benda, M. Thiers, Goethe, Paul Fort, l'abbé Bremond, l'auteur de *Rien que la Terre*, Raymond Poincaré, Gyp, le pasteur Soulié, André Maurois, Ronsard, Julien Benda très spécialement.

» Le baron Seillères est plutôt un palefrenier...

» André Gide n'est ni un palefrenier ni un clown, mais un emmerdeur. »

5. Également exclu du mouvement.

6. « Faire en français signifie chier. Exemple : ne forçons pas notre talent, nous ne *fairions* rien avec grâce. »

C'est à un véritable procès de son époque que se livre Aragon. Il entreprend d'abord de fustiger la critique, la traditionnelle qui, munie d'un lumignon, s'en va à la découverte des barbarismes, et l'avancée, celle que lui-même contribua à fonder quand il rendait compte des ouvrages surréalistes<sup>7</sup>. Mais comment suivre un ordre dans ce jeu de massacre généralisé ? Ce qu'il faut tout de même noter, c'est un retournement violent d'Aragon contre tout ce qui a contribué à fonder le surréalisme et qu'on s'attendait donc à lui voir épargner. Nul « sentiment » pour Dada, coupable de s'être vulgarisé en lieux communs<sup>8</sup>, dégoût profond pour toute la postérité de Rimbaud, revendiqué d'ailleurs par les gens les moins recommandables. S'il existe un engouement universel pour Rimbaud, ce ne peut être que le signe d'une profonde vulgarité<sup>9</sup>. Puis ce sont tous les thèmes littéraires de l'époque qui sont impitoyablement moqués, écrasés, vidés : le départ, l'aventure, l'évasion, faces communes d'un optimisme universel, croyant à un « ailleurs », un au-delà, un paradis où il ferait bon vivre. Les adorateurs de l'impasse eux-mêmes, les bavards du suicide, ne trouvent pas grâce à ses yeux :

« Tuez-vous ou ne vous tuez pas. Mais ne traînez pas sur le monde vos limaces d'agonie, vos charognes anticipées, ne laissez pas passer plus longtemps de votre poche cette crosse de revolver qui appelle invinciblement le pied au cul. N'insultez pas au vrai suicide par ce perpétuel halètement... »

Et la solution religieuse, alors très à la mode avec Maritain,

7. « Les jeunes lampes à huile de la critique sont plus séraphins, plus filasses. S'ils vous parlent d'*Hernani*, vous pourriez vous fouiller pour connaître le nom de Doña Sol... Les auteurs de comptes rendus se croiraient déshonorés si, comme ils le doivent, ils racontaient le sujet du livre... »

8. « C'est ainsi que tout le monde se mit à penser que rien n'en vaut la peine, que deux et deux ne font pas nécessairement quatre, que l'art n'a aucune espèce d'importance, que c'est assez vilain d'être littérateur, que le silence est d'or. Banalités qu'on porte désormais à la place des fleurs autour de son chapeau... »

9. « Pas un sale petit-bourgeois qui renifle encore sa morve dans les jupons de madame sa mère qui ne se mette à aimer les peintures idiotes et ne s'écrie : « Trois jeunes filles nues, ce titre devant moi dresse, ma parole, des épouvantes. » Pas un ignoble petit rentier, pas un fils d'officier, pas une graine de rond de cuir, pas un de ces imbéciles heureux à qui on vient d'offrir une motocyclette pour le jour de l'an, pas une fausse-couche élevée dans du papier de soie pour qui Rimbaud ne soit un autre soi-même... L'occasion me semble bonne pour dire que toute allusion à ce poème [*Bateau ivre*] est le signe le plus certain de la vulgarité... »

Cocteau, Massis et autres ? Aragon la dénonce comme une escroquerie, en tant que « solution au problème de l'existence », et l'accuse de mettre des innocents à la disposition des « patrons de bordel à prier<sup>10</sup> » qui leur fournissent toutes drogues nécessaires à l'assouvissement de vices très humains<sup>11</sup>.

Il n'existe aucun paradis, et sur cette terre aucun espoir d'atteindre jamais le bonheur : l'espoir est une attitude fausse de l'esprit, en vue d'un état qui n'existe pas. Comment en sortir ? Par l'*humour*, ennemi des solutions, de toutes les solutions, et qui les nie par son existence. Aragon se tourne même contre ceux sans l'enseignement desquels les surréalistes n'eussent pas vu le jour : Freud, Einstein :

« ... Donc Freud fardé outrageusement, dans une toilette suggestive, arpentant le bitume de la surprise, fait la retape des écrivains sur le retour... *Paul et Virginie* apparaîtrait de nos jours comme une nouveauté surprenante pourvu que Virginie fit quelques réflexions sur les bananes et que Paul distraitemment s'arrachât de temps en temps des molaires... Il ne manque donc plus au psychiatre de l'Autriche que la consécration papale, avec conciliation thomiste de la psycho-analyse et du culte, pour qu'il soit cuit, cuit, comme un petit oiseau... »

Le polémiste dénonce plus vigoureusement encore l'usage abusif de leurs découvertes, la vulgarisation dans laquelle leur enseignement est tombé. L'ouvrage entier n'est-il pas d'ailleurs une attaque contre le vulgaire, contre ceux qui ramènent à leur petite mesure des idées qu'ils transforment en clichés, en lieux communs, contre ceux qui font de la littérature ?

Dans la deuxième partie de son ouvrage, Aragon explique et

10. Aragon *dixit*.

11. « Les diverses images de Jésus, du petit caleçon de la croix aux flagellations jusqu'à l'in vraisemblable Sacré-Cœur, tous les martyrs, etc., quelle ample moisson pour les sadiques. Aux masochistes les peines de l'enfer, la menace, le fouet permis. Aux fétichistes scapulaires, reliques, les jarretelles de Marie, les chaussures des saintes. Toutes les inversions sans y penser, comme c'est commode pour les gens honteux ! Que de vierges pour Lesbos, de Saints Sébastiens pour Sodome !... Ainsi toutes les forces détournées trouvent à l'église un emploi qui évite au monde le scandale. Les maniaques de l'inaccomplissement se font les frôleurs de la divinité, mais si votre tempérament le permet, quand l'hystérie aura fait son œuvre, vous deviendrez des saints, vous souillerez vos pantalons dans vos extases, vous entendrez des voix, vous toucherez même la robe des anges... »

justifie le surréalisme, en essayant, là encore, de l'arracher des mains des vulgarisateurs :

« La légende règne qu'il suffit d'apprendre le truc, et qu'aussitôt des textes d'un grand intérêt poétique s'échappent de la plume de n'importe qui comme une diarrhée inépuisable. Sous prétexte qu'il s'agit de surréalisme, le premier chien venu se croit autorisé à égaler ses petites cochonneries à la poésie véritable... »

C'est qu'en réalité « dans le surréalisme tout est rigueur, rigueur inévitable ». Rigueur fondée avant tout sur le langage, c'est-à-dire en fin de compte sur les mots, sur leur sens, qui n'est pas celui du dictionnaire, mais qui éclôt de chaque syllabe, de chaque lettre<sup>12</sup>.

Et voici le fond de la question, le sens de toute la diatribe d'Aragon : il ne veut pas que le surréalisme passe pour ce qu'il n'est pas, un affranchissement des règles littéraires, alors qu'il s'est placé en dehors de la littérature, qu'il n'a rien à voir avec elle. Il voit bien où les critiques sont prêts à le ranger dans leurs petites collections : après l'alexandrin classique, le romantisme, puis la poésie symboliste, le vers libre ; le surréalisme apparaissant comme couronnement de la progression<sup>13</sup>. Contre ce réinstallation de la littérature Aragon s'essaie à définir le surréalisme. Pour lui, le surréalisme implique certaines idées générales, une conception du monde d'où découlent des méthodes qui lui donnent une « position particulière au milieu des valeurs intellectuelles », et c'est parce que des poètes comme Borel, Rimbaud et surtout Lautréamont, avaient une telle conception du monde que le surréalisme les revendique pour ses pères.

Il est vain de vitupérer la littérature si on ne sort pas soi-même du plan de l'écriture. Toutes ces révoltes auxquelles se plaisent les surréalistes, ce désir dont ils prônent la toute-puissance, cette volonté de destruction radicale du monde et de l'esprit, en vue d'édi-

12. « On sait, ou l'on devrait savoir, qu'ils portent sons dans chaque syllabe, dans chaque lettre, et il est de toute évidence que cet épellement des mots qui conduit du mot entendu au mot écrit est un mode de penser particulier, dont l'analyse serait fructueuse... »

13. « Et puis je ne veux pas, tu m'entends multitude, que le texte surréaliste non plus que le rêve, passe dans le compartiment des formes fixes, comme un perfectionnement de liberté payant patente, avec l'assentiment enregistreur des morveux qui trouvent déjà le vers libre bassinant. Un pas en avant du vers libre ! Voici ce que les gens aimeraient entendre dire du surréalisme ! »

fier un nouveau monde et un nouvel esprit, n'est-ce pas encore de la littérature ? A cette objection maîtresse répond finalement Aragon. Elle marque le point essentiel du débat <sup>14</sup>.

Il remarque d'abord qu'en général : « On ne met guère d'accord que des paroles biens sages avec des actes dépourvus d'intérêts <sup>15</sup>. » Pourquoi s'arrêter là ? Pourquoi ne pas mettre également en rapport les paroles présentes avec les actions passées ? Et c'est finalement un débat philosophique qui s'engage : dans quelle mesure mes paroles sont-elles à moi, et mes actes dans quelle mesure les ai-je choisis ? Sans doute, dans l'esprit du public, la question est-elle plus simple. Mais on ne la poserait pas si les surréalistes étaient de quelconques amuseurs littéraires <sup>16</sup>. Il y a même certains actes qu'on ne leur demanderait pas de mettre en rapport avec leurs paroles pourvu que celles-ci n'aillent pas à l'encontre des idées reçues. S'ils soutenaient la propagande nationaliste et promettaient par exemple de passer tous les Allemands au fil de l'épée, leur demanderait-on compte de leur abstention au moment d'en venir aux actes ? On ne se fait donc pas constamment la même représentation du rapport pensée-actes <sup>17</sup>, ou plutôt on estime qu'il est inutile que les « bonnes pensées » se réalisent en actes, tandis qu'on oblige ceux qui revendiquent, ceux qui pensent que « tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes » à appliquer immédiatement leurs solutions, à incarner leurs propos anti-conformistes, sous peine, s'ils ne le peuvent, de les discréditer. De cette façon on gagne à tous coups. La victoire sera complète si on arrive à persuader les révoltés eux-mêmes qu'ils feraient mieux de se taire, que leur révolte n'est pas sérieuse puisqu'elle ne sort pas des mots. Tomber dans le panneau, proclame Aragon, c'est se résoudre à ne plus protester contre quoi que ce soit, à garder le silence. Ainsi les actes seront-ils en rapport avec les paroles, ou plutôt l'absence

14. « Ce qu'on nous reproche c'est de crier : *Tue !* et de nous les rouler. »

15. « Ça ne va pas plus loin que : s'il pleut demain, je ne sors pas de ma turne... »

16. Ils pourraient eux, surréalistes, consentir à « être des ténors ou des barytons qui chantent n'importe quoi, ce que demande la société, mais qui le chantent bien s'entend, puis se taisent ; et on les paie, eh bien on nous payerait, on ne viendrait pas nous dire que notre vie ne ressemble pas à celle de Manon Lescaut. Adieu notre petite table... »

17. « Il est risible qu'on se fasse de la pensée cette idée qu'elle est immédiatement exécutoire et à tous les coups. Vous imaginez d'ici un homme qui en a violemment à tout ce qui l'entoure, ou peut s'en faut. Ça lui fait un sacré boulot avant de pouvoir seulement envoyer promener sa concierge ! »

d'actes avec l'absence de paroles ; et les conformistes ne désirent rien tant que cette perspective, pour eux rassurante <sup>18</sup>.

On s'étonne qu'Aragon ait besoin de dévider cette longue chaîne de raisonnements. Ne lui suffisait-il pas de constater que l'écriture est une manifestation ? Comme la parole, comme l'action, comme toutes les autres manifestations humaines, et qu'à des degrés divers, elles engagent l'homme qui s'y livre ? Il est vrai que les surréalistes prétendaient ne pas vouloir assumer la responsabilité de leurs écrits, mais ceci est une autre affaire...

Ce *Traité du style* est un document pour l'histoire et la compréhension du surréalisme. Il fait justice des jugements erronés à son égard, quand on veut le montrer comme cédant aux snobismes de l'époque, quand on veut le considérer comme un snobisme d'une certaine époque. En fait, le surréalisme ne s'est jamais tant battu que contre ce qu'on voulait l'assimiler : le freudisme, la relativité, la gratuité dans la pensée et l'expression, l'idolâtrie de Rimbaud, le goût du suicide, la vaticination sans but et sans raisons, l'écriture automatique elle-même à laquelle Aragon assigne de strictes limites. C'est peut-être en effet qu'il faut dépasser sa surface, qui est tout cela, pour atteindre son noyau qui est plus que cela : une attitude de vie intransigeante, fondée sur une conception du monde et de l'homme qui n'est pas celle de l'époque, mais en avant d'elle.

Avec *Nadja*, voici l'antithèse du style polémique d'Aragon, à telle enseigne qu'on a pris l'œuvre de Breton pour un roman, qu'on lui a fait un succès en tant que tel. Les faits relatés semblaient en effet si difficilement croyables qu'on a préféré penser qu'ils étaient inventés. Or, rien d'imaginé dans *Nadja*, tout est parfaitement, rigoureusement vrai. *Nadja* a existé, plusieurs l'ont connue, son destin fulgurant et lamentable est bien celui que retrace Breton.

Une femme que Breton rencontre un jour, par hasard, dans la rue Lafayette, et qui, comme beaucoup de femmes dont il tombe amoureux, l'attire par des yeux « qu'il n'a encore jamais vus ».

18. « Cette conception a l'avantage appréciable d'imposer le silence à tous les gens qui pourraient protester contre quoi que ce soit. Tranquillisante perspective. Ils mettront gentiment leurs paroles d'accord avec leurs actes, et nous n'entendrons plus ces gros mots, ces injures qui finiraient par salir notre réputation... »

Elle se nomme : « Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement ». « Qui êtes-vous ?... » demande Breton. « Je suis l'Âme errante ». Il semble qu'elle soit toujours et naturellement en ce que les spirites appellent un « état de voyance », dans une disponibilité parfaite et constante. Elle se raconte des histoires, et les vit : « C'est même entièrement de cette façon que je vis. » Après cette première entrevue, c'est une succession, une cascade de hasards : elle donne rendez-vous, elle ne vient pas, mais ils se retrouvent toujours, Breton et Nadja, dans des endroits inconnus, à des heures non convenues. Il semble que le destin les porte l'un vers l'autre, malgré qu'ils en aient. Les conversations se déroulent dans une atmosphère qui n'est plus normale, où Breton souvent perd pied. Ce qu'elle dit semble toujours venir d'un au-delà où elle vit naturellement. Elle a des visions, des hallucinations qu'elle fait partager à son compagnon ; elle vit dans d'autres époques, dans d'autres milieux, avec une précision étonnante ; elle emploie des expressions, fait miroiter des images qui sont dans un rapport étroit avec Breton (livre qu'il vient de lire, expressions qu'il a employées et qu'elle ne peut connaître, etc.) Elle semble posséder une influence inexplicable sur des personnes qu'elle trouble dans leurs gestes habituels. Elle dessine d'étranges compositions empreintes de significations mystérieuses, elle écrit des phrases incohérentes « qui lui dressent des épouvantes » : « La griffe du lion étreint le sein de la vigne » :

« J'ai pris, écrit Breton, du premier au dernier jour Nadja pour un génie libre, quelque chose comme un de ces esprits de l'air que certaines pratiques de magie permettent momentanément de s'attacher, mais qu'il ne saurait être question de se soumettre... »

Le poète ne peut bientôt plus la suivre : « Je n'ai peut-être pas été à la hauteur de ce qu'elle me proposait... » Il se dérobe peu à peu. Nadja devient folle. On l'enferme.

C'est une mince histoire, chargée d'un poids immense. C'est l'entrée dans la vie d'êtres qui sont au-delà de la vie ; c'est l'irruption des fantômes qui viennent donner naturellement la main aux vivants. Folie ? C'est vite dit. Et qu'est-ce que la folie ? En quoi la folie change-t-elle quelque chose aux faits rapportés ? En quoi explique-t-elle les hasards sans nombre et la réalisation des prédictions pour des événements qui ne dépendent d'aucun des participants ? Nadja est-elle devenue folle à partir du moment où on l'a enfermée ? L'était-elle avant ? Est-ce Breton qui, comme on le lui

a reproché, a aggravé son état ? Qu'importe ! Au-delà des apparences, Nadja est un être qui vit désormais en nous, avec nous.

Il nous faut maintenant redescendre sur terre, en quête des événements, des disputes, des controverses, de la vie journalière.

Dans cette même année 1928, des amitiés qui semblaient durables se défont, les hommes vieillissent et sont repris par leur ambition individuelle. L'air du surréalisme devient irrespirable pour certains. Ils le déclarent mort ou moribond et veulent jouer leur destinée propre, ce pour quoi ils se croient appelés. Les exclusions sont venues : Artaud, Soupault, Vitrac ; Desnos s'éloigne doucement ; Naville est en état de rupture. La collaboration avec *Clarté* se termine. Le Parti communiste fait de plus en plus grise mine à ses nouveaux adeptes. Nous assistons à la fin d'une période.

Breton et les amis qui lui restent ne s'amusent pas à replâtrer, à concilier. Bien au contraire.

Artaud, qui de son métier était acteur, se sent de plus en plus appelé par les feux de la rampe. Il monte, avec Robert Aron, le « Théâtre Alfred-Jarry » et y donne une pièce de Strindberg : *le Songe*, pour des motifs qui ne sont pas, d'après Breton, strictement artistiques. Puisqu'il est exclu du mouvement, Breton pourrait se désintéresser de son sort. Il n'en est rien : Breton s'insurge, il veut interdire la représentation. Elle a lieu quand même le 7 juin 1928, les organisateurs ayant dépêché la police sur leurs ex-amis. Tristes extrémités !

Pourtant, le surréalisme s'est fait désormais sa place. Qu'on le regrette ou non, il existe. Voici des livres, des toiles, un film même : *Un Chien andalou*, qui montrent son pouvoir créateur. Voici enfin l'exposition générale au « Sacre du printemps » qui marque la réalisation de ses efforts.

## CHAPITRE QUATRIÈME

*La crise de 1929*

*Que pourraient bien attendre de l'expérience surréaliste ceux qui gardent quelque souci de la place qu'ils occuperont dans le monde ?*

André Breton.

On avait reproché à Breton son goût pour les excommunications majeures, exercées notamment contre Vitrac, Soupault, Artaud. Il s'en félicite, et pour permettre à chacun de se faire une idée de l'intransigeance qu'il réclame de chaque membre du groupe, il publie l'ordre du jour d'exclusion d'Artaud et Soupault, lors d'une assemblée tenue au café « le Prophète » fin novembre 1926. Cet ordre du jour portait entre autres points :

« Examen des positions individuelles : a) toutes ces positions sont-elles défendables d'un point de vue révolutionnaire ?... dans quelle mesure sont-elles tolérables ? »

En principe, il ne s'agit pas de différends personnels. Il s'agit du seul point de vue auquel se tiennent et veulent se tenir les surréalistes : comment certaines activités sont-elles conciliables avec le devenir révolutionnaire qui anime le groupe ?

La même question se pose en 1929, avec encore plus d'acuité. Il y a eu en effet entre temps l'expérience de *Clarté* et l'adhésion au Parti communiste. En vue d'une nouvelle épuration, Breton calque désormais sa démarche sur celle des partis révolutionnaires : proposition d'action commune à des groupes ou individualités souvent éloignées idéologiquement, mais sur un programme qu'elles acceptent, et selon une discipline qu'elles s'engagent à suivre. A la façon du Parti communiste, il entend mettre au pied du mur certains individus dans lesquels il n'a plus confiance et qu'il pense ainsi démasquer, tandis qu'il vérifiera le degré de confiance qu'il peut encore accorder à d'autres.

Le 12 février 1929, une lettre est envoyée à un certain nombre de personnalités proches ou lointaines du surréalisme ou de la Révolution. Elle leur demande compte de leur position idéolo-

gique à ce moment, en vue d'une action individuelle ou collective qu'il s'agit de déterminer. Toutefois, en questionnant ses correspondants sur la sorte de gens avec qui ils désireraient mener une action commune<sup>1</sup>, Breton risque de soulever d'harassantes questions personnelles, et surtout à cette faveur, d'empêcher l'action commune qu'il propose<sup>2</sup>.

Déjà, un certain nombre des personnalités pressenties ne répondent pas, ou « d'une façon qui les dispense d'assister à une séance ultérieure ». Ce sont des surréalistes exclus comme Artaud et Vitrac, ou momentanément en froid avec le mouvement comme Boiffard, Gérard, Leiris, Limbour, Masson, Souris, Tual; des rédacteurs de *Clarté* comme Altman, Guitard, Morhange, Naville; de *l'Esprit* (anciennement *Philosophies*) au complet, Bataille qui venait de fonder la revue *Documents* (où écrivaient Desnos, Leiris, Prévert), Bouilly rédacteur au *Grand Jeu*, P. de Massot, ancien dadaïste et précepteur des enfants de Picabia, Picabia lui-même.

Les autres sont convoqués à une séance qui se tiendra « le lundi 11 mars à 8 h. 30 très précises, au " Bar du château " 53, rue du Château, angle de la rue Bourgeois ». On leur annonce en même temps, dans une lettre signée : Aragon, Fourrier, Péret, Queneau, Unik, les défaillants, et on leur propose « comme thème de discussion l'examen critique du sort fait récemment à Léon Trotsky ».

1. Texte de la lettre envoyée : « 1<sup>o</sup> Estimez-vous que tout compte fait (importance des questions de personnes, manque réel de déterminations extérieures, passivité remarquable et impuissance à s'organiser des éléments les plus jeunes, insuffisance de tout appoint nouveau, et par suite accentuation de la répression intellectuelle dans tous les domaines) votre activité doit ou non se restreindre définitivement ou non à une forme individuelle ?

« 2<sup>o</sup> Si oui, voulez-vous faire à ce qui a pu réunir la plupart d'entre nous le sacrifice d'un court exposé de vos motifs ? Définissez votre position.

» Si non dans quelle mesure considérez-vous qu'une activité commune peut-être continuée ou reprise; de quelle nature réelle serait-elle, avec qui désireriez-vous ou consentiriez-vous à la mener ?... »

2. Relevons les noms des personnes à qui elle est envoyée. Nous y trouvons naturellement tous les surréalistes de ce moment-là : Alexandre, Arp, Baron, Breton, Carrive, Caupenne, Crevel, Desnos, Duhamel, Éluard, Ernst, Genbach, Gémans, Magritte, Malkine, Mesens, Miro, Morise, Nougé, Prévert, Man Ray, Sadoul, Tanguy, Thirion, Artaud (exclu), Boiffard, Gérard, Leiris, Limbour (en froid); les gens de *Clarté* : Bernier, Craistre, Fégy, Naville, Altman, Guitard; les rédacteurs du *Grand jeu* : Daumal, Delons, Gilbert-Lecomte, Harfaux, Henry, Sima, Vailland, Bouilly; les rédacteurs de *l'Esprit* : Guterman, Lefebvre, Morhange, Politzer; d'anciens dadaïstes : Duchamp, Frœnkel, Ribemont-Dessaignes, Tzara, Picabia; des sympathisants et des amis : Audard, Baldensperger, Bernard, Bousquet, Kasyade, Ristich, Savitry, Valentin, Vidal, Bataille.

Celui-ci en effet, après avoir été écarté du pouvoir par Staline, avait été exilé. Nul ne pouvait suspecter ses sentiments révolutionnaires, et il était du devoir d'hommes qui prétendaient travailler pour la Révolution de se préoccuper du sort du compagnon de Lénine. A Pierre Naville qui, lui non plus, n'avait pas répondu, et dont on savait la profonde affection pour la personne de Léon Trotsky, une lettre particulière est envoyée, lui demandant de participer au débat, ne fût-ce qu'en qualité de témoin<sup>3</sup>. Naville ne répond pas. Finalement, seules seront récusées sept personnalités : Baron, Duhamel, Fégy, Prévert, Man Ray, Tanguy, Vidal, « en raison de leurs occupations ou de leur caractère ». Au jour et à l'heure dite se tient la réunion qui, sous la présidence de Max Morise, rassemble Alexandre, Aragon, Arp, Audard, Bernard, Breton, Caupenne, Crevel, Daumal, Delons, Duhamel (pourtant récusé), Fourier, Gilbert-Lecomte, Gémans, Harfaux, Henry, Kasyade, Magritte, Mesens, Queneau, Man Ray, Tanguy (bien qu'on ait cru bon de tenir « quittes » aussi ces deux derniers), Ribemont-Dessaignes, Sadoul, Savitry, Sima, Thirion, Unik, Vailland et Valentin.

Lecture est d'abord donnée des lettres reçues. Le ton des opposants les plus déclarés est donné par Georges Bataille : « Beaucoup trop d'emmerdeurs idéalistes ». Sont également contre l'action commune : Leiris, Masson, Guitard, Bernier, Genbach, Fränkel Miro, Hooreman, tandis que d'autres se prononcent pour la poursuite pure et simple de l'activité surréaliste : Bousquet, Kasayde, Malkine, Savitry, Ernst. Dans sa lettre, Breton regrette que la violence, « seul mode adéquat d'expression passe au service d'intérêts particuliers tout à fait dérisoires et se dissipe dans des querelles stériles », tandis que Queneau marque l'insuffisance et le danger d'une action individuelle qui ne peut retomber que dans le scepticisme et la poésie, alors que l'action collective est seule efficace et, dans ce but, doit être l'œuvre d'individus moralement propres<sup>4</sup>.

3. « Quelque puisse être pour vous la suffisance d'une activité qui s'exerce dans d'autres cadres, il ne peut pas vous échapper que votre abstention en cette circonstance implique à notre égard une désolidarisation d'autant plus regrettable que c'est l'attitude adoptée par des gens que nous vous avons toujours vu combattre... Comme il nous a paru particulièrement indiqué d'amener chacun à se prononcer sur un fait qui ne vous est pas indifférent (le sort fait récemment à Léon Trotsky), ne croyez-vous pas que, ne fût-ce qu'en qualité de témoin, l'auteur de « la Révolution et les Intellectuels » devrait se trouver présent?... »

4. « La littérature guette son homme au carrefour du scepticisme et de la poésie. L'action collective peut seule redresser les égarements individuels... »

Chacun peut se sentir visé et, en fin de compte, c'est bien ce qui va être agité : les questions personnelles. Le débat sur le sort fait à Léon Trotsky est écarté. « Il faut d'abord, dit Breton, que l'assemblée se prononce sur le degré de qualification ou autre, mais sans doute morale de chacun. »

Immédiatement commence le procès du *Grand Jeu*. Que reproche-t-on à ses rédacteurs ? D'avoir donné, dans leurs admirations, la préférence à Landru sur Sacco et Vanzetti, d'employer constamment le mot « Dieu », d'avoir participé aux activités du théâtre Alfred-Jarry, enfin d'avoir été défaillants, sinon plus, lors des incidents de l'École Normale Supérieure. Ces incidents tournent autour d'une pétition contre la préparation militaire signée par quatre-vingt-trois étudiants qui, devant une campagne de presse orchestrée, ont renié leur signature. Seuls dix d'entre eux ont accepté de signer un texte plus violent proposé par l'un d'eux (Paul Bénichou), mais ont refusé de le laisser publier. Ce qu'on reproche à Gilbert-Lecomte c'est, étant en rapport avec ces étudiants, de n'avoir pas publié leur texte, de le leur avoir rendu sans même en avoir pris copie. Il y avait là une belle occasion de scandale qui a été manquée. Gilbert-Lecomte allègue le veto des étudiants, décidés à ne pas laisser publier leur protestation. Fallait-il leur faire violence et la publier quand même ? Oui, pensent les surréalistes ; non, disent les rédacteurs du *Grand Jeu*.

Ce qui est moins discutable, c'est l'activité journalistique de Vailland, autre rédacteur du *Grand Jeu* et qui, dans *Paris-Midi*, a fait l'apologie de Jean Chiappe, préfet de police. Le cas est débattu. Vailland semble faire amende honorable, tandis que Ribemont-Dessaignes, écœuré par la tournure que prennent les débats, quitte ostensiblement la réunion<sup>5</sup>. On n'ira pas plus loin ce soir-là. Le

Il s'agit donc de vaincre le confusionnisme qui semble obnubiler la plupart des esprits... Il ne faut pas *trahir* les ouvriers qui *font* la Révolution : les questions personnelles se posent lorsqu'il s'agit de trahire... »

5. Citons, pour être complet, la lettre de Ribemont-Dessaignes à Breton, lettre datée du lendemain de la réunion et qui donne le ton des opposants à Breton : « Ainsi, voilà à quoi aboutit toute votre volonté commune : jugement, jugement, jugement et de quelle sorte ! En somme avez-vous jamais fait autre chose ? Toute tentative collective n'a-t-elle jamais été autre chose que de perpétuels problèmes personnels et généralement d'une mesquinerie de collégiens ?... Je m'élève de toutes mes forces contre les mœurs que vous voulez maintenir, contre la mauvaise foi qui a régné durant la réunion de la rue du Château et contre le guet-apens mal organisé (ou très bien si l'on envisage cela d'un point de vue « commissariat de police ») qui se cachait sous le prétexte Trotsky... »

projet d'action commune est enterré avant d'avoir vu le jour. Ce ne sont plus seulement les rédacteurs du *Grand Jeu* qui ne veulent pas faire les frais d'un jugement inquisitorial, ce n'est plus seulement Ribemont-Dessaignes qui demande qu'on cesse de « sonder les cœurs et les reins », ce sont tous les non-surréalistes qui, refusant de se soumettre aux exigences de Breton, préfèrent céder la place.

Breton et Aragon tentent de tirer les conclusions du débat avorté. Ils marquent le souci de démasquer encore et toujours les « petits garçons inoffensifs », ou paraissant momentanément tels, qui s'essaient au métier d'intellectuel, avec un manque de rigueur inquiétant. N'importe qui peut viser cette position, elle tire peu à conséquence, elle s'exerce avec impunité. On finit par accepter l'ordre établi et finalement on se met au service de l'ennemi. C'est ce que les surréalistes ne peuvent permettre et qui les rend si « intransigeants » sur le degré de « qualification morale » de leurs amis, même les plus proches. Selon eux, c'est le destin de la Révolution nécessaire qui est en jeu.

L'échec de la « rue du Château » comporte une leçon plus vaste : il oblige Breton à préciser une nouvelle fois sa position et celle du surréalisme, partant, à faire accomplir à celui-ci un « nouveau départ ». C'est l'objet de la publication du « Second Manifeste »<sup>6</sup>.

Breton précise d'abord, et une fois de plus, la notion de *surréalité*, dont l'élucidation justifie l'existence et l'activité du mouvement :

« Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on rechercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point... »

Cette exigence rend vaine toute tentative de classification parmi les mouvements passés, présents ou à venir. Les tentatives artistiques et philosophiques qui croient donner une solution paraissent

6. Dans l'unique numéro de *la Révolution surréaliste* de l'année 1929 (15 décembre).

dérisoires; et celles également qui s'opposent à l'art ou à la philosophie sous prétexte qu'il ne saurait y avoir de solution dans ces deux domaines. Le surréalisme contient et dépasse ces deux attitudes; il n'a aucun souci de la figure qu'il peut prendre, absorbé qu'il est dans la recherche de ce point où la contradiction n'existe plus<sup>7</sup>.

Breton répète que cette activité suppose d'abord une rupture radicale avec le monde tel qu'il nous est donné, par l'exercice d'une violence constante et universelle. Si le surréalisme repose sur un dogme, c'est bien sur celui de « la révolte absolue, de l'insoumission totale, du sabotage en règle »<sup>8</sup>.

Du même coup, Breton refuse tous les parrainages, tous les morts que les surréalistes se sont plu autrefois à reconnaître comme des précurseurs : Rimbaud, Baudelaire, Poe (« crachons en passant sur Edgar Poe »), Rabbe, Sade; « en matière de révolte, aucun de nous ne doit avoir besoin d'ancêtres ». Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion... » La position surréaliste ne comporte pas d'accommodements, elle exige une pureté telle de la part de ceux qui l'ont adoptée qu'il ne leur est sans doute pas donné de s'y maintenir. Qu'importe! La défection du dernier surréaliste n'empêchera pas le surréalisme de vivre. Des hommes jeunes se lèveront qui, épris de rigueur et de pureté, voudront reprendre l'expérience et la continuer. C'est pour eux, c'est en vue de leur action future qu'il importe de se montrer intraitable sur la qualité des hommes qui composent aujourd'hui le mouvement. Que les indésirables s'en aillent : les littérateurs indécrottables, les viveurs endurcis, les chercheurs d'émotions fortes, les snobs, les fils de famille et les amuseurs, tous ceux qui ont cru ou voulu « passer le temps », sans s'en prendre au temps lui-même, à la vie, à l'homme tel qu'il est<sup>9</sup>.

7. « Le surréalisme n'est pas intéressé à tenir grand compte de ce qui se produit à côté de lui sous prétexte d'art, voire d'anti-art, de philosophie ou d'anti-philosophie, en un mot de tout ce qui n'a pas pour fin l'anéantissement de l'être en un brillant intérieur et aveugle, qui ne soit pas plus l'âme de la glace que celle du feu... »

8. « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut dans la foule. Qui n'a pas eu, au moins une fois, envie d'en finir de la sorte avec le petit système d'avilissement et de crétinisation en vigueur a sa place toute marquée dans cette foule, ventre à hauteur de canon... »

9. « Pourquoi continuerions-nous à faire les dégoûtés ? Un policier, quelques viveurs, deux ou trois maquereaux de plume, plusieurs déséquilibrés, un crétin,

Breton jette pêle-mêle par-dessus bord Artaud, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault, Vitrac, en accolant à leurs noms des épithètes infamantes.

En voici d'autres, qui ont bonne conscience ceux-là, et vous regardent de haut. Ce qui compte, disent-ils, c'est l'action directe contre le régime : assez de discours vains sur la condition de l'homme et sa destinée ; ce qu'il nous faut ce sont des combattants, des soldats de la Révolution qui n'auront jamais contemplé, eux, le « merveilleux quotidien ». Ceux-là savent ce qu'ils veulent, et ils le veulent. Breton voudrait être parmi eux, mais il ne le peut. Le surréalisme reconnaît et proclame qu'il existe une question sociale. Il rejette avec mépris et horreur un régime fondé sur l'exploitation du plus grand nombre ; il se place à côté ou avec les révolutionnaires qui prétendent jeter bas ce régime. Il a exclu de son sein ceux qui refusaient de prendre cette position. Cependant, ajoute Breton, le matérialisme dialectique, philosophie reconnue et éprouvée des révolutionnaires, a un champ beaucoup plus large que ne le croient les politiques. Pourquoi refuser d'employer cet instrument à la résolution de problèmes extra-politiques<sup>10</sup> ? Un révolutionnaire ne peut-il être amoureux, ne rêve-t-il pas tout comme un autre ? Faudra-t-il se borner à enfermer les fous, à tuer les croyants de toutes les religions, et laisser bavarder les artistes dans leurs cafés ? Singulière myopie qui refuse d'envisager ces problèmes. Si, électivement, les surréalistes les ont vus, de quel droit leur interdirait-on de vouloir les résoudre ? Au nom de la Révolution ? Singulière Révolution que celle qui se borne ! Parce qu'il prétend être un révolutionnaire, un matérialiste, œuvrant dans un domaine particulier, Breton s'en prend une fois de plus au Parti communiste et à ses anciens amis convertis à l'action politique. En passant,

auxquels nul ne s'opposerait à ce que viennent se joindre un petit nombre d'êtres sensés, durs et probes, qu'on qualifierait d'énergumènes, ne voilà-t-il pas de quoi constituer une équipe amusante, inoffensive, tout à fait à l'image de la vie, une équipe d'hommes payés aux pièces, gagnant aux points ?

MERDE. »

10. « Comment admettre que la méthode dialectique ne puisse s'appliquer valablement qu'à la résolution des problèmes sociaux ? Toute l'ambition du surréalisme est de lui fournir des possibilités d'application nullement concurrentes dans le domaine conscient le plus immédiat. Je ne vois vraiment pas, n'en déplaise à quelques révolutionnaires d'esprit borné, pourquoi nous nous abstenions de soulever, pourvu que nous les envisagions sous le même angle que celui sous lequel ils envisagent — et nous aussi — la Révolution : les problèmes de l'amour, du rêve, de la folie, de l'art et de la religion... »

il exécute le groupe l'*Esprit* (Morhange, Politzer, Lefebvre) qui s'est rallié au communisme, et dont il ne veut pas recevoir de leçons. Naville ne trouve cette fois pas grâce à ses yeux.

Après les négations, les destructions, les mises en garde, Breton en vient au surréalisme proprement dit. Ce n'est pas un satisfecit qu'il donne à son groupe ni à lui-même. Il déplore en effet les manques, les déficiences, le défaut de rigueur, qui se sont manifestés dans le domaine qu'il s'était choisi. Non seulement la quête n'a pas été menée à son terme, mais tout n'a pas été extrait de ce qu'auraient pu donner l'écriture automatique, le récit de rêves ; les expériences tentées manquent parfois même de tout intérêt. Il en voit la raison dans la trop grande négligence de la plupart des surréalistes, émerveillés de leurs découvertes et s'y bornant. Le côté scientifique, expérimental, a cédé le pas, déplorablement, à l'aspect artistique de l'expérience. Ils assistent passifs, à la coulée de l'inconscient, et négligent d'observer à ce moment ce qui se passe en eux. Comment perfectionner, discipliner cette coulée, comment en faire un instrument de découverte ? Confondrait-on automatisme et passivité ? S'agit-il de se laisser aller à une nouvelle routine ? Pour Breton, le bien-fondé du surréalisme réside toujours dans la manifestation de l'inconscient, la mise aux ordres de l'inspiration, dont il nous dit qu'il faut cesser de la tenir « pour une chose sacrée ». « Un jour viendra » où une telle démarche paraîtra toute naturelle, où l'on reconnaîtra que les surréalistes ont ouvert le chemin et furent près de saisir la vérité. Ce jour-là, ajoute Breton, on s'étonnera aussi de notre timidité, de notre besoin de rechercher un *alibi* artistique. Loin de faire porter notre effort sur ce qui n'est et ne peut être qu'un moyen, ayons le courage de proclamer qu'il s'agit avant tout d'un moyen, et sachons au besoin nous en passer.

Regrettant le manque de rigueur dans l'action passée, l'insuffisance du travail mené dans un domaine presque entièrement inexploré, c'est sans illusions, mais avec courage et confiance dans les destinées du surréalisme qu'il s'écrit :

« 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... »

Breton, fort de cette foi, peut également « prendre congé »

d'un de ceux qu'il aimait le plus, et qui fit en effet le plus : Robert Desnos<sup>11</sup>. Desnos, plus qu'aucun autre, s'est avancé témérairement sur la voie qui mène à l'inconnu. Il a cru que cette témérité tenait lieu de tout, qu'elle suffisait à tout. C'est en fonction d'elle qu'il a négligé de répondre à quelques questions brutales qui sollicitaient le surréalisme. On l'a vu proclamer que « la Révolution ne pouvait être que politique et sociale », puis se dérober, satisfait d'avoir vu clair. Là aussi, cruel manque de rigueur, déclare Breton. Ce qui est autrement plus grave, il s'est cru des dons littéraires, il a voulu poursuivre sa destinée de poète. Finalement, « pour vivre », il s'est adonné à l'activité journalistique, c'est-à-dire a consenti, d'après Breton, à son suicide moral.

Les excitateurs directs au surréalisme que sont-ils eux-mêmes devenus ? Voici Marcel Duchamp, dont l'influence fut à peine moins grande que celle de Jacques Vaché, engagé dans une partie d'échecs indéfinie (au sens propre), et dont l'issue, pour Breton, ne saurait être que dérisoire ; Ribemont-Dessaignes tombé dans la littérature pour feuilles cinématographiques ; Picabia « s'appliquant à son travail » et fier de sa bonne conscience. Faut-il considérer ces hommes comme morts ? Seul, du camp des anciens dadaïstes, Tzara semble n'avoir pas abandonné « l'ombre pour la proie » ; seule, depuis les fameux incidents du *Cœur à gaz*, dont Breton déclare qu'ils furent simplement *malencontreux*, son attitude intellectuelle n'a pas cessé d'être nette. Breton est heureux de l'assurer de son estime et le prie de prendre la place à laquelle il a légitimement droit dans le mouvement surréaliste.

Poussant plus loin qu'il ne l'a fait jusqu'ici l'analyse des destinées du mouvement, il lui semble soudain que le surréalisme ne peut pas se désintéresser de certaines recherches ésotériques ; il le voit même comme le continuateur des alchimistes du xiv<sup>e</sup> siècle, de Nicolas Flamel. Breton pense que, comme eux, le surréalisme est à la recherche de la « pierre philosophale », qui devait permettre à l'imagination de l'homme « de prendre sur toute chose une revanche éclatante ». De ce point de vue il peut écrire que le surréalisme n'en est encore qu'à « la période des préparatifs », et regretter que ces préparatifs soient encore trop *artistiques*, trop éloignés de la quête qu'il s'agit désormais de poursuivre et dont on doit tout attendre. En conséquence, le mouvement surréaliste ne saurait

11. « Desnos a joué dans le surréalisme un rôle nécessaire, inoubliable, et le moment serait sans doute plus mal choisi qu'aucun autre pour le contester... »

désormais plus s'ouvrir qu'à des initiés, des prédestinés, désignés par les astres pour accomplir ce travail secret<sup>12</sup>.

Aussi est-ce avec assurance qu'après une attaque contre Georges Bataille, dont l'activité côtoie le surréalisme, Breton peut lancer sa péroraison :

« Le surréalisme est moins disposé que jamais à se passer de cette intégrité, à se contenter de ce que les uns et les autres, entre deux petites trahisons, qu'ils croient autoriser de l'obscur, de l'odieux prétexte qu'il faut bien vivre, lui abandonnent. Nous n'avons que faire de cette aumône de *talents*. Ce que nous demandons est, pensons-nous, de nature à entraîner un consentement, un refus total et non à se payer de mots, à s'entretenir d'espoirs velléitaires. Veut-on oui ou non tout risquer pour la seule joie d'apercevoir au loin, tout au fond du creuset où nous proposons de jeter nos pauvres commodités, ce qui nous reste de bonne réputation et nos doutes pêle-mêle avec la jolie verrerie *sensible*, l'idée radicale d'impuissance et la niaiserie de nos prétendus devoirs, la lumière qui cessera d'être défaillante ? »

Breton apprécie lui-même le *Second Manifeste* comme un *rappel aux principes*, et la tâche à laquelle il s'est livré, comme une « épuration du surréalisme ». Il est indéniable que nul plus que lui ne s'en est fait cette idée haute qu'il nous communique et ne l'a défendue

12. « Il faut absolument empêcher le public d'entrer si l'on veut éviter la confusion... Je demande l'occultation profonde, véritable du surréalisme... »

Et ceci en note : « Le ciel de naissance de Baudelaire, qui présente la remarquable conjonction d'Uranus et de Neptune, de ce fait reste pour ainsi dire ininterprétable. De la conjonction d'Uranus avec Saturne, qui eut lieu de 1896 à 1898, et n'arrive que tous les 45 ans — de cette conjonction qui caractérise le ciel de naissance d'Aragon, celui d'Éluard et le mien — nous savons seulement par Choïnard que, peu étudiée encore en astrologie, elle « signifierait suivant toute vraisemblance : amour profond des sciences, recherche du mystérieux, besoin élevé de s'instruire ». (Bien entendu, le vocabulaire de Choïnard est suspect.) « Qui sait, ajoute-t-il, si la conjonction de Saturne avec Uranus n'engendrera pas une école nouvelle en fait de science ? Cet aspect planétaire, placé en bon endroit dans un horoscope, pourrait correspondre à l'étoffe d'un homme doué de réflexion, de sagacité et d'indépendance, capable d'être un investigateur de premier ordre. » Ces lignes, extraites de « d'Influence astrale », sont de 1893, et, en 1925, Choïnard a noté que sa prédiction semblait être en train de se réaliser. »

André Breton : Note au *Second Manifeste*.

Breton ne se désigne-t-il pas lui-même comme l'homme attendu ?

avec plus d'intransigeance. Il importe peu que ses coups aient été assénés avec plus ou moins de sévérité, avec plus ou moins de discernement. Le surréalisme, c'est un fait, risquait de glisser, du fait des individus et de leur lassitude à se tenir constamment sur ces sommets qu'il aurait voulu leur voir habiter, vers l'art, et cela à partir du moment où il avait refusé de s'engager dans la voie éclairée par Pierre Naville. Ce refus d'engagement ne signifiait en rien désintérêt, contemplation. Nul n'a jamais mis en doute la sympathie active de Breton envers la Révolution, et si d'aucuns s'égaillèrent de ci de là, c'est parce qu'ils refusèrent justement de le suivre jusqu'au point où lui-même était parvenu. Qu'il combatte également ceux qui sacrifiaient le surréalisme à l'action politique, et quels que soient les arguments qu'il emploie contre eux, on le comprend aisément, si l'on ne veut pas oublier que pour lui le surréalisme comprenait *aussi* la Révolution sociale. Il ne s'agit pas d'absoudre ou de juger, mais de comprendre, et le parti héroïque qu'il demandait à chacun de suivre, pourquoi s'étonner que plusieurs ne se soient pas senti la force de l'adopter ? Comment ne se seraient-ils pas montrés las du train d'enfer auquel les emmène Breton ! Certains adolescents sont devenus des hommes qui supportent mal le joug impérieux du chef, même tempéré par des minutes inoubliables ; d'autant plus que celui-ci a des préférences souvent inexplicables, des changements d'attitude qui étonnent, des antipathies et sympathies soudaines qu'il faut adopter. En outre, presque tous ces jeunes gens se sentaient des dons, c'est même parce qu'ils n'étaient pas peu communément doués qu'ils s'étaient donnés avec tant de fougue à cette Révolution, et ils supportaient mal qu'elle fût indéfiniment remise, indéfiniment reculée. Après avoir épuisé les joies de l'écriture automatique et du récit de rêves, ils se sentaient des forces de création que l'atmosphère du groupe ne permettait pas de libérer. Osons le mot : ils ne se sentaient plus *libres*, ils voulaient maintenant courir leur chance seuls, pour eux-mêmes. Cette tendance était d'autant plus forte parmi les « littéraires » que les peintres, eux, n'encourageaient pas au même degré les foudres de Breton. Ils vendaient leurs tableaux, ils en vivaient donc dans une certaine mesure, et Breton trouvait cela normal. « Il faut bien vivre », Breton rejette avec mépris cette basse raison, mais si pour son compte il avait résolu la question, d'autres ne pouvaient indéfiniment se contenter d'expédients. En fait, il en est peu, parmi ceux que Breton a vilipendés, qui soient tombés dans le reniement. Aux autres, purs de toute compromission,

on ne peut guère reprocher que de jouer le jeu ordinaire de la vie. Qui se sent le droit de leur jeter la première pierre ?

Toutefois, des forces neuves viennent remplacer les anciennes. Au soir de cette période se lève l'étoile de Salvador Dali, dont la personnalité et l'activité feront accomplir un nouveau pas au mouvement tout entier.

CHAPITRE CINQUIÈME

“ *Au service de la révolution* ”

*Debors, c'est le printemps, les animaux, les fleurs, dans les bois de Clamart on entend les clameurs des enfants qui se marrent, c'est le printemps, l'aiguille s'affole dans sa boussole, le binoclard entre au bocard et la grande dolichocéphale sur son sofa s'affale et fait la folle...*  
Jacques Prévert.

1930 marque la fin de la querelle avec les ex-amis dénoncés dans le *Second Manifeste* et qui, indignés du traitement que leur a infligé Breton, publient contre lui un pamphlet d'une extrême violence : *Un Cadavre*. Elle marque aussi la venue de nouvelles forces : Salvador Dali, Luis Buñuel, Georges Hugnet, René Char, Georges Sadoul, Albert Valentin, André Thirion, tandis que Yves Tanguy et Man Ray, un moment suspects, rentrent en grâce. Mais déjà on peut apercevoir le germe de futures divisions, suivant la ligne de moindre pression des deux tendances antagoniques du surréalisme qu'avaient discernées Naville. Tandis en effet que Breton et Éluard labourent plus profondément le terrain surréaliste en publiant *l'Immaculée Conception*, Georges Sadoul et Aragon font, en Russie, un voyage aux multiples conséquences. Breton, qui n'a pu continuer son travail de militant à la cellule « du gaz » où l'avait placé la confiance (?) du Parti communiste, se détache de plus en plus de ce dernier<sup>1</sup>. D'autre part, il met le nouvel organe du mouvement aux ordres de la III<sup>e</sup> Internationale. Ces contradictions détermineront une nouvelle crise dans les années suivantes.

Pour l'instant, la crise de 1929 fait, en se dénouant, beaucoup de bruit. Comme celle de 1926-27, elle est au fond causée par les mêmes raisons, qu'on peut désormais ramener à une seule : convient-il de mettre le mouvement aux ordres du Parti communiste qui exige l'abjuration, ou convient-il de lui laisser continuer sa route autonome ? Breton est pour une solution moyenne qui cache les

1. Breton raconte lui-même comment, obligé de présenter un rapport uniquement fondé sur des statistiques sur la situation en Italie, il n'avait pu accomplir ce travail au-dessus de ses forces.

contradictions au lieu de les laisser s'exprimer : continuer à œuvrer dans une voie autonome, tout en proclamant qu'on travaille pour la Révolution, qu'on en poursuit les mêmes tâches dans des voies parallèles. Cette solution n'avait pas satisfait Naville autrefois, elle ne satisfait pas davantage, mais pour des raisons inverses, ceux à qui Breton a « donné congé ». Attaqués de la façon que l'on sait, ils lui répondent publiquement, et, dépassant la personne de Breton, ils vont jusqu'à enterrer avec lui le surréalisme. Il ne se formera donc pas d'école dissidente; il n'existe pas pour cela un minimum suffisant d'entente entre les opposants. Après cette union d'un jour dans l'invective ils retourneront à leurs occupations individuelles, étrangères au mouvement.

Les participants au « Cadavre » de 1930 sont, en effet, divers : un ex-dadaïste, Ribemont-Dessaignes; d'ex-surréalistes : Vitrac, exclu depuis longtemps, Limbour, que son tempérament a éloigné des scandales et de l'agitation surréaliste, Morise, ex-fidèle suiveur et exécuteur de Breton, Jacques Baron, Michel Leiris, Raymond Queneau, J.-A. Boiffard, Robert Desnos, Jacques Prévert, et un homme qui n'avait jamais appartenu au groupe mais qui avait été particulièrement maltraité par Breton : Georges Bataille. Pierre Naville, sollicité, ne jugea pas utile de se joindre aux opposants.

Leurs attaques sont avant tout personnelles. Les qualificatifs les plus fréquemment employés sont ceux de *flic* et de *curé*. *Flic* : « Les révélations touchant par exemple Naville et Masson ont le caractère des chantages quotidiens exercés par les journaux vendus à la police » (Ribemont-Dessaignes); *curé* : « Le frère Breton qui fait accommoder le prêtre à la sauce moutarde ne parle plus qu'en chaire » (Ribemont-Dessaignes); « Un jour il criait contre les prêtres, le lendemain il se croyait évêque ou pape en Avignon » (Jacques Prévert). C'est aussi un « faux-frère » : « Il crachait partout, par terre, sur ses amis, sur les femmes de ses amis » (Jacques Prévert); « J'eus un ami sincère » (c'est Breton qui est censé parler), Robert Desnos. Je le trompai, je lui mentis, je lui donnai faussement ma parole d'honneur » (Robert Desnos); « Il pratiqua, sur une vaste échelle, l'escroquerie à l'amitié » (Vitrac). C'est un faux révolutionnaire et un faux communiste : « S'il se trouve qu'André Breton aime les pieds de mouton sauce poulette, vous verrez immédiatement ceux-ci sacrés révolutionnaires » (Morise); « C'est lui qui envoyait les copains aux ballets russes crier : « Vivent les Soviets! » et qui le lendemain recevait à bras ouverts, à la

Galerie surréaliste, Serge de Diaghilew venu y acheter des tableaux » (Baron). Leiris et Desnos l'accusent d'avoir « toujours vécu sur des cadavres » : Vaché, Rigaut, Nadja; tandis que Vitrac et Bataille portent en terre le surréalisme : « la boutique surréaliste » (Vitrac), « son entreprise religieuse » (Bataille). La conclusion est celle-là même qu'avait écrite Breton à propos d'Anatole France : « Il ne faut plus que mort cet homme fasse de la poussière » portée en exergue au numéro au-dessus d'une immense photographie représentant Breton les yeux fermés, une larme de sang au coin des paupières, le front ceint d'une couronne d'épines.

Le « crucifié » était de taille à répliquer. Il le fit dans l'édition en volume du « Deuxième Manifeste du Surréalisme », se bornant à mettre en regard les appréciations anciennes et présentes des ex-amis sur sa personne et son activité. Il est vrai qu'ils lui avaient donné l'exemple.

Le mouvement surréaliste n'est pas sensiblement affecté par cette crise, la plus grave pourtant de celles qui le secouèrent. Elle marque certes la fin d'une période, la plus belle, la plus foisonnante, la plus exaltante, mais si l'on se reporte à l'époque, le destin du surréalisme ne diffère pas de celui des autres courants d'idées à ce moment-là.

1930 marque en effet la fin de l'après-guerre. De nouveaux mécanismes économiques (crise aux États-Unis et bientôt en Europe : Allemagne, Angleterre), politiques, sociaux, viennent de se mettre sournoisement en branle, dont on ne verra les effets que dix ans plus tard. En France, l'échec de Briand et du pacifisme officiel a plus qu'une valeur de symbole, c'est un symptôme : la guerre de 1914-18 est liquidée, le capitalisme retombant dans ses contradictions fondamentales ne peut les dénouer qu'en préparant un nouveau massacre.

Les seuls pacifistes vrais étant de tous temps les révolutionnaires, chacun reprend la place à laquelle il est destiné, rejoint son camp naturel, et Breton se rapproche de plus en plus du mouvement révolutionnaire : le communiste en l'occurrence, malgré les déceptions personnelles qu'il y a éprouvées. Le nouvel organe du mouvement s'appelle : *Le Surréalisme au service de la Révolution*, — montrant par là qu'il s'agit moins que jamais de « révolution surréaliste » —, et s'ouvre par une correspondance télégraphique avec Moscou où

les surréalistes proclament leur volonté de se mettre immédiatement au service de la Révolution<sup>2</sup>. Breton croit révolue l'époque de « l'attentisme ». Aragon et Sadoul vont plus loin : ils entreprennent le pèlerinage de Moscou. Ce qu'ils y feront, et comment ils en reviendront, nous le verrons plus tard. Cependant la température monte : Breton écrit un article sur le suicide du poète bolchevik Maïakovsky où l'on trouve des phrases de ce genre :

« Je suis, pour ma part, plus reconnaissant à Maïakovsky d'avoir mis « l'immense talent » que lui accorde Trotsky au service de la Révolution que d'avoir, à son seul profit, forcé l'admiration par les éclatantes images du *Nuage en culotte*. »

Certes, il discute encore et discutera toujours; il met et mettra toujours en balance les forces de l'amour et celles de la Révolution au cœur d'un individu donné; il attaque comme il fera toujours, la « littérature de propagande » (à laquelle ne se borne pas Maïakovsky) pour terminer par une déclaration qui exprime au mieux le rôle unitaire qu'il veut voir jouer au surréalisme :

« La vie enthousiasmante du prolétariat en lutte, la vie stupéfiante et brisante de l'esprit livré aux bêtes de lui-même, de notre part il serait par trop vain de ne vouloir faire qu'un de ces deux drames distincts. Qu'on n'attende de nous, dans ce domaine, aucune concession<sup>3</sup>. »

Cette défense de Maïakovsky contre l'incompréhension des rédacteurs de *L'Humanité* qui trouvent invraisemblable qu'on puisse se suicider au « pays du socialisme », s'exerce aussi physiquement

2. « *Question* : Bureau international littérature révolutionnaire prie répondre question suivante : laquelle sera votre position si impérialisme déclare guerre aux Soviets stop adresse boîte postale 650 Moscou. *Réponse* : Camarades si impérialisme déclare guerre aux Soviets notre position sera conformément aux directives Troisième Internationale position des membres parti communiste français.

« Si estimiez en pareil cas un meilleur emploi possible de nos facultés, sommes à votre disposition pour mission précise exigeant tout autre usage de nous en tant qu'intellectuels stop vous soumettre suggestions serait vraiment présumer de notre rôle et des circonstances.

« Dans situation actuelle de conflit non armé croyons inutile attendre pour soumettre au service de la révolution les moyens qui sont plus particulièrement les nôtres. »

3. André Breton : « La barque de l'amour s'est brisée contre la vie courante », recueilli dans *Point du Jour* (1934).

contre les réactionnaires : Aragon rosse M. André Levinson, rédacteur aux *Nouvelles littéraires*<sup>4</sup>, coupable d'avoir calomnié la Russie soviétique.

Ne parlons que pour mémoire de l'équipée de Georges Sadoul et Jean Caupenne qui, un soir d'ivresse, envoyèrent une lettre comminatoire à un nommé Keller, reçu premier à l'École militaire de Saint-Cyr, et où ils l'invitaient à se démettre, sous peine de « fessée publique ». L'appareil de la justice s'étant mis en branle, Jean Caupenne préféra faire des excuses publiques à M. Keller sur le front des troupes dans l'École de Saint-Cyr, et Georges Sadoul employa pour sa défense des arguments qu'on eût préféré davantage « surréalistes ». Ce qui ne l'empêcha pas d'ailleurs d'être condamné à trois mois de prison. Peut-être, à cette occasion, les surréalistes se rendirent-ils compte qu'il y avait danger à s'en prendre « concrètement » à la bourgeoisie.

Si 1930 marque plus que jamais pour les surréalistes une « mise aux ordres » de la Révolution politique et sociale, elle marque aussi une plongée dans les eaux du surréalisme, dans ce qu'il entendait être son domaine propre. C'est en effet durant cette année qu'est publiée, par Breton et Éluard, *l'Immaculée Conception*.

C'est une étonnante suite de poèmes en prose, plus éclatants que ceux de Breton et d'Éluard réduits à leurs seules forces, et si, par hasard, on découvre une image particulière à l'un d'eux, cette collaboration n'en aboutit pas moins à des trouvailles qui les dépassent tous deux. La première partie : *L'Homme*, est une tentative de récréation des moments capitaux de la vie, de la conception à la mort. L'amour :

« Il faudrait rester le même, toujours, avec cette déconcertante allure de gymnaste, avec ce port de tête ridicule. Mais voici que la statue tombe en poussière, qu'elle refuse de garder son nom... Il y a ici des murs que tu ne franchiras pas, des murs que je couvrirai

4. « Aragon se rendit au domicile de Levinson. Ce dernier craignant pour ses os et se cachant derrière sa femme prétendit qu'il ne pouvait se défendre « s'étant cassé le bras récemment ». Aragon devant tant de lâcheté s'en prit à la vaisselle qui alla valser par la fenêtre. On appela la police. Et c'est en présence des agents qu'Aragon mit son poing dans la figure du critique... » (*L'Humanité*, 3 juin 1920).

d'injures et de menaces, des murs qui sont à jamais couleur de sang vieilli, de sang versé... »

La vie végétative du fœtus :

« De toutes les façons qu'a le tournesol d'aimer la lumière, le regret est la plus belle ombre sur le cadran solaire. Os croisés, mots croisés, des volumes et des volumes d'ignorance et de savoir. La biche, entre deux bonds, aime me regarder. Je lui tiens compagnie dans la clairière. Je tombe lentement des hauteurs, je ne pèse encore que ce que donnent à peser de moins cent mille mètres... »

Sont évoqués « le traumatisme de la naissance », le déficit de la vie :

« Les puissances du désespoir, avec leurs roses de savon, leurs caresses à côté, leur dignité mal habillée, leurs réponses mouvantes à des questions de granit s'emparent de lui. Elles le mènent à l'école du mâchefer, après l'avoir affublé d'un tablier de feu... »

Le retour au néant :

« Voici la grande place bègue. Les moutons arrivent à fond de train, sur des échasses. »

Cette tentative de nouvelle genèse se double d'une expérience qui n'a pas été sans étonner les psychiatres, et qui eut dû bouleverser l'histoire des maladies mentales. Voici deux hommes qui sont plus ou moins bien adaptés, puisqu'ils y vivent, à une société fondée sur la reconnaissance chez l'homme d'états qu'elle qualifie de normaux (parce qu'ils sont l'apanage du plus grand nombre) et qui sont capables, sans aucune tricherie et par le seul pouvoir de la poésie, de leur poésie, de simuler les états démentiels : débilité mentale, manie aiguë, paralysie générale, délire d'interprétation, démence précoce, puis, d'autre part, de revenir à leur état habituel d'équilibre, qualifié de normal. Que veulent-ils prouver sinon qu'il n'existe pas de fossé entre l'homme normal et l'homme dit « anormal », qu'il n'existe pas d'états à partir desquels on peut assurer que tel homme est fou, tel autre raisonnable, que toute appréciation de ces états manque de base scientifique, qu'elle est affaire de mode, d'opinion<sup>5</sup> ? Qu'ils aient pu, expérimentalement,

5. « ... C'en serait alors fait des catégories orgueilleuses dans lesquelles on s'amuse à faire entrer les hommes qui ont eu un compte à régler avec la raison humaine, cette même raison qui nous dénie quotidiennement le droit de nous exprimer par les moyens qui nous sont instinctifs... »

réaliser ces états au moyen de l'instrument poétique montre du même coup la valeur de cet instrument, et aussi le pouvoir de l'esprit capable de créations dont il ne se connaît pas la possibilité en temps normal, quand il n'est pas « dressé poétiquement ».

Resterait-il seulement du mouvement les pages de *l'Immaculée Conception*, que l'homme, alerté, ne pourrait se détacher de l'étonnant mystère de sa condition, et ne pourrait désirer autre chose que d'éprouver son pouvoir jusqu'à son terme.

QUATRIÈME PARTIE

## AUTONOMIE DU SURREALISME

1930-1939

## L'affaire Aragon

*Je ne me propose rien : ni, comme le voudraient ceux qui me suivent avec un œil de collectionneur, quelque œuvre complète dans le genre de la Comédie humaine; ni, comme le demandent ceux qui me touchent avec des doigts de naturalistes, une destinée héroïque, exemplaire.*

Aragon (1924).

Désormais, le surréalisme poursuit sa course sur deux chemins parallèles : celui de la Révolution politique, celui de l'exploration toujours plus poussée des forces inconnues qui gisent au cœur de l'homme. Les chefs de file sont respectivement Aragon qui, avec Sadoul, a participé au II<sup>e</sup> Congrès international des Écrivains révolutionnaires à Karkhov, et Dalí qui expose et applique à la fabrication d'objets dits « surréalistes » sa thèse de la paranoïa-critique. Le rôle de Breton est de conciliation et d'arbitrage, bien qu'il demeure le seul capable d'opérer la fusion, qu'il voudrait complète, de ces deux démarches; c'est par là qu'il continue de contrôler autoritairement le mouvement.

Le prélude de ce qui va devenir « l'affaire Aragon » commence à être joué dans le numéro 3 du *Surréalisme Au Service De La Révolution*. Dans un article intitulé « Le surréalisme et le devenir révolutionnaire », Aragon, retour de Karkhov, communique sa feuille de température, dont il voudrait qu'elle fût aussi celle du groupe. Sur le rôle qu'il a joué à Karkhov on ne sait encore rien, sinon que, parti avec les meilleures intentions surréalistes du monde, il revient converti au communisme, après avoir fait devant les membres de la Conférence de nombreux *mea culpa*. Pour l'instant, il n'est pas question de rupture avec le groupe : Aragon se proclame toujours surréaliste. De son article retenons les formules par lesquelles il exprime le sens qu'il voudrait voir prendre à l'évolution du mouvement :

« La reconnaissance du matérialisme dialectique comme seule

philosophie révolutionnaire, la compréhension et l'acceptation sans réserves de ce matérialisme par des intellectuels partis d'une opposition idéaliste fût-elle conséquente, en face des problèmes concrets de la Révolution, ce sont là les traits essentiels de l'évolution des surréalistes... »

Il veut donner à cette évolution un terme que les surréalistes (Breton et autrefois lui-même) n'ont jamais voulu atteindre : « la reconnaissance dans le domaine de la pratique de l'action de la III<sup>e</sup> Internationale comme seule action révolutionnaire <sup>1</sup> ». Quelles sont les limites de ce « domaine de la pratique » ? Ne les voit-il pas indéfiniment extensibles, et susceptibles d'aller jusqu'à englober toute l'activité surréaliste ?

Revenant sur la crise qui vient de se terminer par le départ des anciens amis, Aragon note :

« L'entrée dans le groupe surréaliste de certains éléments (Char, Dalí, Buñuel) qui possèdent des moyens d'expression extrêmement précieux pour la vie de ce groupe et l'extension de son action a compensé au delà de ce qu'on pouvait espérer le départ de tant de velléitaires confus et de littérateurs décidés. Le groupe ainsi renforcé a fondé une revue : *le S. A. S. D. L. R.* manifestant, par cette modification de l'ancien titre (*la R. S.*), le sens général anti-individualiste et matérialiste de son évolution... »

Il montre également que le surréalisme, refusant plus que jamais de reconnaître l'art comme une fin, est en butte à la répression ouverte ou sournoise de la bourgeoisie : Breton « dans la vie privée connaît toutes les persécutions que peut appuyer l'appareil légal », Georges Sadoul est condamné à trois mois de prison (nous avons vu pourquoi), Éluard se voit privé, par la police, du droit de sortir de France, « Crevel et moi-même ne *pouvons* plus être imprimés... on a fait retirer des étalages *l'Immaculée Conception* »... Et, détruisant « la légende qui fait de nous des écrivains *pour* les snobs », il ajoute : « Si on nous confine (par des moyens coercitifs dans le domaine pécuniaire) à ce public que nous n'avons jamais

1. « Cette évolution implique avec plus de fermeté que jamais, avec la fermeté que donne une semblable base philosophique la reconnaissance, dans le domaine de la pratique, de l'action de la III<sup>e</sup> Internationale comme seule action révolutionnaire et implique la nécessité d'appuyer, avec les moyens variables qui peuvent être ceux des intellectuels considérés, l'action en France du P. C. F. section française de cette Internationale... »

considéré qu'avec mépris, ce confinement même est une forme perfectionnée de la répression. »

De fait, le tirage limité de plaquettes de luxe n'était pas destiné à ceux que les surréalistes se disaient vouloir particulièrement toucher. Et c'est là, dans la formation d'une chapelle de snobs titrés et argentés autour du surréalisme, qu'il faut voir la défiance où Breton et ses amis sont tenus par les révolutionnaires politiques, le handicap qu'ils eurent à combler avant de trouver leur véritable audience.

En venant enfin au voyage de Moscou, Aragon déclare :

« On sait qu'à la fin de 1930 Georges Sadoul et moi avons été en Russie. Nous avons été plus volontiers en Russie qu'ailleurs, beaucoup plus volontiers, c'est tout ce que j'ai à dire des raisons de ce départ! »

C'est évidemment mince.

Du moins écrivait-il à Breton, de là-bas, que s'il participait au Congrès de Karkhov il y défendrait la « ligne surréaliste ». En particulier, il devait y attaquer la revue de culture prolétarienne *Monde*, nouvelle tribune de Barbusse. Cependant, si les communistes reconnaissent le confusionnisme humanitaro-sentimental de *Monde*, ils ne désirent pas s'aliéner Barbusse, qu'ils comptent utiliser plus tard (Congrès d'Amsterdam-Pleyel contre la guerre), et ils l'élisent même au Presidium du Congrès de Karkhov. Aragon va-t-il s'insurger ? Nullement. Au contraire, il approuve. Mieux : avec Georges Sadoul il envoie, ou du moins signe, une lettre à l'Union internationale des Écrivains (U. I. E. R.) où il dénonce l'idéalisme, le freudisme, comme forme de cet idéalisme, le trotskysme, et où enfin il proclame son attachement à la « ligne générale ». Donnant une preuve de son ralliement, il compose le poème *Front Rouge* que publie *la Littérature de la Révolution mondiale*, organe de l'U. I. E. R., et revient à Paris.

Dès son retour, il se plaint que la signature apposée sur sa lettre à l'U. I. E. R. lui a été extorquée ; cependant il refuse de demander une rectification. En même temps, il affirme que son accord avec Breton et le reste du groupe est pour lui « une question de vie ou de mort », et publie un Manifeste : *Aux intellectuels révolutionnaires*, où il prend la défense de la méthode psychanaly-

tique qu'il venait de dénoncer comme « idéaliste » à Karkhov<sup>2</sup>.

*Front Rouge* fait en France un certain bruit. C'est un poème révolutionnaire... « dans la ligne ». Aragon y appelle non seulement à l'assassinat des dirigeants du régime, mais aussi à celui des « ours savants de la social-démocratie ». Le gouvernement s'élève et poursuit Aragon pour provocation à l'assassinat. Il risque d'encourir une peine de cinq ans de prison. Les surréalistes, Breton en tête, prennent immédiatement la défense de leur camarade, lancent une pétition où il est dit :

« Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires et réclamons la cessation immédiate des poursuites. »

Cette pétition est couverte, en quelques jours, de plus de trois cents signatures.

L'affaire ne s'arrête pas là. Si le gouvernement semble reculer devant le ridicule de la poursuite, la discussion s'installe entre Breton et certains intellectuels comme Rolland, Gide, interprètes d'un courant plus large qui va jusqu'aux révolutionnaires, et qui blâme les surréalistes de se dérober devant leurs responsabilités. Assumer la responsabilité de ses écrits, c'est en effet, pour un révolutionnaire, la même attitude morale qu'assumer la responsabilité de ses actes. Mais les surréalistes, nous l'avons déjà vu à propos du *Traité du Style*, ont déclaré qu'ils ne se croyaient pas obligés de mettre leurs actes en rapport avec leurs paroles et qu'en tout cas celles-ci — et c'est la thèse de Breton — ne sauraient dans un poème, suprême manifestation du penser non dirigé, engager leur auteur. Ne voit-on pas alors le reproche qui peut leur être fait ? De participer à la lutte révolutionnaire sans vouloir en accepter les risques, de se dérober derrière le paravent de « l'art qui excuse tout ». Breton a beau argumenter : une prise des responsabilités du groupe entier aurait eu une autre allure.

2. « Certains intellectuels révolutionnaires et particulièrement les surréalistes ont été amenés à employer comme une arme contre la bourgeoisie la méthode psychanalytique. Cette arme, entre les mains d'hommes qui se réclament du matérialisme historique et qui entendent l'appliquer, permet notamment l'attaque de la famille, malgré les défenses que la bourgeoisie multiplie autour d'elle. La psychanalyse a servi aux surréalistes à étudier le mécanisme de l'inspiration et à se soumettre cette inspiration. Elle les a aidés à quitter toute position individualiste. On ne saurait tenir la psychanalyse pour responsable des applications qui peuvent en avoir été faites par les différents esprits qui s'en réclament... »

Quels sont ses arguments ? Il s'élève d'abord contre l'inculpation en tant qu'elle crée un précédent scandaleux de répression en matière de poésie pour délit d'opinion. On se bornait jusqu'ici à poursuivre des écrits en prose, expression de la pensée réfléchie, rationnelle. Baudelaire avait été poursuivi pour l'immoralité ou l'obsécrité de certains de ses poèmes, mais la justice les condamna en bloc, sans se donner le ridicule d'isoler du contexte certaines expressions ou certains vers. Faut-il détacher du poème d'Aragon des expressions comme : « Descendons les flics camarades ! » ou « Feu sur les ours savants de la social-démocratie » pour y voir une provocation méditée et consciente à l'assassinat ? Le problème est plus vaste.

Breton en arrive à la valeur qu'il faut concéder au poème :

« Le poème n'est pas à juger, dit-il, sur les représentations successives qu'il entraîne, mais bien sur le pouvoir d'incarnation d'une idée, à quoi ces représentations libérées de tout besoin d'enchaînement rationnel ne servent que de point d'appui. La portée et la signification du poème sont *autre chose* que la somme de tout ce que l'analyse des éléments définis qu'il met en œuvre permettrait d'y découvrir et ces éléments définis ne sauraient à eux seuls, pour une si faible part que ce soit, le déterminer en valeur ou en devenir. »

Autrement dit, le poème est un tout, qu'on peut juger en tant que tel, mais dont on ne peut abstraire certaines idées ou certaines images sans leur faire perdre leur sens.

En venant à la valeur propre du poème d'Aragon, Breton confesse qu'il ne l'aime pas. Il y voit en effet un poème de circonstance. Pour sa part il s'est toujours refusé à en écrire : il n'en a pas le goût, et une telle forme de poésie lui paraît rétrograde. S'appuyant sur Hegel et son *Esthétique*, il déclare :

« Je me dois de déclarer qu'il (*Front Rouge*) n'ouvre pas à la poésie une voie nouvelle et qu'il serait vain de le proposer aux poètes d'aujourd'hui comme exemple à suivre pour l'excellente raison qu'en pareil domaine un point de départ objectif ne saurait être qu'un point d'arrivée objectif, et que dans ce poème le *retour au sujet extérieur* et tout particulièrement au *sujet passionnant* rompt avec toute la leçon historique qui se dégage aujourd'hui des formes poétiques les plus évoluées. Dans ces formes, il y a un siècle (cf. Hegel), le sujet ne pouvait déjà plus être qu'indifférent et il a même cessé depuis lors de pouvoir être posé a priori... »

Qu'on se garde donc de se laisser influencer par les circonstances « grisantes » de l'histoire, car... « si le drame social existe, le drame poétique existe aussi et tout comme le précédent ». Aragon, en cédant à la tentation d'exprimer le premier a, selon Breton, manqué le second.

Aragon approuve la protestation des intellectuels en faveur de son poème, il approuve même le contenu de la brochure faite par Breton pour sa défense<sup>3</sup>, mais en raison des attaques voilées qu'elle contient contre le Parti communiste et sa politique « littéraire », il en déclare la publication inopportune et réserve sa position personnelle.

Les choses en sont là quand un entrefilet de *L'Humanité* fait savoir qu'Aragon se désolidarise de la brochure de Breton et qu'il « en désapprouve le contenu dans sa totalité » en raison des attaques qu'elle contient contre le Parti communiste. Aragon a, une fois de plus, manœuvré dans le dos de ses amis, et ceux-ci sont amenés à se poser la question : quand Aragon est-il sincère ? Avec ses amis surréalistes, ou avec ses amis communistes ? En outre, les surréalistes apprennent par cet entrefilet la fondation effective de l'A. E. A. R. (section française de l'U. I. E. R.), dont ils ne sont pas admis à faire partie. Ils ont fait une demande d'affiliation qui est restée sans réponse.

Rassemblant tous ces faits, le groupe surréaliste fait le point. Il déclare que, porté par une évolution difficile sur le plan du matérialisme dialectique, il entend s'y maintenir, et participer d'une façon toujours plus efficace aux luttes du prolétariat révolutionnaire : « Surréalistes, nous entendons ne point prendre prétexte de la poésie pour nous refuser à l'action politique. » Faut-il espérer que cette déclaration sans ambages fera taire les préventions du Parti communiste à leur égard ? Cette tentative n'aura pas plus de succès que les précédentes.

Faut-il également tirer une leçon de cette « affaire Aragon » ? Il nous est possible, maintenant que nous connaissons les faits, de nous demander ce qu'elle signifie. Elle aboutit à la rupture d'Aragon avec le groupe qu'il avait contribué à fonder, dont il était, avec Breton et Éluard, l'un des tenants reconnus. Son départ a-t-il une signification générale pour le surréalisme, ou faut-il l'envisager seulement comme phénomène propre à un individu ? Sou-

vent, dans les écrits qui traitent du surréalisme, et ne faisant en cela que répéter une idée émise par Breton, Aragon aurait suivi la même voie que Naville vers une position « d'opportunisme politique ». Tous deux ont bien en effet brisé avec le surréalisme pour entrer au Parti communiste, mais suivant des modalités et à des époques bien différentes. Naville posa ouvertement la question, non pas d'entrée pure et simple au Parti communiste, qui n'aurait eu qu'une signification formelle, mais de passage sur des voies d'action révolutionnaire qui auraient conduit *tout le mouvement* vers la politique marxiste, représentée alors par la III<sup>e</sup> Internationale. Et à ce moment il eut comme adversaire acharné Aragon, qui traitait de « déshonorante » l'action politique.

Aragon, lui, franchit individuellement le pas qui a toujours séparé le surréalisme de l'action politique, du marxisme, c'est-à-dire qu'il *renie* le surréalisme pour devenir communiste. Et comme durant plusieurs mois son attitude manque de netteté, les surréalistes ont tôt fait d'y voir une manœuvre d'intimidation pour les amener à se prononcer en faveur de la politique littéraire du Parti communiste. Ils ne veulent pas considérer autre chose dans les exigences du Parti communiste à leur égard : une abjuration et une mise au service de la littérature de propagande.

D'autre part, l'évolution de Naville et celle d'Aragon ne se font pas à la même époque. Aragon ne fait que suivre le courant qui porte de plus en plus les intellectuels avancés de tous les pays vers l'U.R.S.S., à un moment où ce ralliement n'occasionne plus pour ceux qui le font un quelconque désagrément, au contraire. Les surréalistes ne veulent pas considérer la démarche d'Aragon comme une évolution, mais comme une palinodie, « une trahison » qu'ils lui reprocheront, avec amertume, des années durant.

Le départ d'Aragon fut une perte sensible pour le groupe tout entier. Avec lui le surréalisme perdait non seulement un de ses fondateurs, mais un poète aux dons peu communs, dont le renom était déjà immense, et qui avait contribué par son apport personnel à donner au mouvement ce visage que nous lui avons vu.

3. *Misère de la poésie (l'affaire Aragon devant l'opinion publique)*. Voir Documents, p. 345.

## CHAPITRE SECOND

*Dali et la paranoïa-critique*

*Au moment le plus exalté de la danse, le rideau du fond sera subitement intercepté par une douzaine de motocyclettes, le moteur en marche, se balançant à l'extrémité de cordes appropriées, en même temps que quelques machines à coudre et aspirateurs, tombant du cintre, viendront s'écraser sur la scène et que le rideau se fermera lentement.*

Salvador Dali, *Guillaume Tell*, ballet portugais.

Le départ d'Aragon n'entraîne aucun nouveau départ. Renforcé des éléments que nous avons cités (Dali et Buñuel viennent de créer ensemble le grand film surréaliste : *L'Âge d'Or* dont la projection a suscité la colère des « Jeunesses patriotes »<sup>1</sup>), le groupe continue de s'exprimer dans le *S.A.S.D.L.R.* dont deux numéros paraissent en 1931 et deux autres en 1933. Dali redonne même au mouvement une nouvelle jeunesse en lui faisant adopter sa méthode d'analyse « paranoïa-critique ».

On sait ce qu'est la paranoïa. Elle consiste chez le sujet qui en est atteint en un délire d'interprétation du monde, et de son moi auquel il donne une importance exagérée. Mais ce qui distingue cette maladie des autres délires c'est une systématisation parfaite et cohérente, l'obtention d'un état de toute-puissance qui conduit d'ailleurs souvent le malade à la mégalomanie ou au délire de persécution. Elle a naturellement une multitude de formes, cohérentes à partir de leur point de départ, et s'accompagne d'hallucinations, d'interprétations délirantes de phénomènes réels. Le paranoïaque jouit physiquement d'une santé normale, il ne possède aucun trouble organique, et cependant il vit et agit dans un monde étranger. Loin de se soumettre à ce monde comme la plupart des gens « normaux », il le domine au contraire, il le façonne par son désir. La thèse du Docteur Lacan<sup>2</sup> qui paraît à ce moment intéresse vivement les surréalistes et vient apporter à la position de Dali de sérieuses confirmations.

1. Qui ont saboté la salle de projection, maculé l'écran...

2. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité.*

Déjà, dans *la Femme visible*, qui date de 1930, Dali avait annoncé le moment proche où il serait possible de « systématiser la confusion et de contribuer au discrédit total du monde de la réalité » :

« La paranoïa, ajoutait-il, se sert du monde extérieur pour faire valoir l'idée obsédante avec la troublante particularité de rendre valable la réalité de cette idée pour les autres. La réalité du monde extérieur sert comme illustration et preuve, et est mise au service de la réalité de notre esprit. »

Mais que sera la paranoïa-critique ? Selon Dali, c'est une méthode spontanée de connaissance irrationnelle « basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes », c'est-à-dire, et c'est Breton qui commente :

« Il s'agit de spéculer ardemment sur cette propriété du devenir *ininterrompu* de tout objet sur lequel s'exerce l'activité paranoïaque, autrement dit l'activité ultra-confusionnelle qui prend sa source dans l'idée obsédante. Ce devenir ininterrompu permet au paranoïaque qui en est témoin de tenir les images mêmes du monde extérieur pour instables et pour transitoires, sinon pour suspectes et il est, chose troublante, en son pouvoir de faire contrôler aux autres la réalité de son impression... Nous nous trouvons ici en présence d'une nouvelle affirmation, avec preuves formelles à l'appui, de la *toute-puissance du désir* qui reste depuis l'origine le seul acte de foi du surréalisme... »

Où et comment s'exerce cette activité ? Partout, dans le poème où elle est le plus à l'aise, dans la peinture qui ne sera que la « photographie à la main et en couleurs de l'irrationalité concrète et du monde imaginaire en général », dans la sculpture qui ne sera que « le moulage à la main de l'irrationalité concrète... » etc. Elle s'applique aussi bien au cinéma, à l'histoire de l'art « et même, le cas échéant, à toute sorte d'exégèse ». L'interprétation paranoïa-critique par Dali lui-même de *l'Angelus* de Millet, son apologie du modern' style<sup>3</sup> sont trop connues pour que nous y insitions.

Disons seulement, que pour lui, l'automatisme, et le rêve même, sont des états *passifs*, et d'autant plus qu'on les isole du monde extérieur où ils devraient s'ébattre en pleine liberté ; ils deviennent

3. Dont les plus belles réalisations se trouvent à Barcelone, mais il y a aussi les entrées 1900 du métro parisien... et en général le style 1900 où qu'il s'applique.

des refuges, des « évasions idéalistes », alors que la paranoïa est activité systématisée qui vise à une intrusion scandaleuse, dans le monde, des désirs de l'homme, de tous les désirs de tous les hommes<sup>4</sup>.

La voie était ainsi ouverte à la notion des « objets surréalistes ». Qu'est-ce qu'un objet surréaliste ? On pourrait dire en gros : c'est tout objet *dépaysé*, c'est-à-dire sorti de son cadre habituel, employé à des usages autres que ceux auxquels il était destiné, ou dont on ne connaît pas l'utilisation. Par suite, tout objet qui semble fabriqué gratuitement, sans autre destination que la satisfaction de celui qui l'a créé, et par suite encore : tout objet fabriqué suivant les désirs de l'inconscient, du rêve. Les « ready-made » de Marcel Duchamp réalisaient avant la lettre ces conditions. Qui rend à ce point porteurs d'inconnu *le Porte-Bouteilles* ou les engrenages de *Broyeuse de Chocolat*, sinon qu'ils matérialisent les désirs du créateur, et répondent d'autant mieux à ce qu'on est habitué à demander à l'œuvre d'art que ces mêmes désirs peuvent être partagés par le spectateur ? Considérez un porte-bouteilles, objet banal s'il en est, conférez-lui de votre propre chef une valeur artistique en l'isolant de son cadre habituel, appelez l'inconscient de tous à le considérer dans son isolement et à oublier son usage, et voici créé un objet étrange, catalyseur d'une foule de désirs, de pulsions, d'instincts.

Picasso ne considère-t-il pas depuis longtemps la valeur de l'objet en lui-même ? Y a-t-il une autre raison aux papiers « collés », aux morceaux de journaux, aux bouts de ficelle, aux matières diverses qu'il a mis dans ses tableaux ? Et la technique du « collage » elle-même, pratiquée par Max Ernst, Georges Hugnet, signifiait déjà une irruption victorieuse de l'objet dans des domaines où on ne s'attendait pas à le voir, une effraction de la conscience, obligée de se mouvoir le long de rapports inattendus.

Si l'on considère que tout objet est capable de remplir, par la volonté de celui qui le choisit, ce rôle, le nombre des objets étant illimité, la gamme des sensations qu'ils causent devient très étendue.

4. « Le délire prend le caractère tangible et impossible à contredire qui le place aux antipodes mêmes de la stéréotypie de l'automatisme et du rêve. Loin de constituer un élément passif propice à l'interprétation et apte à l'intervention comme ceux-ci, le délire paranoïaque constitue déjà en lui-même une forme d'interprétation ; c'est précisément cet élément actif né de la « présence systématique » qui, au delà des considérations générales qui précèdent, intervient, comme principe de cette contradiction en laquelle réside pour moi le drame poétique du surréalisme... »

Ce peut-être un aérolithe, un « anamorphe-conique » de Dali, un objet trouvé et qui répond d'autant mieux au désir du chercheur que les circonstances de sa trouvaille sont plus surprenantes, ou qu'il matérialise une recherche inconsciente. A ce compte, la foire à la brocante fut une source renouvelée de trésors pour Breton et ses amis. Qui a pu voir les nombreux objets qu'il y a trouvés, de la racine de mandragore à la cuiller à socle de sabot, peut seul en avoir une idée. Suivons Breton à la chasse aux merveilles. Le voici en arrêt devant un objet :

« Le premier d'entre eux qui nous attira réellement, qui exerça sur nous l'attraction du jamais vu, fut un demi-masque de métal, frappant de rigidité en même temps que de force d'adaptation à une nécessité de nous inconnue. La première idée, toute fantaisiste, était de se trouver en présence d'un descendant très évolué du heaume qui se fût laissé entraîner à flirter avec le loup de velours. Nous pûmes, en l'essayant, nous convaincre que les œillères striées de lamelles horizontales de même substance diversement inclinées, permettaient une visibilité parfaite... L'aplatissement de la face proprement dite en dehors du nez, qu'accentuait la fuite rapide et pourtant délicate vers les tempes... »

Ces considérations de Breton sont appelées par le fait qu'il n'a jamais vu l'objet en question, qu'il ne se doute pas de son usage. Ce n'était rien d'autre qu'un masque employé par les armées françaises au début de la guerre 1914-18. Joë Bousquet le lui signale : le mystère évanoui, l'objet redevient banal.

Toutefois, Breton est accompagné ce jour-là du sculpteur Giacometti. Celui-ci, après de curieuses hésitations, se rend acquéreur du masque. Il se révéla en fin de compte que ce masque, Giacometti était, sans le savoir, à sa recherche, afin de lui faire prendre place dans une sculpture dont il n'avait pu, inexplicablement, qu'ébaucher le visage. C'est en ce sens que Breton parle du rôle *catalyseur* de la trouvaille :

« La trouvaille remplit ici rigoureusement le même office que le rêve, en ce sens qu'elle libère l'individu de scrupules affectifs paralysants, le reconforte, et lui fait comprendre que l'obstacle qu'il pouvait croire insurmontable est franchi. »

Plus parlante encore serait, à ceux qui voudront s'y référer, l'élucidation des conditions de la trouvaille au même endroit et le

même jour, par Breton, d'une cuiller en bois peu banale. Il remonte pour ce faire à un rêve antérieur qui cherchait, lui aussi, obscurément à se réaliser.

Il n'est nullement besoin de démontrer la pertinence de l'explication de Breton. Chacun n'a qu'à s'en référer à lui-même, à contempler les objets dont il aime s'entourer, à se demander pourquoi il s'est rendu acquéreur de celui-ci, pourquoi tel autre a subi des éclipses d'attachement et de détachement, et à élucider s'il le peut les raisons de ses états affectifs à leur égard.

Plutôt que de s'en remettre au hasard, qui n'est pas toujours si bon prince, n'était-il pas possible de *fabriquer* des « objets surréalistes », qui exprimeraient au mieux les forces inconnues, les désirs du rêve, qui matérialiseraient des états et des formes à peine entrevus ? Breton avait prélué à cette création : il désirait faire circuler des objets vus en rêve et dont la fabrication réalisait pas à pas un plan entrevu jusque dans ses moindres détails<sup>5</sup>. On a accusé souvent le surréalisme d'une imagination débordante, tourmentée, quand on n'ajoutait pas qu'elle était morbide. Or, dans les objets surréalistes, le fabricant n'a fait qu'essayer de traduire dans la matière une forme rêvée, à dégager de la gangue raisonnable la trouvaille qui demandait à voir le jour. Invention, volonté, intention, attention, ingéniosité ? Il s'agit plutôt, par une mise aux ordres de l'inconscient, de la traduction automatique d'un texte déjà lu lettre par lettre.

Un autre pas dans ce domaine fut accompli par Dali avec les « objets à fonctionnement symbolique ». Il était parti d'une sculpture de Giacometti : *l'Heure des Traces*, qu'on peut grossièrement décrire comme formée de deux solides : l'un en forme de quartier d'orange, avec deux plans supérieurs se coupant en une arête prononcée, l'autre comme une boule fendue à sa base, et suspendue au-dessus du premier par un fil. Cette boule est donc mobile, et se déplace au-dessus du solide inférieur de façon que l'arête de celui-ci soit en contact avec la base fendue de l'autre. Ce contact n'est pas une pénétration. Tous ceux qui ont vu fonctionner cet objet ont éprouvé une émotion violente et indéfinissable, en rapport sans doute avec des désirs sexuels inconscients. Cette émotion ne ressemblait en rien à une satisfaction, mais bien plutôt à un agacement, comme celui que donne l'irritante perception d'un manque. La voie était désormais ouverte à la fabrication d'un grand nombre

d'objets de ce genre. Dali en construisit plus qu'aucun autre, mais aussi Breton, Man Ray, Oscar Dominguez.

On ne saurait minimiser une telle avancée dans le domaine de l'automatisme. L'automatisme écrit, peint, sculpté (Picasso, Giacometti), photographié (Man Ray), ne sortait pas des représentations. Le voici dans le domaine de la vie courante : voici plutôt la vie au service de l'inconscient. N'y fut-elle jamais ? Il n'y aurait à cet égard qu'à considérer la mode, féminine surtout, révélatrice de certains goûts, de certains désirs. Cependant elle y était d'une façon épisodique, chancelante, imparfaite. Les surréalistes, prenant conscience de leurs nouveaux dons, se croient capables, en lançant dans le monde une quantité infinie d'objets de ce genre, de la mettre totalement au service de l'inconscient, de créer un monde pratique, usuel, accordé aux désirs de l'homme. C'est en ce sens qu'il faut comprendre *la volonté d'objectivation* du surréalisme dont parlait Breton. Le domaine dans lequel elle s'exerce et s'exercera pourrait se révéler sans limites.

La vie ne ressemble-t-elle pas d'ailleurs souvent au rêve ? Qui définira la frontière séparant ces deux états ? L'un semble appartenir à un monde forgé par nous, l'autre à un monde matériel, durement matériel. Si cette distinction n'était qu'apparence ? Le monde de nos rêves est aussi réel au moment où nous le vivons que le monde éveillé, et dans la vie diurne ne vivons-nous pas des événements « comme en rêve » ? Même absence de logique, de rigueur, même présence d'êtres que nous n'avons pas cherchés, même imbroglio d'actes qui nous sont imposés, dictés par des ressemblances fortuites, par des hasards que nous n'avons pas choisis. « On se tue comme on rêve » avaient déjà dit les surréalistes. Mais « on vit aussi comme on rêve ».

C'est ce qu'entreprend de démontrer Breton dans *les Vases communicants*. Retraçant une certaine période de sa vie, il observe dans les rêves qu'il fait à ce moment-là, et qu'il interprète selon la méthode psychanalytique, une simple transposition des événements de sa vie journalière ; tandis que les événements de cette vie s'enroulent, comme dans le rêve, autour de ses préoccupations, de ses sentiments, de ses désirs : ce ne sont que rencontres, associations d'idées, jeux de mots, engrenages cocasses ou tristes d'événements inachevés. Ce qui le guide dans la vie diurne, c'est une fantaisie

5. A. Breton : *Introduction au Discours sur le peu de Réalité* (cité plus haut).

accordée au désir, et pas plus raisonnable que dans le rêve. Les obligations bien matérielles, la satisfaction de nos besoins organiques, n'ont pas plus d'importance, remarque-t-il, que le besoin de respirer quand nous sommes endormis. Est-ce cela qui compte pour le dormeur ? Ce qu'il faudrait plutôt expliquer, c'est pourquoi, quand je suis éveillé, je me trouve ici ou là, séduit par les yeux d'une femme, retrouvant cette même couleur d'yeux chez une autre, et m'attachant à elle pour *cette seule raison*, pourquoi je me détermine à telle activité qui ne m'est pas plus nécessaire ou indifférente que telle autre, pourquoi me parvient aujourd'hui telle lettre de tel ami, et non de tel autre, et pourquoi son nom est en rapport avec d'autres idées par ailleurs étrangères à lui, etc...<sup>6</sup>.

A la vérité, le rêve et la veille sont deux vases communicants où se manifeste une seule force : le désir. Il est significatif d'observer :

« comme l'exigence du désir à la recherche de l'objet de sa réalisation dispose étrangement des données extérieures, en tendant égoïstement à ne retenir d'elles que ce qui peut servir sa cause. La vaine agitation de la rue est devenue à peine plus gênante que le froissement des draps. Le désir est là, taillant en pleine pièce dans l'étoffe pas assez vite changeante, puis laissant entre les morceaux courir son fil sûr et fragile. Il ne le céderait à aucun régulateur objectif de la conduite humaine... »

Qu'on cesse donc de parler de domaines hétérogènes, antagoniques même. « Le rêve et l'action », encore une fausse antinomie. Il semble que la logique ne soit à l'aise qu'au milieu de ces analyses, de ces divisions, de ces oppositions : le normal et la folie, l'inconscient et le conscient, la parole et les actes, le tien et le mien, quand en réalité il n'y a que des champs, différents et nullement opposés, d'application du désir. De ce désir, Breton fait le grand moteur, et aussi le grand unificateur : c'est lui, en fin de compte, qui exprime le mieux l'homme, qui constitue son essence. Jugulé, brimé, détourné de ses fins, il arrive *malgré tout* à se faire toujours sa place. Le surréalisme n'a rien tant désiré que le délivrer de ses chaînes,

6. « Qu'est-ce que ce procès intenté à la vie réelle, sous prétexte que le sommeil donne l'illusion de cette vie, illusion découverte à l'éveil, alors que dans le sommeil la vie réelle, à supposer qu'elle soit illusion, n'est en rien critiquée, tenue pour illusoire ? Ne serait-on pas aussi fondé parce que les ivrognes voient double à décréter que, pour l'œil d'un homme sobre, la répétition d'un objet est la conséquence d'une ivresse " un peu différente " ? »

des oripeaux dont il est parfois obligé de se déguiser. Il ne suffit pas d'en proclamer la toute-puissance, il faut le débarrasser des obstacles qui entravent sa réalisation, ceux qui viennent de la société, ceux qui tiennent à la condition humaine. La vraie révolution, pour les surréalistes, c'est la victoire du désir.

Utopie littéraire, si en même temps ils n'avaient l'intention de peser de tout leur poids sur la première révolution à réaliser : celle qui conditionne les changements dans la vie, les mœurs, les sentiments : la révolution sociale qui détruira l'état invivable où ils se trouvent, où se trouve la majorité des hommes. C'est donc à côté de leur activité propre où les voici en vue de nouvelles terres, et en même temps que cette activité, une volonté de s'insérer encore plus profondément dans la vie politique, et cela tout au long des années qui vont suivre. Il existe désormais, à partir de 1933, une « politique du surréalisme » qui se trouvera de plus en plus à l'étroit à l'intérieur des cadres communistes pour finalement les briser et s'en dégager. C'est cette politique surréaliste que nous voudrions maintenant examiner.

## CHAPITRE TROISIÈME

*La politique surréaliste*

*Nous avons proclamé depuis longtemps notre adhésion au matérialisme dialectique dont nous faisons nôtres toutes les thèses.*

André Breton.

Elle s'était marquée en 1931 par trois tracts contre l'Exposition coloniale et par une participation active à l'Exposition anti-coloniale des communistes. Aragon et Éluard notamment s'étaient chargés, avec un plein succès, de la décoration de certains stands. Après la rupture d'Aragon avec le groupe, les rapports deviennent plus tendus avec le P. C. F. On se souvient notamment de la mobilisation massive des Congrès « d'Amsterdam-Pleyel » qui, menée par Barbusse et Romain Rolland, devait faire « reculer la guerre ». Les surréalistes n'ont pas confiance dans le pacifisme humanitaire de ces deux hommes et se prétendant meilleurs disciples de Lénine que les communistes eux-mêmes, lancent le mot d'ordre fameux : « Si vous voulez la paix, préparez la guerre civile <sup>1</sup>. »

C'est à ce moment (fin 1933) que Breton, Éluard et Crevel sont exclus du Parti communiste : parce qu'ils attaquent la nouvelle initiative communiste, parce qu'on les rend solidaires, et qu'ils sont solidaires en effet, d'un article de Ferdinand Alquié publié dans le *S.A.S.D.L.R.* Ce dernier dénonçait le « vent de crétinisation qui souffle d'U. R. S. S. », à travers des films comme *le Chemin de la Vie* où sont exaltées des valeurs conformistes, (ne serait-ce que ce fameux amour du travail, bête noire des surréalistes). Crevel rentrera en grâce quelques mois plus tard, au point de collaborer à *Commune*, organe de l'A.E.A.R. Breton et Éluard (celui-ci pour quelques années) se sépareront de plus en plus du communisme officiel, et seront amenés à le combattre.

Leurs premiers faits d'armes en tant que politiques dégagés de l'influence de la III<sup>e</sup> Internationale commencent aussitôt.

1. Dans un tract intitulé *La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix* et signé par : Breton, Caillois, Char, Crevel, Éluard, Monnerot, Péret, Rosey, Tanguy, Thirion. Voir Documents, p. 371.

1934 marque, on s'en souvient, l'irruption des masses dans la rue, la ruine provisoire du parlementarisme. Celui-ci, déconsidéré par les affaires Stavisky et Prince, grossies en énormes scandales du régime, se survit jusqu'à la déclaration de la guerre qu'il entérinera. Il semble que les camps en présence veuillent se combattre désormais en dehors de son arène factice, à visage découvert, et il sera la première victime du coup d'état manqué du 6 février. Les fascistes et la réaction sociale, s'ils ne réussissent pas en effet à jeter bas le régime, montrent clairement que la solution se trouve en dehors du Parlement. Et ce n'est certes pas lui que défendent les masses ouvrières mobilisées lors de la grève générale qui s'ensuit... Le « 6 Février » a été un avertissement sérieux pour les révolutionnaires. Vont-ils, comme en Italie, comme en Allemagne, laisser les tenants de la réaction politique et sociale apparaître comme les seuls capables d'effectuer un changement de régime ? Ne doivent-ils pas se ressaisir, en faisant l'unité de leurs forces d'abord, en mettant ensuite l'accent sur la nécessité immédiate du changement radical qu'ils ont toujours prôné ?

Au milieu de ces remous, les surréalistes font entendre leur voix. Ils sont, bien entendu, du côté des révolutionnaires et lancent dès le 10 février un *Appel à la Lutte*. Ils demandent la formation urgente d'une unité d'action étendue à toutes les organisations ouvrières, la création d'un organisme « capable d'en faire une réalité et une arme ». Ils sont loin d'être les seuls signataires de l'appel (il semble d'ailleurs que l'initiative ait été prise à côté d'eux) et ils rallient un grand nombre d'intellectuels qui iront grossir plus tard les rangs du « Comité de Vigilance des Intellectuels » <sup>2</sup>. Le 18 février, nouveau tract envoyé aux mêmes organisations sur le même sujet et comportant une enquête précise sur les moyens de réaliser cette « unité d'action du prolétariat ». Les surréalistes sont, cette fois, en plein dans la lutte. Breton n'a pas menti quand il affirmait que le moment venu les surréalistes prendraient place dans le rang <sup>3</sup> !

2. Relevons-y, outre les noms des surréalistes, ceux de J.-R. Bloch, Félix Challaye, Louis Chavance, Elie Faure, Ramon Fernandez, Jean Guéhenno, Henri Jeanson, Fernand Léger, André Lhote, Maximilien Luce, André Malraux, Marcel Martinet, Paul Signac, etc.

3. Un fait de moindre importance les alerte à ce moment : Léon Trotsky est frappé d'un arrêté d'expulsion par le gouvernement français à qui il avait demandé asile après avoir été chassé de Russie, puis quitté la Turquie. Les surréalistes se lèvent à cette occasion pour protester contre cette mesure et mettent leur point d'honneur à saluer en particulier l'auteur « de cette formule qui nous est une raison permanente de vivre et d'agir : « Le socialisme signifiera

Ils s'agrègent un peu plus tard au « Comité de Vigilance » en signant le Manifeste du 25 mars 1935 qui condamne tout retour à « l'Union sacrée ». C'est qu'en effet un événement important s'était produit entre temps : la signature du pacte franco-soviétique d'assistance en cas de guerre, marqué par le voyage de Pierre Laval à Moscou, avec un ralliement concomitant des communistes français à la politique étrangère de leur pays.

C'est apparemment sur le même plan du rapprochement franco-soviétique qu'est organisé le « Congrès des écrivains pour la défense de la culture ». De même qu'ils avaient dénoncé le Congrès pacifiste « d'Amsterdam-Pleyel », tout en proclamant leur volonté de s'y exprimer, les surréalistes demandent à participer à ce Congrès qui doit rassembler les intellectuels avancés de tous les pays. Ils attirent l'attention des organisateurs sur deux faits : d'abord, ils ne pourraient être inconditionnellement pour une « défense de la culture », celle-ci n'étant autre que la culture que s'est donnée la bourgeoisie ; ils ne veulent pas davantage assister à une réunion à grand spectacle où chacun se bornerait à proclamer sa foi pacifiste et antifasciste. Il ne faut pas que l'on renonce à poser et à débattre des questions litigieuses fort importantes pour le plaisir d'une unité dans les mots. Leur demande n'est pas prise en considération. Ils sont tenus en dehors des travaux d'organisation du Congrès, n'en sont point signalés comme participants ni sur les affiches ni sur les programmes, et un seul d'entre eux pourra prendre la parole en leur nom. René Crevel insiste très vivement auprès de ses amis communistes pour que cette dernière clause soit au moins respectée. C'est apparemment en raison du suicide de Crevel ce même jour, pour des raisons restées obscures (mais qu'il avait suffisamment fondées, nous l'avons vu), qu'Éluard peut lire devant le Congrès un texte écrit par Breton. On n'a pas permis à celui-ci de le lire lui-même en raison d'incidents survenus quelques jours auparavant avec un membre de la délégation sovié-

un saut du règne de la nécessité dans le règne de la liberté, aussi en ce sens que l'homme d'aujourd'hui plein de contradictions et sans harmonie fraiera la voie à une nouvelle race plus heureuse. » (Texte du tract publié à cette occasion. )

tique<sup>4</sup>. Le rappel de ces incidents, la peur d'un sabotage de la réunion par les surréalistes, avaient énervé l'assistance. La lecture d'Éluard s'effectue dans le tumulte, et Barbusse écrit le lendemain dans *L'Humanité* qu'« Éluard se prononça contre le pacte franco-soviétique et contre une collaboration culturelle entre la France et l'U. R. S. S. », déformant à dessein les paroles prononcées.

Breton ne faisait pourtant que mettre en garde ses amis révolutionnaires contre la politique de la bourgeoisie française :

« Si le rapprochement franco-soviétique s'impose, c'est moins que jamais le moment de nous départir de notre sens critique : à nous de surveiller de très près les modalités de ce rapprochement... »

disait-il. L'assistance, pourtant composée d'intellectuels, est insensible aux nuances et ne veut voir là qu'une attaque contre l'Union Soviétique. Les déclarations de Breton sont froidement accueillies quand, fidèle à la tradition surréaliste, il dénonce une fois de plus la notion de patrie que les communistes prennent désormais à leur compte. Il refuse de les suivre sur leur nouveau terrain :

« Nous refusons pour notre part de refléter dans la littérature comme dans l'art la volte-face idéologique qui s'est traduite récemment dans le camp révolutionnaire de ce temps par l'abandon du mot d'ordre : « transformation de la guerre impérialiste en guerre civile »... Nous ne travaillerons pas à l'étouffement de la pensée allemande... si agissante hier, dont ne peut manquer d'être faite la pensée allemande révolutionnaire de demain... »

L'intervention ne se borne pas à des considérations politiques, elle s'étend à l'art. Et notons dès maintenant cette évolution du surréalisme : il se considère comme un mouvement culturel formé d'artistes ralliés à la révolution, devenus « compagnons de route » de celle-ci et laissant la direction aux politiques. Or, dit Breton :

« L'œuvre d'art vit, dans la mesure où elle est sans cesse créatrice d'émotion, où la sensibilité de plus en plus générale y puise de jour en jour un aliment plus nécessaire... »

Elle n'est pas atteinte par les bouleversements sociaux dans la mesure où elle réalise un « équilibre » parfait de l'externe (la forme)

4. Ilya Ehrenbourg, avait traité, tout comme Claudel, l'activité surréaliste de « pédérastique ». Breton l'ayant rencontré, par hasard, dans la rue, l'avait corrigé.

et de l'interne (le contenu manifeste). Dans ce cas unique, Breton se déclare prêt à « défendre la culture ». Les œuvres « classiques » que s'est choisies la société bourgeoise n'ont pas à être conservées, mais seules les œuvres « annonciatrices » de Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Jarry. Poussant son analyse, il veut distinguer Courbet démolisseur de la Colonne et Courbet peintre, Rimbaud qui n'est pas passé à la postérité en tant que « jeune tirailleur de la Révolution » mais parce qu'il fut avant tout révolutionnaire en poésie<sup>5</sup>. Une fois de plus, Breton s'élève contre la conception d'un art de propagande ou de circonstance, au profit d'un art qui porte en lui-même sa force révolutionnaire, produit d'hommes qui sentent et pensent en révolutionnaires.

Le siège des congressistes est fait; les déclarations de Breton, énoncées par Éluard, ne sont pas prises en considération. Aussi, dans une brochure<sup>6</sup> dans laquelle ils résument les leçons du Congrès, les surréalistes écrivent-ils à propos de la création de « l'Association internationale pour la défense de la culture » et de son Bureau de 112 membres (désignés en sous-main par les communistes) :

« Ce Bureau, cette Association, nous ne pouvons que leur signifier formellement notre défiance. »

Ils déclarent en même temps ne pas vouloir « accepter sans contrôle les mots d'ordre actuels de l'I. C. et approuver a priori les modalités de leur application ». Finalement, après avoir cité divers exemples tirés de la presse soviétique, ils signifient leur défiance au régime présent de la Russie et à son chef<sup>7</sup>.

Cette fois c'est la rupture définitive, formulée, avec le Parti

5. « Transformer le monde », a dit Marx, « changer la vie », a dit Rimbaud, ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un (Breton).

6. *Du temps que les surréalistes avaient raison* (août 1935). Voir Documents, p. 422.

7. « Bornons-nous à enregistrer le processus de régression rapide qui veut qu'après la patrie ce soit la famille qui, de la Révolution russe agonisante, sorte indemne. Il ne reste plus là-bas qu'à rétablir la religion — pourquoi pas ? — la propriété privée, pour que c'en soit fait des plus belles conquêtes du socialisme. Quitte à provoquer la fureur de leurs thuriféraires, nous demandons s'il est besoin d'un autre bilan pour juger à leurs œuvres un régime, en l'espèce le régime *actuel* de la Russie soviétique et le chef tout-puissant sous lequel ce régime tourne à la négation même de ce qu'il devait être et de ce qu'il a été.

» Ce régime, ce chef, nous ne pouvons que leur signifier formellement notre défiance. »

communiste de l'U. R. S. S. et sa Section française. Ce n'est pas la rupture avec la Révolution.

Breton le prouve en publiant cette même année *Position politique du Surréalisme*. Il s'insurge d'abord contre le rôle providentiel que seraient amenés à jouer partout ceux qui ont fait la Révolution en Russie, par suite contre l'attitude admirative qui devrait être, d'après les communistes, le seul comportement des révolutionnaires occidentaux à l'égard de ce qui s'est passé et se passe en Russie. D'une part, dit Breton, on constitue un véritable *tabou*, d'autre part on dénie la capacité de *refus*, seul moteur véritable de l'activité révolutionnaire. Breton ne veut pas se réfugier dans cette attitude, à son sens rétrograde; il s'en détourne au contraire pour retrouver l'*action*, nécessaire, immédiate<sup>8</sup> et il annonce la fondation de *Contre-Attaque* « Union de lutte des intellectuels révolutionnaires<sup>9</sup> ».

Les participants à ce mouvement se dressent contre les idées de nation et de patrie, contre le capitalisme « et ses institutions politiciennes ». Ils dénoncent le Front populaire en formation, dont ils prévoient la faillite, pour la simple raison qu'il veut accéder au pouvoir dans le cadre des institutions bourgeoises.

En dehors de ces négations, ils proclament que leur cause « est celle des ouvriers et des paysans » sans reconnaître, par démagogie, la vie de ceux-ci « comme la seule bonne et vraiment humaine ». L'organisation est ouverte à tous les révolutionnaires, marxistes ou non, qui reconnaissent comme postulats :

« L'évolution du capitalisme vers une contradiction destructrice, la socialisation des moyens de production comme terme au processus historique actuel, la lutte de classes comme facteur historique et comme source de valeurs morales essentielles. »

Ces prises de position révèlent une lucidité qui manquera à bien des participants au Front Populaire. Les surréalistes et leurs

8. « Par delà les considérations qui suivent et qui sont celles auxquelles m'a mené la préoccupation qui est, depuis dix ans, la mienne de concilier le surréalisme comme *mode de création d'un mythe collectif* avec le mouvement beaucoup plus général de libération de l'homme qui tend d'abord à la modification fondamentale de la forme bourgeoise de propriété, le problème de l'*action*, de l'action immédiate à mener, demeure entier. »

9. Dont le Manifeste daté du 7 octobre 1935 est signé en dehors de Breton, Éluard, Pastoureau, Péret, par d'anciens surréalistes comme Boiffard, par des sympathisants au surréalisme comme Claude Cahun, Maurice Heine, des intellectuels comme l'auteur Roger Blin, P. Aimery, etc., et l'ancien ennemi de Breton : Georges Bataille, cheville ouvrière du mouvement.

amis sont obsédés par la facilité avec laquelle les fascistes ont réussi, dans différents pays, à désorganiser les forces révolutionnaires, à les battre, à prendre le pouvoir. Aussi proclament-ils la nécessité de rompre avec la tactique traditionnelle des partis ouvriers, d'appliquer pour l'attaque contre le régime actuel « une tactique renouvelée » fondée sur la constatation que les fascismes ont su utiliser les armes politiques « créées par le mouvement ouvrier » et qu'il n'y a aucun inconvénient, bien au contraire, à ce que les mouvements révolutionnaires prolétariens utilisent à leur tour les armes créées par les fascismes : notamment l'aspiration fondamentale des hommes à l'exaltation affective et au fanatisme<sup>10</sup>. Il s'ensuit que : « Sans aucune réserve, la Révolution doit être tout entière agressive, ne peut être que tout entière agressive... »

Le programme de *Contre-Attaque*, bien que muet sur quantité de questions qui ne se résolvent pas seulement par des formules, s'opposait au courant de résignation qui semblait emporter les masses vers la servitude fasciste. L'expérience du Front Populaire, menée, d'après les propres paroles de son dirigeant Léon Blum, en vue « d'éviter la Révolution », ne pouvait que confirmer la position politique de ces intellectuels. Leur mouvement avortera parce qu'ils sont justement des intellectuels, sans racines dans le prolétariat, sans contact avec les forces vives de l'histoire, momentanément annihilées, hypnotisées par l'approche de la guerre. *Contre-Attaque*, après une vie végétative de quelques mois, ira rejoindre les innombrables plans bien intentionnés dont est pavée la voie de l'émancipation révolutionnaire.

10. « Ce n'est pas une insurrection informe qui s'emparera du pouvoir. Ce qui décidera aujourd'hui de la destinée sociale, c'est la création organique d'une vaste composition de forces, disciplinée, fanatique, capable d'exercer le jour venu une autorité impitoyable... »

## Vers un " art surréaliste "

*Léger et vif comme un flic assommant un ouvrier.*  
Benjamin Péret.

Cette activité politique double une activité artistique. A ce moment en effet le surréalisme sort vraiment de France, féconde au delà des frontières des groupes d'intellectuels de plus en plus nombreux, unis sur les idées théoriques de Breton. En dehors du groupe belge, adulte déjà, du groupe tchécoslovaque fondé dès 1933, il s'en forme en Suisse, en Angleterre, au Japon. Les expositions se suivent dans ces pays et n'ont pas toujours un succès de scandale (Londres 1936). Breton se fait le commis-voyageur infatigable du mouvement : conférences à Prague, Zurich, les Canaries ; interviews aux journaux étrangers où inlassablement il fait le point, détruit des légendes, propose des solutions, soulève les ricanements ou l'enthousiasme. On le sollicite de Londres, Copenhague, Barcelone, New York, Buenos Aires, où existent des hommes qui veulent collaborer au mouvement et souvent y collaborent en effet. A Paris même, c'est l'ouverture d'un « Cycle systématique de conférences sur les plus récentes positions du surréalisme<sup>1</sup> » que Breton présente en ces termes :

« Le surréalisme se nierait à ses propres yeux s'il prétendait

1. Recopions le programme alléchant des quatre conférences de ce Cycle (juin 1935).

« I. *Pourquoi je suis surréaliste*, par XXX. Breton commentera la projection de quelques images convulsives-fulgurantes (de Lautréamont, Jarry, Péret, Picasso, Chirico, Duchamp). Images de Man Ray. Dali, vêtu d'une manière appropriée, lira son poème : « Je mange Gala ». Conseils d'ami, par Ernst.

« II. *Le surréalisme disparaîtra-t-il avec la société bourgeoise ?* Discours sur des ruines, par Breton. Physionomie surréaliste d'une rue, par Malet (avec présentation d'affiches lacérées). Dali traitera de l'activité paranoïaque-critique en prenant pour exemple l'énigme de l'*Angelus* de Millet... Cette conférence sera illustrée de 30 projections et accompagnée d'une pantomime tragique-atmosphérique entre le personnage mâle et le personnage femelle de l'*Angelus*.

« III. *De l'évidence poétique*, par Éluard. Cette conférence sera illustrée de 30 projections. La femme surréaliste, par Arp. Présentation par Hugnet.

avoir donné à quelque problème que ce soit une solution définitive. C'est par l'objection de son devenir même, de son devenir seul que nous entendons à chaque instant soutenir et recréer la confiance qui nous est faite. »

Déclaration semblable, presque mot pour mot, à celle du premier numéro de *la Révolution surréaliste*. Qui les accusera de s'être figés dans une tradition ?

Depuis dix ans, la pierre surréaliste n'a pas amassé mousse : Breton signalait dans la présentation de ce Programme de conférences « l'impossibilité de poursuivre notre action sur le plan strictement autonome qui avait été le nôtre, où nous avons réussi à le maintenir pendant dix ans ». Traduisez : nous n'avons pas d'organe à nous, pour nous exprimer. C'est vrai : le dernier numéro du *S.A.S.D.L.R.* porte la date du 15 mai 1933. Aucune nouvelle revue surréaliste ne lui succède. Les surréalistes collaborent depuis quelque temps à une livraison d'art luxueusement éditée par Skira, dirigée par Tériade : *Minotaure*, et après l'élimination de son directeur, réussiront toutefois à en faire, dans les dernières années de sa publication, un organe surréaliste. Les illustrations en constituent une partie importante et donnent du champ aux nombreux peintres surréalistes : Arp, Bellmer, Brauner, Dali, Delvaux, Dominguez, Ernst, Giacometti, Magritte, Miro, Paalen, Penrose, Man Ray, Remedios, Seligmann, Tanguy, etc. tandis que Picasso, Masson, Chirico, Duchamp en illustrent à tour de rôle les couvertures.

Là encore, l'Enquête constitue le moyen de prospection favori des surréalistes. Breton et Eluard en ouvrent une nouvelle : « Pouvez-vous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie ? Jusqu'à quel point cette rencontre vous a-t-elle donné, vous donne-t-elle l'impression du fortuit, du nécessaire ? » Les réponses en seront commentées plus loin. Breton présente les dernières

Conférence sur l'amour, par Péret (avec présentation de l'objet aimé). Du hasard objectif comme pivot de la conception surréaliste de la vie, par Breton. Cet exposé sera suivi de la reconstitution de quelques faits de hasard objectif s'étant produits à la suite de la publication de *Nadja* (mise en scène de Max Ernst).

» IV. Breton traitera de la *situation surréaliste de l'objet* et corrélativement de la *situation de l'objet surréaliste*. Hugnet : le surréalisme et la vie courante : l'objet usuel (objets susceptibles de devenir usuels, par Tanguy). Dali présentera les derniers objets surréalistes et les derniers êtres-objets, les fera fonctionner en public et expliquera les truculences symboliques de leurs mécanismes. Breton donnera connaissance de ses premiers poèmes-objets. »

productions poétiques du surréalisme<sup>2</sup>, notamment celles de Gisèle Prassinos, fillette de quatorze ans qui, selon les stricts procédés de l'écriture automatique, aligne avec un bonheur constant les images les plus saugrenues et les plus dépayantes. Cette « nouvelle Alice » vit en plein merveilleux, et c'est l'occasion pour Breton de préciser cette dernière notion, « seule source de communication éternelle entre les hommes » : le merveilleux est un abandon pur et simple aux lois de l'inconscient, un don gratuit et qui ne saurait se confondre, comme l'ont cru les symbolistes, avec la recherche du mystère, artificiel, faux, volontaire. Le merveilleux est doué d'une éternelle jeunesse, alors que le Symbolisme a désigné à la mort de l'oubli les productions où il a fait un large usage du mystère. Le mystère n'est qu'un expédient factice, dérisoire, alors que le merveilleux est la loi même de la vie. Une loi plus générale peut être tirée de cette opposition, et qui rejoint la découverte fondamentale du surréalisme. Si, depuis Baudelaire en effet, les poètes se sont aperçus que le langage menait une vie autonome, et que les mots étaient susceptibles de mille combinaisons, ceux qui voulurent maîtriser ces combinaisons — les fortes têtes de l'école mallarméenne — échouèrent généralement, alors que ceux qui se livrèrent pieds et poings liés au monstre — Lautréamont, Cros, Rimbaud, Corbière, Jarry, Mæterlinck — reçurent de leur abandon la grâce poétique. Autrement dit, l'automatisme libère les forces de l'inconscient, seul poétique, alors que l'intelligence les annihile et passe dans ses constructions savantes à côté de la poésie.

Le groupe surréaliste continue de se passionner pour les problèmes poétiques, qu'il ne peut d'ailleurs séparer des problèmes révolutionnaires. On verra peut-être dans les premiers subtilité inutile, byzantinisme ? Breton ne s'en défend pas. Il constate qu'il existe un divorce certain entre l'artiste et l'ouvrier, tous deux combattants de la même armée révolutionnaire, et il ne peut faire par ses seules forces que ce divorce n'existe pas. L'artiste dit-il, bénéficie de la culture donnée par la bourgeoisie et se trouve engagé — *volens nolens* — dans une aventure secrète, pleine de charmes et de découvertes. Le danger réside précisément en ce que cette voix intérieure peut recouvrir toutes les autres et devenir la seule audible. Comment le prolétaire, qui n'a pas bénéficié des mêmes avantages culturels, peut-il comprendre ce repli dans lequel

2. *Minotaure*, n° 6 (décembre 1931).

il voit noué l'artiste ? Comment, surtout, ne l'accuserait-il pas de l'abandonner à sa lutte, d'abandonner la lutte pour un but égoïste ? Breton voit ce divorce et le déplore ; il s'avoue, implicitement, incapable de le surmonter.

De ce moment où Breton se range, qu'il le veuille ou non, dans la catégorie des *artistes*, daterait l'avortement du mouvement surréaliste.

Le surréalisme est en effet parti d'une tentative collective, encore jamais tentée, de révolution sur le plan de l'esprit. Il est obligé, pour faire ses premiers pas, d'abandonner ce plan et de se jeter dans la mêlée politique. Le ralliement à la Révolution Politique exigeait l'emploi de toutes ses forces, par suite, l'abandon de la philosophie particulière qui avait marqué à son origine l'existence du mouvement. Le surréalisme allait-il consentir à son suicide ? Il espéra s'en tirer par une manifestation : l'adhésion au Parti communiste. Cependant, là encore, les surréalistes ne participent pas à la lutte en tant que communistes, mais comme surréalistes, jusqu'au jour où ils sont obligés de briser. Ils veulent se cacher l'antinomie de leur position en défendant à la fois les intérêts de l'esprit et ceux de la classe ouvrière, mais en se créant pour eux-mêmes une spécialisation qui, en fin de compte, laissait la tâche de la Révolution nécessaire à accomplir aux politiques. Chaque crise exprime le heurt au sein du mouvement des forces surréalistes et des forces communistes, ou la disrythmie entre le plan de l'esprit et celui des faits : le surréaliste Desnos ne veut pas devenir communiste, le communiste Aragon ne peut plus être surréaliste. Si les deux voies sont parallèles elles ne peuvent se confondre. Le surréalisme ne sera vivant qu'autant que Breton, parvenant à œuvrer sur les deux plans, le nourrira de ses contradictions. De ce point de vue, le *Deuxième Manifeste* exprime l'avancée extrême sur ces deux plans : sur celui de l'esprit la recherche, jusqu'à l'occultisme et l'initiation ésotérique, sur le plan de l'action, la mise aux ordres du militantisme communiste.

L'arrivée de Dalí donne un regain de jeunesse au mouvement en ce qu'il le replace sur ses rails antérieurs : l'esprit tout-puissant capable de façonner, grâce à son délire, le monde durement matériel des faits. Et les surréalistes purent croire le problème résolu dès qu'ils se sentirent le pouvoir d'agir sur les objets, de les façonner suivant des désirs inconnus d'eux-mêmes. Comment auraient-ils pu faire partager leur délire à tout un monde ? Sur ce monde économique, social et politique, ils ne peuvent exercer aucune action.

Ils ne pouvaient tout au plus agir que sur une couche assez mince d'intellectuels. Et, pour ce faire, quel autre canal que l'art ? Dépassé certes, nié, n'ayant plus rien de semblable à ce qui se faisait avant eux, mais dont ils avaient si justement perçu les limites. C'était retomber dans les valeurs individualistes (mêmes multipliées) dont on avait tenté à grand-peine de se débarrasser. Breton s'en rend compte confusément. Le fait qu'il se range parmi les artistes réduit le surréalisme tout entier à un grand mouvement artistique révolutionnaire, ayant son influence sur la vie dans la mesure limitée où l'art influe sur celle-ci. Il n'a pu remplir la mission initiale qu'il s'était donnée : « la destruction radicale de tout un monde ».

Aussi, à partir de ce moment, assistons-nous à de pures *manifestations* artistiques et politiques qui sont comme l'efflorescence du mouvement, le bouquet d'un feu d'artifice qui se meurt faute de poudre. Les anciens surréalistes, exclus ou qui sont partis, sont venus plus rapidement à l'art ou à la révolution. Ils n'ont fait que précéder l'ensemble du mouvement qui éclate bientôt dans ces deux directions en faisant sauter la charnière qui maintenait les forces antagoniques. Le mérite de Breton aura été de les maintenir soudées, pendant toute l'histoire du mouvement.

Sur le plan politique, les surréalistes sont toujours dans la lice. Ils viennent donner un coup d'épaule à ceux (ils sont dans ces années 37-38 encore quelques-uns) qui n'abdiquent pas. Hélas ! c'est tout un monde qui s'écroule. Benjamin Péret va rejoindre en Espagne les volontaires de dix nations dressés dans un ultime sursaut révolutionnaire ; Eluard fustige les assassins de Guernica dans un de ses plus beaux poèmes ; Breton appelle au secours de la Révolution russe en danger. Ils crient dans une caverne : les événements aveugles sont plus forts que les hommes lucides.

Sur le plan de l'art, ils bataillent aussi : ils clament les vérités qu'ils ont conquises. Eluard prononce, dans le cadre de l'Exposition 1937<sup>3</sup>, une conférence sur « l'Avenir de la poésie » où il lance ses aphorismes fameux :

« On a dit que partir des mots et de leurs rapports pour étudier

3. Toujours dans le cadre de l'Exposition : Michèle Alfa, Marcel Herrand, Jean Marchat, J.-L. Barrault, Sylvain Itkine, Paul Eluard récitent des poèmes de Borel, Baudelaire, Nerval, Lautréamont, Rimbaud, Nouveau, Cros, Jarry, Maeterlinck, Saint-Pol Roux, Apollinaire, Reverdy, Jouve, Breton, Tzara, Eluard, Michaux, Péret, Char, Picasso, unissant dans un même embrassement ceux qui n'ont pas désespéré de l'homme et de son destin.

scientifiquement le monde, ce n'est pas notre droit, c'est notre devoir. Il aurait fallu ajouter que ce devoir est celui même de vivre, non pas à la manière de ceux qui portent leur mort en eux, et qui sont déjà des murs ou des vides, mais en faisant corps avec l'univers, avec l'univers en mouvement, en devenir.

» La poésie ne se fera chair et sang qu'à partir du moment où elle sera réciproque. Cette réciprocité est entièrement fonction de l'égalité du bonheur entre les hommes. Et l'égalité dans le bonheur porterait celui-ci à une hauteur dont nous ne pouvons encore avoir que de faibles notions.

» Cette félicité n'est pas impossible. »

Toujours dans le cadre de l'Exposition, Breton parle à la Comédie des Champs-Élysées de l'Humour noir, dont il voit la source jaillissante en Jacques Vaché avec qui cet UMOUR prend un caractère « initiatique et dogmatique ». Il publie la même année *l'Amour fou* où se systématise une valeur surréaliste qui n'est pas neuve : le *hasard objectif*. Déjà dans *Nadja* et *les Vases communicants*, il s'était plu à relever quantité d'incidents extérieurs : rencontres, hasards, événements inattendus, coïncidences, rebelles à un continuum logique, mais qui résolvent des débats intérieurs, matérialisent des désirs inconscients ou avoués. La vie et le rêve, avait-il montré, sont deux vases communicants, où les événements sont homologues et sans qu'on puisse affirmer que, pour l'individu, ceux-ci soient plus réels que ceux-là. Cette fois il va plus loin : il abolit toute frontière entre l'objectif et le subjectif. Il existe d'après lui, entre le monde et l'homme, une correspondance perpétuelle et de tous les instants. Il existe surtout une continuité des événements du monde qui peut être antérieurement perçue et dont les correspondances demeurent invisibles. L'auto-analyse permet de les déceler. Breton en donne une illustration personnelle par la *Nuit du Tournesol*.

Il se reporte à 1923, époque à laquelle il avait écrit un poème de faible valeur poétique, reconnaît-il, et qu'il avait oublié de ce fait. Onze ans plus tard, le voici aux prises avec des événements qui suivent, au pied de la lettre, la démarche du poème. La femme qu'il rencontre est celle-là même qu'il décrivait dans son poème sans la connaître; les lieux qu'ils fréquentent tous deux sont ceux qu'il a autrefois décrits; les gestes, les sensations, jusqu'à la « couleur du temps » ont été prévus et peints dans les moindres détails. Mieux : la présence de certaines scories correspond à des retouches volon-

taires, donc malheureuses, apportées après coup par le poète.

Les faits pourraient-ils être interprétés différemment ? Le poète est-il sujet d'une illusion analogue à l'impression du « déjà vu » ? Il est difficile de le penser quand on compare un poème écrit et publié, que tout le monde a donc pu lire, et des faits dont on ne suspecte pas le poète d'avoir pu les arranger. Breton propose sa solution : cette corroboration d'événements imaginaires par les faits ressortit à « un commun dénominateur, situé dans l'esprit de l'homme et qui n'est autre que son désir ». De même que le désir s'applique à rechercher dans la vie éveillée la réponse aux questions du rêve, et vice-versa, il semble que ce même désir aille à la rencontre d'événements qui le justifient : le hasard n'est plus que « la rencontre d'une causalité externe et d'une finalité interne, forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain ». On pourrait dire d'une façon grossière : parmi le dédale des événements de sa vie, l'homme choisit naturellement ceux qui lui conviennent, qui conviennent à son moi profond, y compris malheurs, maladies, catastrophes individuelles.

C'est faire bon marché, dira-t-on, des conditions sociales qui déterminent, plus que toutes autres, les péripéties de notre vie, et c'est en ce sens qu'on a pu reprocher à Breton de n'avoir pas complètement fermé la porte au « mysticisme ». Breton prend un homme suffisamment libéré des conditions sociales (mais un tel homme existe-t-il ?) pour n'obéir qu'à sa fantaisie, et ne recevoir d'ordres que de son inconscient. Qu'un tel homme existe est bien improbable. Il est du moins des circonstances de la vie où ces conditions exceptionnelles peuvent être remplies, où nous adoptons un « comportement lyrique », où nous échappons dans une certaine mesure aux contraignantes nécessités sociales, où la raison, la logique, les bienséances s'effacent au profit de l'insolite, de la surprise, du « coup de foudre » : ces conditions sont réalisées dans l'amour. Amour-passion, amour unique, amour fou, trois appellations d'un seul état, d'un état de grâce qui unit l'impossible au possible, « la nécessité naturelle à la nécessité humaine ou logique ».

C'est dans sa poursuite que se manifeste le mieux (parce que la passion tend à se soustraire aux contraintes sociales) ce hasard objectif qui plie les événements au désir tout-puissant. « Quelle a été la rencontre capitale de votre vie ? » avaient demandé les surréalistes. Ce qu'ils auraient voulu voir mis en évidence dans les réponses, c'est la part du hasard, du fortuit, de l'accidentel, qui détermine pour la plupart des hommes la vie qu'ils mènent, puis

« de quelle manière s'était opérée par la suite la réduction de ces données ». Ils auraient pu montrer ainsi que ce « concours de circonstances » imprévisibles, et même souvent invraisemblables « n'est nullement inextricable »; les liens de dépendance qui unissent les deux séries causales (naturelle et humaine), liens subtils, fugitifs, inquiétants, font parfois surgir de vives lueurs sur les pas les plus incertains de l'homme.

Dans *L'Amour fou*, la volonté de recherche et d'approfondissement du réel que les surréalistes s'étaient donné pour but n'abandonne jamais l'auteur. C'est en outre un des ouvrages de Breton dans lequel s'offre le plus ouvertement la gamme entière des « charmes » surréalistes.

## De nouveau la guerre

*Pour nous qui plaçons les droits de l'artiste très au-dessus des intérêts de caste que d'autres harmonisent si habilement avec leurs activités professionnelles, nous ne croyons pas téméraire d'affirmer qu'en toutes circonstances nos moyens d'expressions devront se maintenir hors de la réquisition des cerveaux.*

Maurice Heine.

(Clé, n° 1, janvier 1939.)

Dans l'année 1938, il semble que le surréalisme soit pressé de déposer son bilan, à la fois sur les plans artistique et politique. C'est d'abord au début de l'année : « l'Exposition internationale du surréalisme » qui réunit à la Galerie des Beaux-Arts les œuvres de soixante-dix artistes de quatorze pays<sup>1</sup> : tableaux, sculptures, objets, livres, dessins, gravures, photographies, mannequins s'offrent aux yeux et aux mains d'un public nombreux, dans un cadre approprié. Le programme n'annonçait-il pas : « Plafond chargé de 1.200 sacs à charbon, portes « Revolver », lampes Mazda, Échos, Odeurs du Brésil, et le reste à l'avenant » ? Le succès fut immense : pendant deux mois, une foule curieuse, moqueuse, mais le plus souvent inquiète et bouleversée, vint prendre connaissance de l'acquis surréaliste. Dans l'air déjà retentissant du fracas des armes, le surréalisme apparaissait plus que jamais comme une provocation. Provocation « envers Paris, la France, le goût français, l'art français, l'art tout court ». Les critiques laissèrent éclater leur colère une fois de plus. Ils crièrent au scandale, et c'en était un en effet, voulu, prémédité, soigneusement organisé, mais qui signalait en même temps la victoire remportée par le surréalisme sur le plan artistique.

Sur le plan politique, le surréalisme se donne pour tâche de grouper les intellectuels révolutionnaires rétifs à tout embrigadement. Breton, parti au Mexique dans le courant de l'année, rencontre là-bas le peintre mexicain Diego Rivera et Léon Trotsky,

1. Allemagne, Angleterre, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, États-Unis, France, Italie, Roumanie, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Japon.

exilé. Il trouve des gens au courant de son activité et qui l'approuvent. Il trouve surtout en Léon Trotsky un esprit ouvert et compréhensif qui pense que l'art, en 1938, pour garder un caractère révolutionnaire, doit se trouver indépendant de toutes les formes de gouvernement, refuser toutes les consignes et œuvrer dans sa ligne, dans son devenir propre. Ces conditions sont suffisantes pour qu'il devienne, lui aussi, une arme qui servira l'émancipation prolétarienne. « La lutte pour la vérité artistique » dans le sens de « la fidélité inébranlable de l'artiste à son moi intérieur », tel est le seul mot d'ordre valable, pense Trotsky. Breton, ces dernières années, n'avait pas dit autre chose. Électrisé par cette communauté de vues, il s'entremet auprès de nombreux artistes des deux mondes pour fonder une « Fédération de l'art révolutionnaire indépendant » (F.I.A.R.I.). Conjointement avec Rivera, il lance un Manifeste : *Pour un art révolutionnaire indépendant*<sup>2</sup> où, sur les bases que nous venons d'indiquer, il invite à se grouper les artistes révolutionnaires de tous les pays.

De retour à Paris, il entreprend la relation de son voyage dans *Minotaure*, pourfend le « nationalisme dans l'art »<sup>3</sup> et s'attelle à la création d'une section française de la F.I.A.R.I. Un Comité national se forme rapidement<sup>4</sup>, représentant en une sorte de front unique les différentes tendances de l'art révolutionnaire en France. Les adhésions arrivent. Un bulletin mensuel, *Clé*, est mis sur pied.

Le premier numéro de *Clé* paraît après Munich. Il porte la trace des événements, qui désormais vont vite. Dans un éditorial signé du Comité national et intitulé « Pas de patrie »<sup>5</sup>, *Clé* prend la défense des artistes étrangers résidant en France, et devenus soudain indésirables :

« L'art n'a pas plus de patrie que les travailleurs. Préconiser aujourd'hui le retour à un « art français » comme le font non seulement les fascistes mais encore les stalinien, c'est s'opposer au maintien de cette liaison étroite nécessaire à l'art, c'est travailler à la division et à l'incompréhension des peuples, c'est faire œuvre préméditée de régression historique. »

2. Rédigé en grande partie par Trotsky, Rivera ayant surtout servi de prête-nom en cette affaire. Voir Documents, p. 471.

3. Article dans *Minotaure*, n° 12-13.

4. Formé de Yves Allégret, André Breton, Michel Collinet, Jean Giono, Maurice Heine, Pierre Mabilie, Marcel Martinet, André Masson, Henry Poulaille, Gérard Rosenthal, Maurice Wullens.

5. Voir Documents, p. 479.

Dans le numéro 2, illustré par Masson, Trotsky affirme dans une lettre à Breton, que :

« la création véritablement indépendante à notre époque de réaction convulsive et de retour à la sauvagerie ne peut manquer d'être révolutionnaire par son esprit même, car elle ne peut plus chercher une issue à un intolérable étouffement social. Mais que l'art, dans son ensemble, que chaque artiste en particulier, cherchent cette issue par leurs propres moyens sans attendre quelque commandement du dehors, sans le tolérer, en le rejetant et en couvrant de mépris tous ceux qui s'y soumettent... »

Ce fut le dernier numéro de *Clé*. Le moment n'était plus à l'art, surtout indépendant. De plus, des discussions internes au groupe surréaliste (exclusion de Georges Hugnet en raison de son amitié avec Éluard qui avait rompu avec le groupe pour se rapprocher des communistes) furent malheureusement transportées dans la F.I.A.R.I. D'autre part les « prolétariens », comme Marcel Martinet et Henry Poulaille, déclençent une emprise trop grande des surréalistes sur l'organisation. Au lieu de la contrebalancer par un apport équivalent, ils s'enferment dans leurs positions. Tentative intéressante de regroupement sur le plan révolutionnaire des artistes indépendants, la F.I.A.R.I. entre en déliquescence avant même d'avoir commencé sa tâche.

Puis c'est la mobilisation.

Que vont faire les surréalistes ? « Nous ne réendosserons jamais l'abjecte capote bleu horizon, » avaient-ils dit en 1925. Ils avaient depuis longtemps dépassé cette position anarchiste : les mobilisables, Breton, Éluard, Péret, etc., retournent une nouvelle fois sous les armes. Leur attitude ne prête cependant à aucune équivoque.

Cependant, d'autres n'avaient pas voulu participer au massacre et, dès avant le 3 septembre 1939, étaient partis pour l'étranger : Calas, Dali, Tanguy. Tandis que Péret, surveillé depuis son retour d'Espagne, était, quelques mois après la mobilisation, jeté en prison pour son action révolutionnaire. S'en évadant à l'occasion de l'exode, il fut, avant de partir pour le Mexique, le seul surréaliste de marque à Paris en 1940-41. Masson, Breton étaient à ce moment partis rejoindre leurs amis à New York. Avec eux le mouvement s'expatria, prit dans ces nouvelles terres une extension plus rapide et

plus grande qu'en Europe. Breton fit de nouveaux adeptes, s'exprima dans la revue *VVV* et publia *Prolégomènes à un Troisième Manifeste du Surréalisme ou non*. En France, quelques jeunes poètes, groupés autour de J.-F. Chabrun et Noël Arnaud, tentèrent vainement de redonner vie au groupe. Ils ne pouvaient que remettre les pieds dans les mêmes pas. Une telle expérience ne se recommence pas.

Elle a donné des fruits que tous peuvent goûter désormais, elle a formé des hommes qui sont parmi les grands artistes de ce temps, elle en a influencé d'autres qui, sans elle, ne seraient pas devenus tout à fait eux-mêmes. Le surréalisme s'est fait, malgré lui, sa place dans le mouvement artistique de l'époque. Mieux qu'aucun autre mouvement d'idées, il représente l'époque sur le plan de l'art. Ne doutons pas qu'à ce titre il ne soit toléré dans la succession des mouvements artistiques français.

## Breton aux États-Unis

Attendant son départ pour les États-Unis, Breton agrège autour de lui, à Marseille, un certain nombre de personnalités de divers bords. L'activité surréaliste se poursuit pendant quelques mois dans les conditions rien moins que favorables. Puis Breton quitte la France, débarque à Fort-de-France où il découvre, ou plutôt retrouve, puisqu'il l'avait connu à Paris, un poète surréaliste autochtone : Aimé Césaire. Aux États-Unis il consomme sa rupture avec Salvador Dali (qu'il nomme plaisamment *Avida Dollars*), devenu franquiste. A la vérité Dali penchait depuis longtemps vers le fascisme, et déjà en 1934, le groupe lui avait demandé quelques explications sur sa curieuse tentative de vouloir faire passer Hitler pour un rénovateur surréaliste<sup>1</sup>. En 1939, il soutenait une théorie fumeuse sur la prééminence de la race latine, théorie où il n'était pas malaisé de voir une transposition espagnole d'idées plus septentrionales. Aux États-Unis, Dali collabora avec les Marx brothers, se mit à prodiguer ses conseils aux grands couturiers de New York, monnaya cyniquement son art en faveur d'entreprises publicitaires. Après être tombé dans les bras de Franco, il ne lui restait plus qu'à tomber dans ceux du Pape.

Quant à Breton, il s'acclimate difficilement. A la radio il parle en faveur de la « France libre » dont il devient l'un des speakers, et dans une Conférence aux étudiants français de l'université de Yale<sup>2</sup>, il expose la « Situation du surréalisme entre les deux guerres ». Après avoir stigmatisé Pétain, Hitler et Mussolini, épiphénomènes d'une situation pathologique qui appelle d'autres remèdes qu'une guerre mondiale tous les vingt ans, il demande aux jeunes gens qui l'écoutent de ne pas se laisser prendre au

1. Document communiqué par Georges Hugnet.

2. 10 décembre 1942.

conformisme des journaux, de garder une pensée qui ne soit pas « victime de la contagion ». A propos du surréalisme, il constate qu'il est « le seul mouvement organisé qui ait réussi à couvrir la distance qui sépare » les deux guerres. Il le fait s'épanouir dans le *Château d'Argol* de Julien Gracq, « où sans doute pour la première fois le surréalisme se retourne librement sur lui-même pour se confronter avec les grandes expériences sensibles du passé et évaluer, tant sous l'angle de l'émotion que sous celui de la clairvoyance, ce qu'a été l'étendue de sa conquête ». Breton conteste ensuite que le surréalisme soit mort. Il ne pourrait l'être, à son avis, que si naissait « un mouvement plus émancipateur », auquel il se rallierait d'ailleurs. En l'absence de ce mouvement, il est obligé de constater que le surréalisme se tient encore « à l'avant-garde ». Il a exprimé la répercussion de la première guerre sur « la vie psychologique et morale », « l'appréhension rapide de la seconde ». Il est avant tout avec la jeunesse, ses espoirs, son exaltation, son merveilleux mépris des conséquences : « elle dispose d'une vertu intrinsèque qui est de recouvrir les états de conscience insuffisants qui ont suscité le retour (de vagues de jeunesse) dans un délire de fer et de feu ». « Le surréalisme est né d'une affirmation de foi dans le génie de la jeunesse. »

Breton fait l'histoire du mouvement surréaliste. On constate qu'il porte une admiration grandissante à Apollinaire qui « a été beaucoup plus près que quiconque de penser que pour améliorer le monde il ne suffisait pas de le rétablir sur des bases sociales plus justes, mais qu'il fallait encore toucher à l'essence du Verbe », et qu'il oublie Jacques Vaché. Il rend une fois de plus hommage à Freud dont il estime l'enseignement toujours valable, parce que loin d'ajouter un conformisme à d'autres il permet à l'homme de jouir de son bien le plus fondamental : la liberté. C'est sur elle que s'est fondé le surréalisme, c'est à son exaltation qu'il a travaillé. Et Breton explique les scissions et les brouilles dont l'histoire du mouvement est tissée par le fait que ceux qu'il a attaqués, ou qui sont partis, « ont démerité de la liberté » : ceux qui en poésie sont revenus aux formes fixes, ceux qui ont renoncé à s'exprimer personnellement, c'est-à-dire hors des cadres d'un parti, ou qui se sont commis « avec n'importe qui ». « La liberté est à la fois follement désirable et toute fragile, ce qui lui donne le droit d'être jalouse. » Il faudra, au sortir de cette guerre, proclame Breton, considérer à nouveau les propositions surréalistes si l'on veut apporter une solution à « la situation désespérée de l'homme en plein xx<sup>e</sup> siècle ».

Il ne voudrait pas toutefois que ces propositions puissent embarrasser ces jeunes gens qui « s'apprennent à partir » : « Quelles que soient l'ambition de savoir et la tentation d'agir, je sais qu'à l'approche de vingt ans elles sont toutes prêtes à le céder en pouvoir à un regard de femme qui fixe à lui seul tout l'attrait du monde. »

Après ces considérations sur le passé et le rappel des principes, il donne l'état de sa pensée à ce moment dans les *Prolégomènes à un Troisième Manifeste du Surréalisme ou non*. Le titre est modeste ; ce qu'apporte Breton est aussi bien loin des découvertes novatrices du Premier et de la belle intransigeance du Deuxième.

Il s'en prend d'abord aux systèmes quels qu'ils soient, qu'il n'a jamais compris qu'à travers des hommes. Il déplore la chute des uns et des autres dans le vulgaire, le commun. Robespierre, Marx, Rimbaud, Freud, quels « charlatans », et quels « faussaires » ne s'en sont réclamés avec une « confiance stupéfiante » ? « Il n'est pas jusqu'au surréalisme qui ne soit guetté au bout de vingt ans d'existence par les maux qui sont la rançon de toute faveur, de toute notoriété. Les précautions prises pour sauvegarder l'intégrité à l'intérieur de ce mouvement — considérées en général comme beaucoup trop sévères — n'ont pas cependant rendu impossible le faux témoignage rageur d'un Aragon, non plus que l'imposture d'un genre picaresque du néophalangiste-table-de-nuit Avida Dollars. »

Les hommes doivent prendre conscience non seulement de leur condition sociale mais de leur condition d'homme « et de l'extrême précarité de celle-ci ». De jeunes têtes s'élèvent qui ne pensent plus comme nous, et qui ne comprendront bientôt plus rien à nos systèmes. Ce sont elles qui façonneront l'avenir, ce sont elles qui résoudront les problèmes que nous n'avons pas résolus. Breton leur passe les consignes : « Il faut non seulement que cesse l'exploitation de l'homme par l'homme, mais que cesse l'exploitation de l'homme par le prétendu « Dieu » d'absurde et provocante mémoire. Il faut que soit révisé de fond en comble sans trace d'hypocrisie et d'une manière qui ne peut plus rien avoir de dilatoire, le problème des rapports de l'homme et de la femme. Il faut que l'homme passe avec armes et bagages du côté de l'homme. Assez de faiblesses, assez d'enfantillages, assez d'idées d'indignité, assez de torpeurs, assez de badauderie, assez de fleurs sur les tombes, assez d'instruction civique entre deux classes de gymnastique, assez de tolérance, assez de couleuvres. »

Chacun se fait un « système de coordonnées à son usage ». Breton

dit les siennes : « Héraclite, Abélard, Eckhart, Retz, Rousseau, Swift, Sade, Lewis, Arnim, Lautréamont, Engels, Jarry et quelques autres ». « Et que vaut toute soumission à ce qu'on n'a pas promulgué soi-même ? » Breton en veut aux partis révolutionnaires étroitement assujettis au social. Il constate leur carence au moment du déclenchement de la guerre, leur absence alors qu'elle fait rage. Si cette carence se prolongeait, il se verrait obligé de leur retirer sa confiance pour travailler à plein à la tâche qui lui paraît maintenant déterminante : construire un mythe social « en rapport avec la société que nous jugeons désirable ». En vue de l'édification de ce mythe, il envisage désormais de gaieté de cœur de donner prise « aux accusations de mysticisme ».

S'autorisant en effet de ce que la pensée rationaliste lui a toujours paru « s'accommoder des plus étranges complaisances », par exemple le fait « qu'un esprit d'une envergure et d'une vigueur exceptionnelles<sup>3</sup> » semblait croire à l'amitié de son chien<sup>4</sup>, il accommode la sienne de complaisances plus étranges encore. Découvrant soudain que « l'homme n'est peut-être pas le centre, le point de mire de l'univers », il ajoute : « On peut se laisser aller à croire qu'il existe au-dessus de lui, dans l'échelle animale, des êtres dont le comportement lui est aussi étranger que le sien peut l'être à l'éphémère ou à la baleine. » De tels êtres se manifesteraient à nous « dans la peur et le sentiment du hasard ». « Il n'est pas douteux, ajoute-t-il, que le plus grand champ spéculatif s'offre à cette idée » et appelle en témoignage Novalis, William James, Émile Duclaux « ancien directeur de l'Institut Pasteur 1840-1904 ». N'osant aller jusqu'au bout de sa pensée parce qu'il veut se dissimuler les abîmes qu'elle recouvre, Breton conclut son Manifeste sur un point d'interrogation : « Un mythe nouveau ? Ces êtres, faut-il les convaincre qu'ils procèdent du mirage ou leur donner l'occasion de se découvrir ? »

3. Breton fait allusion à Léon Trotsky.

4. « Je persiste à croire que cette anthropomorphique vue sur le monde animal trahit en manière de penser de regrettables facilités. »

## Conclusions

*C'est à l'ennui qu'on reconnaît un homme ; c'est l'ennui qui différencie un homme d'un enfant. Ce qui distingue l'ennui des autres états affectifs, c'est son caractère de légitimité.*  
Jacques Rigaut.

*Ce sont des vérités sombres qui apparaissent dans l'œuvre des vrais poètes ; mais ce sont des vérités et presque tout le reste est mensonge.*  
Paul Eluard.

Au terme de cette histoire du mouvement surréaliste, nous ne nous en dissimulons pas les lacunes. Nous aurions pu raconter, « pour faire vivant », un plus grand nombre d'anecdotes, nous exercer à l'art délicat des portraits ou nous borner à l'aspect purement poétique ou pictural du surréalisme<sup>1</sup>. Nous avons préféré retracer l'évolution du surréalisme en tant que mouvement d'idées d'une époque et d'un groupe, dans l'assurance où nous sommes que les problèmes auxquels les surréalistes ont tenté de donner une solution se posent également aux jeunes hommes d'aujourd'hui. Nous souhaitons naturellement qu'ils se brûlent les ailes au feu surréaliste, nous préférierions qu'ils fissent servir ce feu à autre chose qu'à leur propre consommation.

Parti d'une recherche abstraite des possibilités du langage en tant qu'instrument poétique, le surréalisme mène d'abord à un subjectivisme total, le langage apparaissant comme une propriété essentiellement personnelle, dont chacun peut user comme il l'entend. Le monde extérieur est nié au profit du monde que l'individu trouve en lui et qu'il veut explorer systématiquement : d'où l'importance donnée à l'inconscient et à ses manifestations, qui se traduisent dans un nouveau langage, libéré. Prenant une

1. Cf. Marcel Raymond : *De Baudelaire au surréalisme* ; François Cuzin : *Situation du surréalisme (Confluences, n° 20, juin 1943)*.

vue plus aiguë de son être, le surréaliste l'oppose au monde et prétend plier celui-ci aux désirs de celui-là. D'où un individualisme révolutionnaire de toute-puissance de la pensée qui doit, par contagion, transformer la pensée, puis la vie des autres hommes. Loin de se refermer sur des secrets d'école, le surréalisme donne à chacun le moyen d'obtenir cet « état de fureur », condition première d'une transformation véritable de la vie, et qui doit aboutir à la résolution des contradictions au sein d'une surréalité qui comprend et dépasse le conscient et l'inconscient, l'homme et le monde, le naturel et le surnaturel. La recherche de cet état est menée collectivement et avec tous les caractères de l'expérience scientifique.

Elle aboutit à un échec : le monde continue de vivre comme si les surréalistes n'existaient pas ; les manières de penser et de se comporter sur lesquelles ils voulaient agir électivement ne sont en rien transformées par leur action. C'est qu'en effet elles ne peuvent l'être que médiatement, au travers des formes du monde physique sur lesquelles ils s'interdisaient volontairement toute emprise. Le deuxième temps de la démarche surréaliste est alors de transformer objectivement ce monde, de dépasser le subjectivisme en un matérialisme capable d'agir directement sur les choses. Les surréalistes se trouvent sur le terrain d'élection des révolutionnaires politiques avec lesquels ils s'efforcent de collaborer. Leurs ambitions sont autres : si la révolution économique et sociale leur paraît une condition nécessaire de la transformation totale de la vie, elle n'est pas pour eux suffisante, parce que bornée à l'homme économique. Ce qu'ils demandent, ce n'est pas seulement pour l'homme le droit de subsister, mais aussi de rêver, d'aimer, de jouir, et ils préfèrent se spécialiser immédiatement dans la recherche des conditions qui permettront la satisfaction de ces désirs plutôt que s'en tenir à la parole des politiques, qui la leur permettent par surcroît. Ces conditions sont données par l'exercice poétique auquel ils se livrent. C'est dire que, par un détour, ils reviennent au *sujet* dont ils n'ont jamais pu, à la vérité, se détacher. A partir du moment où ils observent que l'homme nouveau, dont on les a assurés qu'il s'édifiait en U.R.S.S., ne diffère pas essentiellement de l'homme qu'ils connaissent, ils brisent avec les communistes qui passaient pour les représentants authentiques de la révolution politique et sociale.

Cette rupture engendre une vue plus nette de leur rôle et de leurs possibilités. Au contact des faits, ils se rendent compte de

leur impuissance à engendrer par leurs seules forces la révolution totale qu'ils réclament. Ils comprennent que le premier acte doit en être joué par les politiques et qu'ils n'y auront qu'un rôle dépendant. Leur ambition se borne désormais à éclairer la route, à mettre constamment sous les yeux des marcheurs le but à atteindre : la résolution des antinomies au sein d'une surréalité, cette résolution posant à son tour de nouveaux problèmes qui réclameront de nouvelles réponses.

Il est facile de parler de l'échec surréaliste, quand on veut ignorer les ambitions motrices du mouvement et leur substituer on ne sait quel désir de fonder une nouvelle littérature et une nouvelle peinture ; pourquoi pas un nouvel humanisme ?

Tout comme les romantiques, les surréalistes sont animés par un profond désespoir. Non pas ce doux « vague à l'âme » de Lamartine, cette « mélancolie » de Leopardi, ce « spleen » de Baudelaire, souvent solubles dans l'amour d'un Dieu retrouvé, mais un désespoir à la Rimbaud, qui plante tout là pour se refaire une vie animale, un pessimisme agressif à la Lautréamont, qui s'en prend à Dieu, au monde, aux « valeurs bonnes et pures ». Souvenons-nous des lignes de Naville dans *Mieux et moins bien*, de celles d'Aragon dans le *Traité du Style*. A l'échelle de ce pessimisme, combien apparaissent dérisoires l'homme, le monde, Dieu, la vie, et les multiples solutions de l'homme pour sortir du cauchemar.

Jusqu'à eux on s'était essayé à apprivoiser le monstre. Il n'avait que montré ses cornes chez Vigny et cela avait pourtant suffi à faire trembler le spectateur ; Baudelaire l'avait mené à l'Eglise et dans les paradis artificiels ; Rimbaud l'avait jeté dans la mer Rouge d'un simple coup d'épaule ; Lautréamont, après s'en être rendu maître, l'avait lâché sur le monde ; Jarry en était tombé victime. Les surréalistes, eux, vivent avec la bête, dans un face à face de tous les instants, les yeux rivés dans ses yeux, car elle est prompte à profiter de la moindre distraction pour opérer son carnage : elle n'a qu'à enfoncer un peu plus les griffes, à avancer un peu plus les dents. Et c'en est fait : n'est-ce pas Jacques Vaché, n'est-ce pas Rigaut, n'est-ce pas Nadja, Artaud, Crevel ? Rigaut : « Vous êtes tous des poètes et moi je suis du côté de la mort <sup>2</sup>. » Crevel : le suicide est « la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions <sup>3</sup>. » Et ces questions lancinantes que posent

2. Jacques Rigaut : *Papiers posthumes* (Au Sans Pareil).

3. Réponse à l'enquête : « Le suicide est-il une solution ? » (*Révolution surréaliste*, n° 2).

les vivants : « Pourquoi écrivez-vous ?... Le suicide est-il une solution ?... Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour ? » On dirait que ces gens ne font que répéter : « A quoi bon vivre et se manifester ? »

Et pourtant ils vivent et se manifestent. De curieuse façon, il faut le reconnaître. Ne proclament-ils pas le refus de parvenir, de faire carrière dans un monde qu'ils méprisent ? Et n'ont-ils pas été jusqu'à tenir scrupuleusement parole, tant qu'ils ont appartenu au mouvement ? Ils ont reconnu la démoralisation comme valeur éminente, l'ont recherchée et cultivée pour elle-même, comme si la raison même de vivre devait être extirpée à la façon d'une mauvaise herbe. En voiture pour Asnières, vingt-quatre heures de voyage, pas une de moins, après quoi, revenant à votre point de départ, vous serez moins fraude. Visitions Saint-Julien-le-Pauvre, il n'y a strictement rien à voir. Éluard n'a pas même rapporté un totem des Nouvelles-Hébrides.

Et la culture ? Les gens désabusés, mais intelligents, n'y trouvent-ils pas un refuge accueillant ? Faites-vous fi de cette somme de connaissances accumulées depuis la plus immémoriale antiquité et qui dit à l'homme : « Crois et espère ! » Les surréalistes constatent que ce fameux enrichissement de l'humanité à travers les âges n'a nullement agrandi l'homme mais, dans ses effets les moins néfastes, l'a recouvert d'une carapace épaisse et dure, étanche aux communications avec le monde. Par leur anti-culture, les surréalistes visent à briser cette carapace. De sorte que, *malgré tout*, ils espèrent l'âge d'or, ils annoncent sa venue.

Faudrait-il voir là une issue au pessimisme foncier des surréalistes ? Sans doute, en même temps qu'une de ses manifestations. Toutes les valeurs qu'ils ont prônées participent de ce double caractère. Voici *le rêve* auquel ils se sont abandonnés. C'est bien une issue, mais n'ouvrant qu'un passage illusoire : double porte dont un seul des battants est tiré. Ils savent qu'ils trouveront derrière l'autre l'ennemi tapi dans le jour du soleil et qui reprendra sa proie. Les efforts de Breton pour le mêler à la réalité n'aboutissent pas. Le rêve n'est qu'une revanche passagère et indéfiniment recommencée. Avec Dalí, ils se sont crus vainqueurs : les voici modeleurs d'un monde à leur mesure. Hélas ! la plus belle des hallucinations finit par se dissiper et laisse sur le rivage l'homme plus désespéré encore d'avoir entrevu le paradis et de l'avoir manqué.

C'est donc dans la vie même, sur le terrain des réalités, qu'il

faut se mesurer avec son destin. Là encore les surréalistes entendent user de différents moyens. L'un de ceux-ci avait permis à Lautréamont, à Jarry, à Vaché de triompher momentanément du monde en le surmontant : *l'humour*, que Breton et ses amis ont toujours vénéré comme premier dieu et à qui ils ont fait des sacrifices constants. Par la catachrèse qu'il opère sur le monde il permet de prendre quelque revanche sur la vie et la mort. Mais par cette porte on passe seul, et le surréalisme a l'ambition non pas de doter chacun d'un mot de passe individuel, mais de fournir un sésame valable pour tous.

Sur le chemin se rencontre l'amour, porte de sortie où l'on passe à deux. Soit et « l'autre », c'est déjà le commencement du collectif, c'est la géole individuelle prenant air sur les hommes. A condition de n'en pas faire une géole à deux, ce qu'il est trop souvent. D'où leur critique de l'amour tel que le conçoivent et ne le vivent pas leurs contemporains, qui n'y voient qu'un agrandissement, non un dépassement, de l'égoïsme individuel. D'où leur proclamation de *l'amour fou*, de *l'amour unique* ; fou, en ce qu'il brise toutes les barrières entre lesquelles la société a voulu l'emprisonner, en ce qu'il se donne toutes les licences compatibles avec sa nature ; unique en ce qu'il fait de l'être aimé, de l'« autre », le monde résumé et vivant qu'il est désormais loisible de posséder, dans lequel il est désormais possible de se perdre. On ne peut plus aimer après Breton et Éluard comme on aimait avant eux : la femme qu'ils ont magnifiée plus qu'aucun poète est devenue le pain vivant de tous les jours, le ciel des contrées summériennes, l'alpha et l'oméga de toutes les recherches, c'est le monde comestible à portée de la bouche. « Je mange Gala » a écrit Dalí. Ils ont voulu faire de l'amour une force révolutionnaire, brisant sur son passage, et avec un beau mépris de ce qui peut s'ensuivre, tous les obstacles qui l'empêchent de prendre son envol et de remplir sa mesure. Encore une fois, si cela apparaît dans ce qu'ils ont écrit ou peint, c'est infiniment plus visible dans la vie de chacun d'entre eux. Des exemples que nous ne pouvons citer se pressent en foule pour montrer que leurs solutions étaient d'abord vivantes, éprouvées par eux dans leur chair, et que les confidences qu'ils ont laissées échapper de leur plume sont pures concessions à un alibi artistique dont on ne peut regretter qu'ils n'aient pu se passer, par les singulières lueurs qu'elles nous découvrent.

L'amour n'est encore qu'une « porte étroite » d'où l'on découvre des horizons philosophiques, c'est-à-dire illusoires, au regard du

monstre qui les déchire. La Révolution, voici enfin la vraie sortie, où l'on passe avec tous, et cela est si vrai qu'un moment Breton eut la certitude que par elle était vaincu à jamais ce fameux désespoir qui les tenaillait. Par là seulement ils pouvaient faire passer leur action collective en tant que groupe, et ce fut en même temps le ciment de leur union.

Leur activité collective ne fut pas mince.

Les premiers, ils ont osé faire des poèmes en commun, ruinant du même coup le rôle du poète donnant ses lois au monde du haut d'un Sinaï, ou même du littéraire qui se croit trop souvent l'unique auteur de ce qu'il écrit. Pour eux, le poète est homme parmi les hommes, marchant avec eux « en plein soleil », et réciproquement, tout homme est poète. Ils se sont livrés quotidiennement à des jeux collectifs, qui mettaient en question bien autre chose que la mort du temps : jeu des petits papiers, jeu des questions et réponses, « cadavres exquis », jeu de la vérité, où ils aboutissaient non seulement à des créations dont chacun personnellement aurait été incapable, mais à une connaissance approfondie de chacun d'eux par les autres.

Les manifestations aussi, et de tous genres, contribuaient à établir ce climat collectif, fondaient des actions capables de vaincre l'ennemi. Nous avons essayé de les revivre; nous ne les raconterons pas à nouveau. Nous observerons qu'elles furent toujours moins gratuites qu'on ne l'a pensé, et moins animées qu'on ne l'a cru par la recherche du scandale.

Du plan de la manifestation épisodique, les surréalistes sont passés, et dès leurs premiers pas, au plan de la manifestation généralisée contre la société et ses valeurs, au plan de la Révolution, la plus haute des valeurs collectives, et la plus capable de transformer leur pessimisme originel en un optimisme raisonné. Ils purent croire un moment le pas franchi et, tout heureux de cette délivrance, la célébrer bien haut. Pourtant ils s'abusaient. Naville, de l'autre rive, essaya de les aider en les persuadant que les révolutionnaires étaient, eux aussi, des pessimistes radicaux, et, partant, qu'ils ne devaient pas se décourager s'ils ne trouvaient pas dans la Révolution l'optimisme dont ils faisaient naïvement le moteur. Rien n'y fit, les désillusions vinrent, et la retombée parmi les monstres. Réduits au rôle de révolutionnaires appliqués et consciencieux, il est peu probable qu'ils se fussent même contentés du succès de la Révolution.

Il serait erroné de croire que la leçon surréaliste se borne à une

constatation amère. Rien de plus volontaire que le destin de Breton et du groupe, dont nous avons vu la route pavée à chaque instant de déterminations voulues. Chemin faisant, ils ont découvert une valeur qui pouvait contrebattre efficacement le pessimisme qui les a toujours habités. Cette valeur, là encore ils ne l'ont pas fabriquée mais découverte, gisant au cœur de l'homme sous des débris et commune à tous les hommes : le Désir. Leur constant travail n'a rien tant été que de l'amener au jour, le reconnaître et le lâcher dans le monde, muni de pleins pouvoirs. N'est-il pas par essence protéiforme, révolutionnaire, et sachant au besoin se déguiser pour vaincre ? N'est-il pas l'expression fondamentale de l'homme et sa force la plus originale ? S'il est limité, battu en brèche, frappé de timidité, la faute en revient à la société dont il briserait les ais, et par contrecoup à l'homme trop facilement persuadé qu'on ne doit pas lui laisser la bride sur le cou. D'où la double détermination révolutionnaire des surréalistes : « transformer le monde », « changer la vie », par une objectivation du désir, force toute-puissante et capable de susciter tous les miracles.

*Juillet 1944.*

## Beaucoup plus tard...

Cette *Histoire*, que j'ai écrite dans les derniers mois de l'Occupation, à bride abattue et avec les moyens alors à ma disposition, j'en vois mieux encore qu'autrefois les insuffisances et les faiblesses. Les unes ont été compensées, les autres réparées par les nombreux auteurs qui se sont intéressés après moi au sujet, puis par André Breton lui-même dans les *Entretiens* qu'il a donnés à la radio en 1952. J'avais l'excuse de venir le premier. Sans fausse modestie, je crois que c'est également mon seul mérite.

Je ne renie rien des pages qu'on vient de lire. Les espoirs que j'y formule, l'exaltation que j'y laisse naïvement voir, sont encore miens. Toutefois, bien des années ont passé, qui permettent de prendre une vue plus exacte du mouvement surréaliste et qui ont été pour moi de découvertes, d'expériences, et dans une certaine mesure de réflexion. Je ne vois plus les choses tout à fait de la même façon.

Le surréalisme s'était établi sur une conception révolutionnaire de l'homme et du monde, à une époque où les conceptions traditionnelles de leurs rapports s'étaient abîmées dans la Guerre. Jamais encore n'avait paru aussi insupportable la soumission de l'homme au monde, cette soumission dont la conscience aiguë et le désir d'y mettre fin font précisément l'artiste : c'est parce qu'il entend faire cesser son aliénation que le poète, le peintre, l'écrivain cherche à créer de nouveaux rapports, personnels, avec ce monde. Il y parvient par son œuvre, mais sans que rien n'ait changé autour de lui. Ce qu'il joue c'est une aventure personnelle, souvent dramatique, parfois tragique, et une aventure qui, pour chacun, recommence

toujours à zéro. Qu'elle trouve sa fin en elle-même ou qu'elle aboutisse au silence, sur le point essentiel elle se solde par une défaite : les livres s'ajoutent aux livres, les toiles aux symphonies sans autre effet que d'enchanter une prison dont l'artiste ne s'évade qu'idéalement. Il n'est pas de grand écrivain, comptât-il sur la postérité, qui ne meure désespéré.

Le surréalisme avait l'ambition de franchir les limites de la subjectivité et il entendait ne pas se payer de mots. Pour ceux qui le fondèrent, après avoir passé par Dada, il ne s'agissait plus que tout recommençât comme devant. L'homme n'était pas cette créature façonnée par un siècle de positivisme, d'associationnisme et de scientisme, mais un être de désirs, d'instincts et de rêves, tel que le découvrirait la psychanalyse. En Russie, une société s'édifiait sur des bases nouvelles. Plus encore que Rimbaud ou Lautréamont, Marx et Freud figuraient les prophètes de l'âge nouveau. Selon leurs modalités particulières, les surréalistes se firent marxistes et freudiens en portant l'accent sur la double révolution à effectuer : « transformer le monde », « changer la vie ». Ils pensaient y parvenir par une activité totalitaire de création à partir d'un homme considéré lui-même comme une totalité et au moyen d'un instrument, la poésie, qui se confondait avec l'activité même de l'esprit. Cette permanence créatrice devait s'exercer dans une liberté inconditionnelle de sentir et d'agir, hors des compartimentations de la vie et de l'art et avec le désir de récupérer tout l'homme. D'où l'accent porté sur les côtés nocturnes de l'être, sur l'imagination, l'instinct, le désir, le rêve, sur les formes irrationnelles ou simplement ludiques du comportement, afin d'en finir avec l'homme mutilé, retranché, aliéné, réduit aux catégories du « faire » et de « l'avoir ». Le surréalisme ouvrait un champ de renouvellement total à l'homme, aussi bien par rapport à sa propre vie qu'à la vie des hommes en groupes, qu'à l'évolution des formes de pensée, de morale, d'art et de littérature.

Après la Deuxième Guerre, les revendications du surréalisme demeuraient les mêmes, et c'est faire preuve de myopie que de lui reprocher de n'avoir pas su intégrer les nouveaux courants de sensibilité ou les nouvelles formes de pensée. La philosophie de l'absurde, un certain romantisme du désespoir et même jusqu'à l'engagement existentialiste, il y a beau temps qu'il les avait pratiqués et jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'au suicide (Rigaut, Crevel), jusqu'à la folie (Artaud), jusqu'au militantisme révolutionnaire (Aragon, Éluard, Péret) et, pour certains, jusqu'au

silence « artistique » définitif. Si les surréalistes nous ont soudain paru privés de « présence », c'est parce qu'ils avaient en fait débordé la situation qui était la nôtre, parce que le mouvement avait joué dans une certaine mesure son rôle historique. Dans l'histoire des sociétés, il ne manque pas de ces situations où de grands mouvements et de grands hommes, dont elles postulent l'urgent besoin, sont en même temps frappés de péremption : le babouvisme végéta plus d'un siècle après Babeuf sans influencer le mouvement ouvrier ; l'un des deux grands artisans de la révolution russe fut condamné à l'exil puis assassiné en un temps où sa pensée et son action auraient pu jouer un rôle décisif sur les destinées de la société soviétique. En fait, c'est la situation sensible, morale, intellectuelle d'après la Deuxième Guerre qui ne se montra pas « à la hauteur » du surréalisme.

Après avoir cherché vainement le contact, Breton ne s'obstina pas. Il inclina le mouvement dans l'une des directions qui avait été, de ce mouvement, l'une des tentations permanentes : l'exploration des sources de l'activité poétique, l'inventaire de ses voies et moyens, la recherche des fondements métaphysiques de cette forme particulière de connaissance. Il rappela l'existence d'une « tradition initiatique » dont avaient peu ou prou relevé dans l'histoire les grands inspirés : alchimistes, occultistes, mages et quelques poètes parmi les plus chargés de mystère. Il lui parut de la plus grande importance de ressaisir « la clef hiéroglyphique du monde qui pré-existe plus ou moins consciemment à toute haute poésie », de s'engager « sur les voies de cette révolution intérieure dont l'accomplissement parfait pourrait bien se confondre avec celui du Grand Œuvre, tel que l'entendent les alchimistes ». Nicolas Flamel, le Grand Albert, Fabre d'Olivet, Swedenborg et, parmi les poètes, Hugo, Nerval, Baudelaire, Jarry, Roussel reprirent leur taille de chercheurs maudits, d'explorateurs nocturnes, d'initiés. La poésie moderne avait pour mission de continuer leur quête, de poursuivre dans la voie qu'ils avaient ouverte, vers ce fameux point où se résolvent les contradictions. Mais les révolutions intérieures s'effectuent-elles sur la place publique, en groupe et sur simple décret ? Le surréalisme est de nos jours avare d'œuvres qui pourraient nous servir de repères.

Comment ne pas envisager ce repliement du surréalisme sur ses minima poétiques, sa transformation en école d'ésotérisme, comme l'aveu d'une défaite ? Ne se trouve-t-il pas à la base de son affirmation un vice caché : la postulation qu'il suffit à la pensée

d'exister pour devenir immédiatement exécutoire et à tout coup ?

Si la poésie, qu'on croyait pouvoir débarrasser de ses carcans artistiques, qu'on voulait exercer en dehors de toute convention et de toute censure, et dont on voulait faire, selon le mot de Lautréamont, un bien commun, équivalait à l'activité même de l'esprit, de quelle façon peut-elle trouver son point d'impact dans les choses, modifier le monde réifié des rapports sociaux ? Le surréalisme postulait l'existence d'un ordre humain qu'il se proposait précisément de susciter, et il s'est heurté à un ordre avant tout économique, social, politique et artistique que la pensée seule est impuissante à transformer : si cet ordre est une création humaine, il est également celle d'un homme garotté par une histoire et un temps, dépassé par son propre objet qui le contient et dont il est prisonnier. Entre la pensée et l'action il existe une médiation indispensable : l'histoire même des hommes. Hormis quelques tentatives d'intervention politique (au sens large), épisodiques et généralement anarchiques, le surréalisme ne possédait pas les moyens de cette intervention. Il a cru pouvoir y suppléer en prônant une révolution plus vaste et radicale : l'esprit devenant lui-même le sujet et l'objet de sa propre révolution. C'était assurément le seul domaine où la pensée pût devenir immédiatement exécutoire.

Il existe des sociétés situées précisément hors du temps et de l'histoire et où la pensée devient immédiatement exécutoire : le chamane fait pleuvoir, le sorcier guérit son malade en prononçant certaines formules, le gibier est tué non par la flèche mais par la vertu de certains rites, l'enfant qui vient au monde ne procède pas toujours de sa mère selon la chair. L'univers mental de ces sociétés n'est pas pour autant incohérent, illogique. C'est un univers où la pensée, portée par la parole, se substitue au fait et détermine l'événement. Peu importent les explications rationnelles dont nous voudrions faire convenir par les hommes de ces sociétés qu'elles sont les seules acceptables. Toute l'expérience de leur vie quotidienne leur commande de les rejeter comme insuffisantes, inadéquates, infiniment secondaires. Ils vivent dans un univers magique.

On peut se demander si la tentation actuelle du surréalisme ne serait pas de constituer, au sein de notre monde hyperlogique, tendu vers l'autodestruction par les progrès mêmes d'un savoir conquis en vue de sa seule "utilité", l'univers magique qui conviendrait aux hommes de ce temps. Un univers fondé sur les ressources

profondes et généralement inexploitées de l'homme, sur les lois mystérieuses d'une réalité au seuil de laquelle s'arrêtent les explications conjecturales de la science, sur le désir d'établir entre microcosme et macrocosme quelques « correspondances » essentielles dont l'inventaire vérifié en forme de lois servirait à fonder un savoir et une maîtrise. Mais il faudrait alors qu'à l'exemple des sectes gnostiques, des écoles pythagoriciennes ou même du saint-simonisme, les sectateurs du surréalisme visent par tous les moyens (de la société secrète au parti politique) à influencer directement le gouvernement des hommes et des choses, qu'on puisse les croire capables de former des savants, des philosophes, des hommes d'action, voire des militants.

Jusqu'à plus ample informé il faut se résigner à considérer le surréalisme comme une école littéraire, fort différente de toutes celles qui l'ont précédée et la plus prestigieuse qui ait vu le jour depuis le romantisme. Bon gré mal gré, il doit parcourir toutes les étapes, incarner toutes les médiations, par lesquelles un mouvement de pensée finit par déterminer, entre autres causes, et à condition que l'histoire lui prête vie, la conscience des hommes.

Novembre 1957.

*Post-scriptum.* L'histoire du Surréalisme depuis la Guerre vient d'être contée par un jeune adhérent du Groupe : Jean-Louis Bédouin qui, en 1948, avait bien voulu m'écrire pour m'informer de la « découverte » que mon livre lui avait permis de faire et qui me demandait comment entrer en relations avec André Breton. Je suis donc mal placé pour parler de son ouvrage : *Vingt ans de surréalisme, 1939-1959* (Denoël, 1961), où le lecteur puisera d'utiles renseignements.

Avec un zèle louable, l'auteur s'efforce de montrer que le surréalisme « continue ». Il en voit la preuve dans la suite de déchirements internes que le Groupe a vécus, dans une cascade de mises en demeure, d'exclusions, de rentrées en grâce, d'accusations portées contre les uns et les autres et sans que rien d'essentiel ne semble, hélas ! mis en question. Il confirme par là ce manque de prise sur le réel dont est frappé le Surréalisme aujourd'hui et, par suite, le peu d'importance que nos contemporains ont prêtée à ce qui leur a paru pure agitation. En dépit de lui-même et

malgré un ton constamment laudatif, l'auteur montre que quand une histoire se survit, elle se dégrade inévitablement en anecdotes.

Cependant, à propos de la Guerre d'Algérie, après le coup d'État du 13 mai 1958 et en quelques autres occasions décisives, le mouvement surréaliste a pris parti avec franchise et vigueur, fait entendre les paroles qu'il fallait dire, adopté des attitudes dont l'intransigeance était en ces occasions justifiée. Fondé sur des options capitales, est-il nécessaire d'affirmer que ces options sont toujours d'actualité ?

Décembre 1963.

## DOCUMENTS SURREALISTES

Il est d'avis de l'école que l'homme est un être  
d'instinct et de raison. — André Breton, *Le Surréalisme*.

### L'HOMME

André Breton n'est pas mort : il se réveille. Quelque  
fois, certains dans une dizaine d'années, nous ont  
trouvés. Il y a des gens qui ne peuvent pas se passer de  
ce personnage complexe, le « plus grand homme de l'ère » ou  
« l'homme de l'ère ». On croit qu'il est mort, on croit  
à la longue les nouvelles phrases et puis on lit : « Breton est  
mort », mais c'est mensonge, c'est splendide. Le monde est mort.

Celui qui vient de disparaître d'entre nous est un être  
complexe. Il n'a jamais cessé de se faire sentir, à la fois  
à l'extérieur et à l'intérieur. C'est une chose complexe. Mais à l'intérieur  
c'est une chose qui a été faite, à quoi a-t-il pensé ? L'homme ne  
s'est jamais dit que de donner une forme à son être, à son  
esprit, à son cœur, à son âme, à son esprit, à son cœur, à son âme.

Un peu de dignité, Monsieur de la fin. Pierre toutes les  
lettres de votre époque. Breton a écrit ce qu'il appelle son œuvre.  
Voilà à quoi il a consacré sa vie, à quoi il a consacré sa vie.

Le surréalisme est une école. C'est une école. C'est une école  
de pensée, de pensée, de pensée. C'est une école de pensée.  
C'est une école de pensée. C'est une école de pensée. C'est une école  
de pensée. C'est une école de pensée. C'est une école de pensée.  
C'est une école de pensée. C'est une école de pensée. C'est une école  
de pensée. C'est une école de pensée. C'est une école de pensée.

1924

## UN CADAVRE

*Il était devenu si bideux, qu'en passant la main sur son visage il sentit sa laideur.* Anatole France, *Thaïs*.

## L'ERREUR

Anatole France n'est pas mort : il ne mourra jamais. Quelques braves écrivains dans une dizaine d'années auront inventé un nouvel Anatole. Il y a des gens qui ne peuvent pas se passer de ce personnage comique, le « plus grand homme du siècle » ou « un maître écrivain ». On recueille ses moindres mots, on étudie à la loupe ses moindres phrases et puis on bêle : « Comme c'est beau..., mais c'est magnifique, c'est splendide! Le maître éternel. »

Celui qui vient de disparaître n'était pourtant pas très sympathique. Il n'a jamais songé qu'à son petit intérêt, à sa petite santé. Il attendait la mort, paraît-il. C'est une jolie solution. Mais à part cela, sérieusement qu'a-t-il fait, à quoi a-t-il pensé? Puisqu'il ne s'agit aujourd'hui que de déposer une palme sur un cercueil, qu'elle soit aussi lourde que possible et qu'on étouffe ce souvenir.

Un peu de dignité, Messieurs de la famille! Pleurez toutes les larmes de votre corps. Anatole a rendu ce qu'on appelait son âme. Vous n'avez rien à attendre de cette mémoire molle et sèche. C'est fini!

La nuit descend déjà. On reste étonné, lorsqu'on a le courage de parcourir les articles nécrologiques, de la pauvreté des éloges décernés à feu France. Quelles tristes couronnes en simili-celluloïd! On rapporte régulièrement le mot de Barrès : « C'était un mainteneur. » Quelle cruauté! le mainteneur de la langue française cela fait penser à un adjudant ou à un maître d'école très pédant. Je pense que c'est une singulière idée que de perdre quelques

minutes à adresser des adieux à un cadavre dont on a retiré le cerveau! Puisqu'enfin tout est fini, n'en parlons plus.

J'ai assisté aujourd'hui à de biens jolis spectacles. Des croquemorts qui se disputaient en marchant devant un cercueil. J'ai vu aussi une femme en deuil, voilée de crêpe, aller à l'hôpital tailler une bavette avec son moribond de mari et lui montrer les beaux habits tout neufs qu'elle avait achetés le matin en attendant sa mort.

*Philippe Soupault.*

## UN VIEILLARD COMME LES AUTRES

Le visage de la gloire, le visage de la mort, celui d'Anatole France vivant ou mort. Tes semblables, cadavre, nous ne les aimons pas. Que de bonnes raisons, pourtant, ils ont de durer, comme la beauté et l'harmonie qui les remplissent d'aise, qui leur mettent aux lèvres un bon sourire, un sourire de père de famille. La beauté, cadavre, nous la connaissons bien et si nous nous y prêtons, c'est qu'elle ne nous donne pas précisément à sourire. Nous n'aimons le feu et l'eau que depuis que nous avons envie de nous y jeter. L'harmonie, ah! l'harmonie, le nœud de ta cravate, mon cher cadavre, et ta cervelle à l'écart, bien rangée dans le cercueil et les larmes qui sont si douces, n'est-ce pas.

Ce que je ne puis plus imaginer sans avoir les larmes aux yeux, la Vie, elle apparaît encore aujourd'hui dans de petites choses dérisoires auxquelles la tendresse seule sert maintenant de soutien. Le scepticisme, l'ironie, la lâcheté, France, l'esprit français, qu'est-ce? Un grand souffle d'oubli me traîne loin de tout cela. Peut-être n'ai-je jamais rien lu, rien vu, de ce qui déshonore la Vie?

*Paul Éluard.*

## REFUS D'INHUMER

Si, de son vivant, il était déjà trop tard pour parler d'Anatole France, bornons-nous à jeter un regard de reconnaissance sur le journal qui l'emporte, le méchant quotidien qui l'avait amené. Loti, Barrès, France, marquons tout de même d'un beau signe blanc l'année qui coucha ces trois sinistres bonshommes : l'idiot,

le traître et le policier. Ayons, je ne m'y oppose pas, pour le troisième, un mot de mépris particulier. Avec France, c'est un peu de la servilité humaine qui s'en va. Que ce soit fête le jour où l'on enterre la ruse, le traditionalisme, le patriotisme, l'opportunisme, le scepticisme, le réalisme et le manque de cœur! Songeons que les plus vils comédiens de ce temps ont eu Anatole France pour compère et ne lui pardonnons jamais d'avoir paré des couleurs de la Révolution son inertie souriante. Pour y enfermer son cadavre, qu'on vide si l'on veut une boîte des quais de ces vieux livres « qu'il aimait tant » et qu'on jette le tout à la Seine. Il ne faut plus que mort cet homme fasse de la poussière.

*André Breton.*

## AVEZ-VOUS DÉJÀ GIFLÉ UN MORT?

La colère me prend si, par quelque lassitude machinale, je consulte parfois les journaux des hommes. C'est qu'en eux se manifeste un peu de cette pensée commune, autour de laquelle, vaille que vaille, un beau jour ils tombent d'accord. Leur existence est fondée sur une croyance en cet accord, c'est là tout ce qu'ils exaltent, et il faut pour qu'un homme recueille enfin leurs suffrages, pour qu'aussi un homme recueille les suffrages des derniers des hommes, qu'il soit une figure évidente, une matérialisation de cette croyance.

Les conseils municipaux de localités à mes yeux indistinctes s'émeuvent aujourd'hui d'une mort, posent au fronton de leurs écoles des plaques où se lit un nom. Cela devrait suffire à dépeindre celui qui vient de disparaître, car l'on n'imagine pas Baudelaire, par exemple, ou tout autre qui se soit tenu à cet extrême de l'esprit qui seul défie la mort, Baudelaire célébré par la presse et ses contemporains comme un vulgaire Anatole France. Qu'avait-il ce dernier, qui réussisse à émouvoir tous ceux qui sont la négation même de l'émotion et de la grandeur? Un style précaire, et que tout le monde se croit autorisé de juger par le vœu même de son possesseur; un langage universellement vanté quand le langage pourtant n'existe qu'au delà, en dehors des appréciations vulgaires. Il écrivait bien mal, je vous jure, l'homme de l'ironie et du bon sens, le piètre escompteur de la peur du ridicule. Et c'est encore très peu que de bien écrire, que d'écrire, auprès de ce qui mérite

un seul regard. Tout le médiocre de l'homme, le limité, le peureux, le conciliateur à tout prix, la spéculation à la manque, la complaisance dans la défaite, le genre satisfait, prudhomme, niais, roseau pensant, se retrouvent, les mains frottées, dans ce Bergeret dont on me fera vainement valoir la douceur. Merci, je n'irai pas finir sous ce climat facile une vie qui ne se soucie pas des excuses et du qu'en dira-t-on.

Je tiens tout admirateur d'Anatole France pour un être dégradé. Il me plaît que le littérateur que saluent à la fois aujourd'hui le tapir Maurras et Moscou la gâteuse, et par une incroyable duperie Paul Painlevé lui-même, ait écrit pour battre monnaie d'un instinct tout abject, la plus déshonorante des préfaces à un conte de Sade, lequel a passé sa vie en prison pour recevoir à la fin le coup de pied de cet âne officiel. Ce qui vous flatte en lui, ce qui le rend sacré, qu'on me laisse la paix, ce n'est pas même le talent, si discutable, mais la bassesse, qui permet à la première gouape venue de s'écrier : « Comment n'y avais-je pas pensé plus tôt ! » Exécration à l'histron de l'esprit, fallait-il qu'il répondît vraiment à l'ignominie française pour que ce peuple obscur fût à ce point heureux de lui avoir prêté son nom ! Balbutiez donc à votre aise sur cette chose pourrissante, pour ce ver qu'à son tour les vers vont posséder, râclures de l'humanité, gens de partout, boutiquiers et bavards, domestiques d'état, domestiques du ventre, individus vautrés dans la crasse et l'argent, vous, qui venez de perdre un si bon serviteur de la compromission souveraine, déesse de vos foyers et de vos gentils bonheurs.

Je me tiens aujourd'hui au centre de cette moisissure, Paris, où le soleil est pâle, où le vent confie aux cheminées une épouvante et sa langue. Autour de moi, se fait le remuement et misérable, le train de l'univers où toute grandeur est devenue l'objet de la dérision. L'haleine de mon interlocuteur est empoisonnée par l'ignorance. En France, à ce qu'on dit, tout finit en chansons. Que donc celui qui vient de crever au cœur de la béatitude générale, s'en aille à son tour en fumée ! Il reste peu de choses d'un homme : il est encore révoltant d'imaginer de celui-ci, que de toutes façons *il a été*. Certains jours j'ai rêvé d'une gomme à effacer l'immondice humaine.

Louis Aragon.

## PRÉFACE AU N° I DE LA RÉVOLUTION SURREALISTE

Le procès de la connaissance n'étant plus à faire, l'intelligence n'entrant plus en ligne de compte, le rêve seul laisse à l'homme tous ses droits à la liberté. Grâce au rêve, la mort n'a plus de sens obscur et le sens de la vie devient indifférent.

Chaque matin, dans toutes les familles, les hommes, les femmes et les enfants *s'ils n'ont rien de mieux à faire*, se racontent leurs rêves. Nous sommes tous à la merci du rêve et nous nous devons de subir son pouvoir à l'état de veille. C'est un tyran terrible habillé de miroirs et d'éclairs. Qu'est-ce que le papier et la plume, qu'est-ce qu'écrire, qu'est-ce que la poésie devant ce géant qui tient les muscles des nuages dans ses muscles ? Vous êtes là bégayant devant le serpent, ignorant les feuilles mortes et les pièges de verre, vous craignez pour votre fortune, pour votre cœur et vos plaisirs et vous cherchez dans l'ombre de vos rêves tous les signes mathématiques qui vous rendront la mort plus naturelle. D'autres, et ce sont les prophètes, dirigent aveuglément les forces de la nuit vers l'avenir, l'aurore parle par leur bouche, et le monde ravi s'épouvante et se félicite. Le surréalisme ouvre les portes du rêve à tous ceux pour qui la nuit est avare. Le surréalisme est le carrefour des enchantements du sommeil, de l'alcool, du tabac, de l'éther, de l'opium, de la cocaïne, de la morphine ; mais il est aussi le briseur de chaînes, nous ne dormons pas, nous ne buvons pas, nous ne fumons pas, nous ne prisons pas, nous ne nous piquons pas et nous rêvons, et la rapidité des aiguilles des lampes introduit dans nos cerveaux la merveilleuse éponge défléurie de l'or. Ah si les os étaient gonflés comme des dirigeables, nous visiterions les ténèbres de la Mer Morte. La route est une sentinelle dressée contre le vent qui nous enlace et nous fait trembler devant nos fragiles apparences de rubis. Vous, collés aux échos de nos oreilles comme la pieuvre-horloge au mur du temps, vous pouvez inventer de pauvres histoires qui nous feront sourire de nonchalance. Nous ne nous dérangeons plus, on a beau dire : *l'idée du mouvement est avant tout une idée inerte*<sup>1</sup>, et l'arbre de la vitesse nous apparaît. Le cerveau tourne comme un ange et nos paroles sont les grains de plomb qui tuent l'oiseau. Vous à qui la nature a donné le pouvoir d'allu-

mer l'électricité à midi et de rester sous la pluie avec du soleil dans les yeux, vos actes sont gratuits, les nôtres sont rêvés. Tout est chuchotements, coïncidences, le silence et l'étincelle ravissent leur propre révélation. L'arbre chargé de viande qui surgit entre les pavés n'est surnaturel que dans notre étonnement, mais le temps de fermer les yeux, il attend l'inauguration.

Toute découverte changeant la nature, la destination d'un objet ou d'un phénomène, constitue un fait surréaliste. Entre Napoléon et le buste des phrénologues qui le représentent, il y a toutes les batailles de l'Empire. Loin de nous l'idée d'exploiter ces images et de les modifier dans un sens qui pourrait faire croire à un progrès. Que de la distillation d'un liquide apparaisse l'alcool, le lait ou le gaz d'éclairage, autant d'images satisfaisantes et d'inventions sans valeur. Nulle transformation n'a lieu mais pourtant, encore invisible celui qui écrit sera compté parmi les absents. Solitude de l'Amour, l'homme couché sur toi commet un crime perpétuel et fatal. Solitude d'écrire l'on ne te connaîtra plus en vain, tes victimes happées par un engrenage d'étoiles violentes, ressuscitent en elles-mêmes.

Nous constatons l'exaltation surréaliste des mystiques, des inventeurs et des prophètes et nous passons.

On trouvera d'ailleurs dans cette revue des chroniques de l'invention, de la mode, de la vie, des beaux-arts et de la magie. La mode y sera traitée selon la gravité des lettres blanches sur les chairs nocturnes, la vie selon les partages du jour et des parfums, l'invention selon les joueurs, les beaux-arts selon le patin qui dit : « orage » aux cloches du cèdre centenaire et la magie selon le mouvement des sphères dans les yeux aveugles.

Déjà les automates se multiplient et rêvent. Dans les cafés, ils demandent vite de quoi écrire, les veines du marbre sont les graphiques de leur évasion et leurs voitures vont seules au Bois.

La Révolution... la Révolution... Le réalisme c'est émonder les arbres, le surréalisme, c'est émonder la vie.

J. A. Boiffard, P. Éluard, R. Vitrac.

(*La Révolution surréaliste*, n° 1, 1<sup>er</sup> décembre 1924.)

1925

## PAPILLONS SURREALISTES

*Textes portant tous l'adresse du Bureau de recherches surréalistes : 15, rue de Grenelle, Paris-7<sup>e</sup> avec les heures de permanence.*

Le presbytère n'a rien perdu de son charme  
ni le jardin de son éclat.

Vous qui avez du plomb dans la tête  
Fondez-le pour en faire de l'or surréaliste.

LE SURREALISME  
c'est l'écriture niée.

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

*Hegel.*

JOIE ÉNORME COMME  
LES COUILLES  
D'HERCULE!

Ariane ma sœur! de quel amour blessée  
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée?

Si vous aimez l'Amour  
vous aimerez  
le SURREALISME

Le parapluie du chocolat est dédoré,  
Trempez-le dans la porte et nattez.

Le SURREALISME  
est à la portée  
de tous les inconscients.

PARENTS!  
Racontez vos rêves à vos enfants.

VOUS QUI NE VOYEZ PAS  
Pensez à ceux qui voient.

Le surréalisme est-il  
le communisme du génie?

★

*Polémique entre surréalistes et communistes, suscitée par la parution de  
« Un Cadavre ».*

## COMMUNISME ET RÉVOLUTION

Dans le numéro de *Clarté* du 15 novembre 1924, Jean Bernier, commentant le pamphlet « Un Cadavre », dirigé contre Anatole France, me reprochait : « L'étourderie véritablement plus comique qu'odieuse dont Aragon fit preuve en écrivant : « Il me plaît que le littérateur que saluent à la fois « le tapir Maurras et Moscou la gâteuse... » et, publiant dans le n° du 1<sup>er</sup> décembre de la même revue, la réponse que je lui adressais, et que voici :

Paris, le 25 novembre 1924.

Mon cher Bernier, il vous a plu de relever comme une incartade une phrase qui témoignait du peu de goût que j'ai du gouvernement bolchevique, et avec lui de tout le communisme. Vous savez pourtant assez que l'étourderie n'est pas mon fort, et qu'il n'appartient ni à un homme ni à un parti de me demander de connaître ou d'ignorer quelque chose. Si vous me trouvez fermé à l'esprit politique, et mieux : violemment hostile à cette déshonorante attitude pragmatique, qui me permet d'accuser au moins de modérantisme idéal ceux qui à la fin s'y résignent, c'est, vous n'en pouvez douter, que j'ai toujours placé, que je place l'esprit de révolte bien au delà de toute politique. Qu'avez-vous fait, au bout du compte, fameux hommes d'action, si fiers de ne pas vous embarrasser des moyens, depuis que le monde est monde ? La révolution russe, vous ne m'empêcherez pas de hausser les épaules. A l'échelle des idées, c'est au plus une vague crise ministérielle. Il siérait, vraiment, que vous traitiez avec un peu moins de désinvolture ceux qui ont sacrifié leur existence aux choses de l'esprit.

Je tiens à répéter dans *Clarté* même que les problèmes posés par l'existence humaine ne relèvent pas de la misérable petite activité révolutionnaire qui s'est produite à notre orient au cours de ces dernières années. J'ajoute que c'est par un véritable abus de langage qu'elle peut être qualifiée de révolutionnaire. La terreur, croyez-le, mon cher Bernier, je sais de quoi je parle. Il ne m'arrivera pas de me prémunir contre l'éventualité d'un gouvernement communiste en France. Je ne m'appuie ni sur le futur brouillon, ni sur un présent infâme. On ne peut pas m'accuser de regarder en arrière. Mes yeux sont fixés sur un point si lointain, que personne ne me pardonnera jamais ma prétention dérisoire.

Voilà pourquoi je n'admettrai de personne, fût-ce de vous-même, une leçon au nom d'un dogme social, fût-ce celui de Karl Marx.

Amicalement,

Louis Aragon.

Bernier la commentait :

On ne saurait s'étonner de voir un idéaliste de cette sorte fulminer contre tout pragmatisme. Nous retrouvons là un peu de ce vivace conflit que Péguy formulait à sa manière en dressant la mystique contre la politique. Toutes réserves faites sur le mystère de l'avenir, nous touchons là une bonne part de notre drame.

Le monachisme d'Aragon, cette espèce d'apostolat de l'impossible où

il entend se consumer, non sans goûter toutefois le plaisir âcre, secret, du vaticinateur, aurait tout son prix si le désert s'étendait encore à la face de Dieu aux portes de nos villes.

Notre matérialisme à nous, mon cher Aragon, notre enragé matérialisme, ne s'en laisse pas conter si facilement. D'ailleurs, je ne sache pas que ce regard perdu « fixé sur un point si lointain » suffise — étoile — à notre vie. Le pragmatisme est bien « votre » péché mignon, notre péché originel.

Et, trouvant que ce n'était pas assez dire, Marcel Fourier :

*Cela nous situe les uns et les autres. Aragon, anarchiste pur, se cantonne volontairement sur le plan culturel. Il combat la culture bourgeoise du dedans. Il préfère rester dans son camp, plutôt que de se joindre aux ennemis du dehors. Nous, sur le plan culturel, comme sur tous les autres, nous avons rompu les ponts.*

*Avant tout, l'action de classe importe, qui, en bouleversant l'édifice du monde bourgeois, permettra une transmutation des valeurs humaines, totale.*

*Nous ne pouvons forcer Aragon, pas plus que nous ne pouvons forcer les littérateurs bourgeois, à admirer, ni même plus simplement à comprendre la Révolution russe. Devant elle, Aragon éprouve la même sainte horreur que n'importe quel autre Français de sa classe, bien pensant. Son anarchisme qui, malgré son expression académique — tout comme le fut celui de Barrès — contient, soyons justes, une part importante de mysticisme, ne saurait nous empêcher de le classer parmi nos adversaires. Entre lui et nous, et tant qu'il restera sur de telles positions, question de classe, question de force.*

Péguy pour l'un, bourgeois pour l'autre, me voilà bien nanti. Et qu'êtes-vous tous deux, que des littérateurs bourgeois ? *Les ponts rompus*, prenez garde à l'abus d'une image. Le matérialisme, que vous opposez enfantinement à l'idéalisme, ne permet l'abandon de rien, pas même de cette culture, que l'ignorance seule vous fait attribuer aux bourgeois. Et c'est par là où elle vous manque, que vous vous croyez des prolétaires, que vous tâchez d'entretenir cette abominable distinction entre les hommes, vous les apôtres de l'égalité. Une insuffisance de syntaxe et de vocabulaire ne saurait suffire à vous ranger parmi les ouvriers.

Monsieur Fournier, où voyez-vous que j'éprouve une sainte horreur de la révolution russe ? Ce sont là de vos expressions, aussi impropres qu'étourdies.

Je ne veux pas de vos demi-mesures, entendez-vous ? Vos Millerands valent les leurs. A mon tour de vous faire honte de parler

trop vite de ce que vous ignorez. Nous sommes quelques-uns qui ne laisserons pas recommencer au profit d'un parti politique, l'escamotage de 1830. Vous ne volerez pas le peuple le jour où il y aura du sang dans la rue. Vous ne l'organiserez pas. Les véritables révolutionnaires seront là pour vous en empêcher. Ils vous demanderont le compte de toute votre vie, ils descendront armés dans vos consciences, et c'est au grand jour, dans la clarté de la terreur, que seront jugés, politiciens et matérialistes, tous ceux qui pour de courts desseins et de hâtives résolutions auront par une seule compromission, une concession même minime à l'esprit de banquiers dont vous voici les forcenés apologistes, réduit aux proportions d'une simple crise légale la cause illimitable de la Révolution.

L. A. (*La Révolution surréaliste*, 15 janvier 1925.)

★

*Le moyen de prospection favori du mouvement surréaliste a été l'enquête. Déjà Dada avait autrefois proposé le fameux « Pourquoi écrivez-vous ? » L'intérêt en fut éclipsé par l'enquête suivante.*

## ENQUÊTE

On vit, on meurt. Quelle est la part de la volonté en tout cela ? Il semble qu'on se tue comme on rêve. Ce n'est pas une question morale que nous posons ! *Le suicide est-il une solution ?*

(*La Révolution surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925.)

★

*Cette même année 1925 fut riche en proclamations de toute sorte. Certaines prent l'objet de traits : « Lettre à Paul Claudel », « La Révolution d'abord et toujours » (signée aussi par des non-surréalistes) ; d'autres furent simplement publiées dans les numéros de la Revue. Pour ces dernières (« Adresse au Pape », « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous », « Adresse au Dalai-lama » etc.) une certaine dose d'humour, perceptible encore à distance, n'est pas absente de l'exposé d'idées et de revendications parfaitement « raisonnables ».*

## OUVREZ LES PRISONS

## LICENCIEZ L'ARMÉE

## IL N'Y A PAS DE CRIMES DE DROIT COMMUN

*Les contraintes sociales ont fait leur temps. Rien, ni la connaissance d'une faute accomplie, ni la contribution à la défense nationale ne sauraient forcer l'homme à se passer de la liberté. L'idée de prison, l'idée de caserne sont aujourd'hui monnaie courante : ces monstruosité ne vous étonnent plus. L'indignité réside dans la quiétude de ceux qui ont tourné la difficulté par diverses abdications morales et physiques (bonneté, maladie, patriotisme).*

*La conscience une fois reprise de l'abus que constituent d'une part l'existence de tels cachots, d'autre part l'avilissement, l'amointrissement qu'ils engendrent chez ceux qui y échappent comme chez ceux qu'on y enferme, — et il y a paraît-il, des insensés qui préfèrent au suicide la cellule ou la chambrée, — cette conscience enfin reprise, aucune discussion ne saurait être admise, aucune palinodie. Jamais l'opportunité d'en finir n'a été aussi grande, qu'on ne nous parle pas de l'opportunité. Que MM. les assassins commencent, si tu veux la paix prépare la guerre, de telles propositions ne couvrent que la plus basse crainte ou les plus hypocrites désirs. Ne redoutons pas d'avouer que nous attendons, que nous appelons la catastrophe. La catastrophe ? ce serait que persiste un monde où l'homme a des droits sur l'homme. L'union sacrée devant les couteaux ou les mitrailleuses, comment en appeler plus longtemps à cet argument disqualifié ? Rendez aux champs soldats et bagnards. Votre liberté ? il n'y a pas de liberté pour les ennemis de la liberté. Nous ne serons pas les complices des geôliers.*

*Le Parlement vote une amnistie tronquée ; une classe au printemps prochain partira ; en Angleterre toute une ville a été impuissante à sauver un homme, on a appris sans stupeur que pour la Noël en Amérique on avait suspendu l'exécution de plusieurs condamnés parce qu'ils avaient une belle voix. Et maintenant qu'ils ont chanté, ils peuvent bien mourir, faire l'exercice. Dans les guérites, sur les fauteuils électriques, des agonisants attendent : les laisserez-vous passer par les armes ?*

## OUVREZ LES PRISONS

## LICENCIEZ L'ARMÉE

(La Révolution surréaliste, n° 2, 15 janvier 1925.)

LETTRE AUX RECTEURS  
DES UNIVERSITÉS EUROPÉENNES

Monsieur le Recteur,

Dans la citerne étroite que vous appelez « Pensée », les rayons spirituels pourrissent comme de la paille.

Assez de jeux de langue, d'artifices de syntaxe, de jongleries de formules, il y a à trouver maintenant la grande Loi du Cœur, la Loi qui ne soit pas une loi, une prison, mais un guide pour l'Esprit perdu dans son propre labyrinthe. Plus loin que ce que la science pourra jamais toucher, là où les faisceaux de la raison se brisent contre les nuages, ce labyrinthe existe, point central où convergent toutes les forces de l'être, les ultimes nervures de l'Esprit. Dans ce dédale de murailles mouvantes et toujours déplacées, hors de toutes les formes connues de pensée, notre esprit se meut, épiait ses mouvements les plus secrets et spontanés, ceux qui ont un caractère de révélation, cet air venu d'ailleurs, tombé du ciel.

Mais la race des prophètes s'est éteinte. L'Europe se cristallise, se momifie lentement sous les bandelettes de ses frontières, de ses usines, de ses tribunaux, de ses universités. L'Esprit gelé craque entre les ais minéraux qui se resserrent sur lui. La faute en est à vos systèmes moisissés, à votre logique de 2 et 2 font 4, la faute en est à vous, Recteurs, pris au filet des syllogismes. Vous fabriquez des ingénieurs, des magistrats, des médecins à qui échappent les vrais mystères du corps, les lois cosmiques de l'être, de faux savants aveugles dans l'outre-terre, des philosophes qui prétendent à reconstruire l'Esprit. Le plus petit acte de création spontanée est un monde plus complexe et plus révélateur qu'une quelconque métaphysique.

Laissez-nous donc, Messieurs, vous n'êtes que des usurpateurs. De quel droit prétendez-vous canaliser l'intelligence, décerner des brevets d'Esprit ?

Vous ne savez rien de l'Esprit, vous ignorez ses ramifications les plus cachées et les plus essentielles, ces empreintes fossiles si proches des sources de nous-mêmes, ces traces que nous parvenons parfois à relever sur les gisements les plus obscurs de nos cerveaux.

Au nom même de votre logique, nous vous disons : La vie pue,

Messieurs. Regardez un instant vos faces, considérez vos produits. A travers le crible de vos diplômes, passe une jeunesse efflanquée, perdue. Vous êtes la plaie d'un Monde, Messieurs, et c'est tant mieux pour ce monde, mais qu'il se pense un peu moins à la tête de l'humanité.

(*La Révolution surréaliste* n° 3, 15 avril 1925.)

### ADRESSE AU DALAI-LAMA

Nous sommes tes très fidèles serviteurs, ô Grand Lama, donne-nous, adresse-nous tes lumières, dans un langage que nos esprits contaminés d'Européens puissent comprendre, et au besoin, change-nous notre Esprit, fais-nous un esprit tout tourné vers ces cimes parfaites où l'Esprit de l'Homme ne souffre plus.

Fais-nous un Esprit sans habitudes, un esprit gelé véritablement dans l'Esprit, ou un Esprit avec des habitudes plus pures, les tiennes, si elles sont bonnes pour la liberté.

Nous sommes environnés de papes rugueux, de littérateurs, de critiques, de chiens, notre Esprit est parmi les chiens, qui pensent immédiatement avec la terre, qui pensent indécrottement dans le présent.

Enseigne-nous, Lama, la lévitation matérielle des corps et comment nous pourrions n'être plus tenus par la terre.

Car, tu sais bien à quelle libération transparente des âmes, à quelle liberté de l'Esprit dans l'Esprit, ô Pape acceptable, ô Pape en l'Esprit véritable, nous faisons allusion.

C'est avec l'œil du dedans que je te regarde, ô Pape, au sommet du dedans. C'est du dedans que je te ressemble, moi, poussée, idée, lèvre, lévitation, rêve, cri, renonciation à l'idée, suspendu entre toutes les formes et n'espérant plus que le vent.

(*La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925.)

### ADRESSE AU PAPE

Le Confessionnal, ce n'est pas toi, ô Pape, c'est nous, mais, comprends-nous et que la catholicité nous comprenne.

Au nom de la Patrie, au nom de la Famille, tu pousses à la vente des âmes, à la libre trituration des corps.

Nous avons entre notre âme et nous assez de chemins à franchir, assez de distances pour y interposer tes prêtres branlants et cet amoncellement d'aventureuses doctrines dont se nourrissent tous les châtrés du libéralisme mondial.

Ton Dieu catholique et chrétien qui, comme les autres dieux, a pensé tout le mal :

1° Tu l'as mis dans ta poche.

2° Nous n'avons que faire de tes canons, index, péché, confessionnal, prêtraille, nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien.

Ici l'esprit se confesse à l'esprit.

Du haut en bas de ta mascarade romaine, ce qui triomphe c'est la haine des vérités immédiates de l'âme, de ces flammes qui brûlent à même l'esprit. Il n'y a Dieu, Bible ou Évangile, il n'y a pas de mots qui arrêtent l'esprit.

Nous ne sommes pas au monde. O Pape confiné dans le monde, ni la terre, ni Dieu ne parlent par toi.

Le monde, c'est l'abîme de l'âme, Pape déjeté, Pape extérieur à l'âme, laisse-nous nager dans nos corps, laisse nos âmes dans nos âmes, nous n'avons pas besoin de ton couteau de clartés.

(*La Révolution surréaliste*, n° 3, 1925.)

### LETTRE AUX ÉCOLES DU BOUDDHA

Vous qui n'êtes pas dans la chair, et qui savez à quel point de sa trajectoire charnelle, de son va-et-vient insensé, l'âme trouve le verbe absolu, la parole nouvelle, la terre intérieure, vous qui savez comment on se retourne dans sa pensée, et comment l'esprit peut se sauver de lui-même, vous qui êtes intérieurs à vous-mêmes, vous dont l'esprit n'est plus sur le plan de la chair, il y a ici des mains pour qui prendre n'est pas tout, des cervelles qui voient plus loin qu'une forêt de toits, une floraison de façades, un peuple de roues, une activité de feu et de marbres. Avance ce peuple de fer, avancent les mots écrits avec la vitesse de la lumière, avancent l'un vers l'autre les sexes avec la force des boulets. Qu'est-ce qui sera changé dans les routes de l'âme ? Dans les spasmes du cœur, dans l'insatisfaction de l'esprit ?

C'est pourquoi jetez à l'eau tous ces blancs qui arrivent avec leurs têtes petites, et leurs esprits si bien conduits. Il faut ici que

ces chiens nous entendent, nous ne parlons pas du vieux mal humain. C'est d'autres besoins que notre esprit souffre que ceux inhérents à la vie. Nous souffrons d'une pourriture, de la pourriture de la raison.

L'Europe logique écrase l'esprit sans fin entre les marteaux de deux termes, elle ouvre et referme l'esprit. Mais maintenant l'étrangement est à son comble, il y a trop longtemps que nous pâtissons sous le harnais. L'esprit est plus grand que l'esprit, les métamorphoses de la vie sont multiples. Comme vous, nous repoussons le progrès : venez, jetez bas nos maisons.

Que nos scribes continuent encore pour quelque temps à écrire, nos journalistes de papoter, nos critiques d'annoncer, nos Juifs de se couler dans leurs moules à rapines, nos politiques de pérorer, et nos assassins judiciaires de couvrir en paix leurs forfaits. Nous savons, nous, ce que c'est que la vie. Nos écrivains, nos penseurs, nos docteurs, nos gribouilles s'y entendent, à rater la vie. Que tous ces scribes bavent sur nous, qu'ils y bavent par habitude ou manie, qu'ils y bavent par châtrage d'esprit, par impossibilité d'accéder aux nuances, à ces limons vitreux, à ces terres tournantes, où l'esprit haut placé de l'homme s'interchange sans fin, nous avons capté la pensée la meilleure. Venez. Sauvez-nous de ces larves. Inventez-nous de nouvelles maisons.

(*La Révolution surréaliste*, n° 3, 1925.)

## LETTRE AUX MÉDECINS-CHEFS DES ASILES DE FOUS

Messieurs,

Les lois, la coutume vous concèdent le droit de mesurer l'esprit. Cette juridiction souveraine, redoutable, c'est avec votre entendement que vous l'exercez. Laissez-nous rire. La crédulité des peuples civilisés, des savants, des gouvernants, pare la psychiatrie d'on ne sait quelles lumières surnaturelles. Le procès de votre profession est jugé d'avance. Nous n'entendons pas discuter ici la valeur de votre science, ni l'existence douteuse des maladies mentales. Mais pour cent pathogénies prétentieuses où se déchaîne la confusion de la matière et de l'esprit, pour cent classifications dont les plus vagues sont encore les seules utilisables, combien

de tentatives nobles pour approcher le monde cérébral où vivent tant de vos prisonniers ? Combien êtes-vous, par exemple, pour qui le rêve du dément précoce, les images dont il est la proie sont autre chose qu'une salade de mots ?

Nous ne nous étonnons pas de vous trouver inférieurs à une tâche pour laquelle il n'y a que peu de prédestinés. Mais nous nous élevons contre le droit attribué à des hommes, bornés ou non, de sanctionner par l'incarcération perpétuelle leurs investigations dans le domaine de l'esprit.

Et quelle incarceration ! On sait — on ne sait pas assez — que les asiles, loin d'être des *asiles*, sont d'effroyables geôles, où les détenus fournissent une main-d'œuvre gratuite et commode, où les sévices sont la règle, et cela est toléré par vous. L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable à la caserne, à la prison, au bagne.

Nous ne soulèverons pas ici la question des internements arbitraires, pour vous éviter la peine de dénégations faciles. Nous affirmons qu'un grand nombre de vos pensionnaires, parfaitement fous suivant la définition officielle, sont, eux aussi, arbitrairement, internés. Nous n'admettons pas qu'on entrave le libre développement d'un délire aussi légitime, aussi logique que toute autre succession d'idées ou d'actes humains. La répression des réactions antisociales est aussi chimérique qu'inacceptable en son principe. Tous les actes individuels sont antisociaux. Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale ; au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité, puisqu'aussi bien il n'est pas au pouvoir des lois d'enfermer tous les hommes qui pensent et agissent.

Sans insister sur le caractère parfaitement génial des manifestations de certains fous, dans la mesure où nous sommes aptes à les apprécier, nous affirmons la légitimité absolue de leur conception de la réalité, et de tous les actes qui en découlent.

Puissiez-vous vous en souvenir demain matin à l'heure de la visite, quand vous tenterez sans lexique de converser avec ces hommes sur lesquels, reconnaissez-le, vous n'avez d'avantage que celui de la force.

(*La Révolution surréaliste*, n° 3, 1925.)

★

## LETTRE OUVERTE A M. PAUL CLAUDEL

AMBASSADEUR DE FRANCE AU JAPON

*Quant aux mouvements actuels, pas un seul ne peut conduire à une véritable rénovation ou création. Ni le dadaïsme, ni le surréalisme qui ont seul sens : pédérastique.*

*Plus d'un s'étonne non que je sois bon catholique, mais écrivain, diplomate, ambassadeur de France et poète. Mais moi, je ne trouve en tout cela rien d'étrange. Pendant la guerre, je suis allé en Amérique du Sud pour acheter du blé, de la viande en conserve, du lard pour les armées et j'ai fait gagner à mon pays deux cents millions. (Il Secolo, interview de Paul Claudel reproduite par Comœdia, le 17 juin 1925.)*

Monsieur,

Notre activité n'a de pédérastique que la confusion qu'elle introduit dans l'esprit de ceux qui n'y participent pas.

Peu nous importe la création. Nous souhaitons, de toutes nos forces, que les révolutions, les guerres et les insurrections coloniales viennent anéantir cette civilisation occidentale dont vous défendez jusqu'en Orient la vermine et nous appelons cette destruction comme l'état de choses le moins inacceptable pour l'esprit.

Il ne saurait y avoir pour nous ni équilibre ni grand art. Voici déjà longtemps que l'idée de beauté s'est rassise. Il ne reste debout qu'une idée morale, à savoir par exemple qu'on ne peut être à la fois ambassadeur de France et poète.

Nous saisissons cette occasion pour nous désolidariser publiquement de tout ce qui est français, en paroles et en actions. Nous déclarons trouver la trahison et tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, peut nuire à la sûreté de l'État, beaucoup plus conciliable avec la Poésie que la vente de « grosses quantités de lard » pour le compte d'une nation de porcs et de chiens.

C'est une singulière méconnaissance des facultés propres et des possibilités de l'esprit qui fait périodiquement rechercher leur salut à des goudjats de votre espèce dans une tradition catholique ou gréco-romaine. Le salut pour nous n'est nulle part. Nous tenons Rimbaud pour un homme qui a désespéré de son salut et dont l'œuvre et la vie sont de purs témoignages de perdition.

Catholicisme, classicisme gréco-romain, nous vous abandonnons

à vos bondieuseries infâmes. Qu'elles vous profitent de toutes manières; engraissez encore, crevez sous l'admiration et le respect de vos concitoyens. Écrivez, priez et bavez; nous réclamons le déshonneur de vous avoir traité une fois pour toutes de cuisître et de canaille.

Paris, le 1<sup>er</sup> juillet 1925.

*Maxime Alexandre, Louis Aragon, Antonin Artaud, J.-A. Boiffard, Joë Bousquet, André Breton, Jean Carrière, René Crevel, Robert Desnos, Paul Éluard, Max Ernst, T. Fraenkel, Francis Gérard, Eric de Haulleville, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Marcel Noll, Benjamin Péret, Georges Ribemont-Dessaignes, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual, Jacques Viot, Roger Vitrac.*

★

## LA RÉVOLUTION D'ABORD ET TOUJOURS!

Le monde est un entre-croisement de conflits qui, au yeux de tout homme un peu averti, dépassent le cadre d'un simple débat politique ou social. Notre époque manque singulièrement de voyants. Mais il est impossible, à qui n'est pas dépourvu de toute perspicacité, de n'être pas tenté de supputer les conséquences humaines d'un état de choses *absolument bouleversant*.

Plus loin que le réveil de l'amour-propre de peuples longtemps asservis et qui sembleraient ne pas désirer autre chose que de reconquérir leur indépendance, ou que le conflit inapaisable des revendications ouvrières et sociales au sein des états qui tiennent encore en Europe, nous croyons à la fatalité d'une délivrance totale. Sous les coups de plus en plus durs qui lui sont assénés, il faudra bien que l'homme finisse par changer ses rapports.

Bien conscients de la nature des forces qui troublent actuellement le monde, nous voulons, avant même de nous compter et de nous mettre à l'œuvre, proclamer notre détachement absolu, et en quelque sorte notre purification, des idées qui sont à la base de la civilisation européenne encore toute proche et même de toute civilisation basée sur les insupportables principes de nécessité et de devoir.

Plus encore que le patriotisme qui est une hystérie comme une autre, mais plus creuse et plus mortelle qu'une autre, ce qui nous répugne c'est l'idée de Patrie qui est vraiment le concept le plus bestial, le moins philosophique dans lequel on essaie de faire entrer notre esprit<sup>1</sup>.

Nous sommes certainement des Barbares puisqu'une certaine forme de civilisation nous écœure.

Partout où règne la civilisation occidentale, toutes attaches humaines ont cessé, à l'exception de celles qui avaient pour raison d'être l'intérêt, le « dur paiement au comptant ». Depuis plus d'un siècle, la dignité humaine est ravalée au rang de valeur d'échange. Il est déjà injuste, il est monstrueux que qui ne possède pas soit asservi par qui possède, mais lorsque cette oppression dépasse le cadre d'un simple salaire à payer, et prend par exemple la forme de l'esclavage que la haute finance internationale fait peser sur les peuples, c'est une iniquité qu'aucun massacre ne parviendra à expier. Nous n'acceptons pas les lois de l'Économie et de l'Échange, nous n'acceptons pas l'esclavage du Travail, et, dans un domaine encore plus large, nous nous déclarons en insurrection contre l'Histoire. L'Histoire est régie par des lois que la lâcheté des individus conditionne et nous ne sommes certes pas des humanitaires, à quelque degré que ce soit.

C'est notre rejet de toute loi consentie, notre espoir en des forces neuves, souterraines et capables de bousculer l'Histoire, de rompre l'enchaînement dérisoire des faits, qui nous fait tourner les yeux vers l'Asie<sup>2</sup>. Car, en définitive, nous avons besoin de la Liberté, mais d'une Liberté calquée sur nos nécessités spirituelles les plus profondes, sur les exigences les plus strictes et les plus humaines de nos chairs (en vérité, ce sont toujours les autres qui auront peur). L'époque moderne a fait son temps. La stéréotypie des gestes, des actes, des mensonges de l'Europe a accompli le

cycle du dégoût<sup>3</sup>. C'est au tour des Mongols de camper sur nos places. La violence à quoi nous nous engageons ici, il ne faut craindre à aucun moment qu'elle nous prenne au dépourvu, qu'elle nous dépasse. Pourtant, à notre gré, cela n'est pas suffisant encore, quoi qu'il puisse arriver. Il importe de ne voir dans notre démarche que la confiance absolue que nous faisons à tel sentiment qui nous est commun, et proprement au sentiment de la révolte, sur quoi se fondent les seules choses valables.

Plaçant au-devant de toutes différences notre amour de la Révolution et notre décision d'efficacité, dans le domaine encore tout restreint qui est pour l'instant le nôtre, nous : *Clarté, Correspondance, Philosophies, la Révolution surréaliste*, etc., déclarons ce qui suit :

1<sup>o</sup> Le magnifique exemple d'un désarmement immédiat, intégral et sans contre-partie qui a été donné au monde en 1917 par Lénine à *Brest-Litovsk*, désarmement dont la valeur révolutionnaire est infinie, nous ne croyons pas votre France capable de le suivre jamais;

2<sup>o</sup> En tant que, pour la plupart, mobilisables et destinés officiellement à revêtir l'abjecte capote bleu horizon, nous repoussons énergiquement et de toutes manières pour l'avenir l'idée d'un assujettissement de cet ordre, étant donné que, pour nous, la France n'existe pas;

3<sup>o</sup> Il va sans dire que, dans ces conditions, nous approuvons pleinement et contresignons le manifeste lancé par le Comité d'action contre la guerre du Maroc, et cela d'autant plus que ses auteurs sont sous le coup de poursuites judiciaires;

4<sup>o</sup> Prêtres, médecins, professeurs, littérateurs, poètes, philosophes, journalistes, juges, avocats, policiers, académiciens, de toutes sortes, vous tous, signataires de ce papier imbécile : « Les intellectuels aux côtés de la Patrie », nous vous dénoncerons et vous confondrons en toute occasion. Chiens dressés à bien profiter de la patrie, la seule pensée de cet os à ronger vous anime;

5<sup>o</sup> Nous sommes la révolte de l'esprit; nous considérons la Révolution sanglante comme la vengeance inéluctable de l'esprit humilié par vos œuvres. Nous ne sommes pas des utopistes : cette Révolution nous ne la concevons que sous sa forme sociale. S'il existe quelque part des hommes qui aient vu se dresser contre eux une coalition telle qu'il n'y ait personne qui ne les réprouve

3. Spinoza, Kant, Blake, Hegel, Schelling, Proudhon, Marx, Stirner, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Nietzsche : cette seule énumération est le commencement de votre désastre.

1. Ceux mêmes qui reprochaient aux socialistes allemands de n'avoir pas « fraternisé » en 1914 s'indignent si quelqu'un engage ici les soldats à lâcher pied. L'appel à la désertion, simple délit d'opinion, est tenu à crime : « Nos soldats » ont le droit qu'on ne leur tire pas dans le dos. (Ils ont le droit aussi qu'on ne leur tire pas dans la poitrine.)

2. Faisons justice de cette image. L'Orient est partout. Il représente le conflit de la métaphysique et de ses ennemis, lesquels sont les ennemis de la liberté et de la contemplation. En Europe même, qui peut dire où n'est pas l'Orient ? Dans la rue, l'homme que vous croisez le porte en lui : l'Orient est dans sa conscience.

(traîtres à tout ce qui n'est pas la Liberté, insoumis de toutes sortes, prisonniers de droit commun), qu'ils n'oublient pas que l'idée de Révolution est la sauvegarde la meilleure et la plus efficace de l'individu.

*Georges Altman, Georges Auconturier, Jean Bernier, Victor Craistre, Camille Fégry, Marcel Fourrier, Paul Guillard, G. Montrevel.*

*Camille Gémans, Paul Nougé.*

*André Barsalou, Gabriel Beauroy, Émile Benveniste, Norbert Gutermann, Henri Jourdan, Henri Lefebvre, Pierre Morhange, Maurice Muller, Georges Politzer, Paul Zimmermann.*

*Maxime Alexandre, Louis Aragon, Antonin Artaud, Georges Bessière, Monny de Bouilly, Joë Bousquet, Pierre Brasseur, André Breton, René Crevel, Robert Desnos, Paul Éluard, Max Ernst, Théodore Fränkel, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Douchan Matitch, Max Morise, Georges Neveux, Marcel Noll, Benjamin Péret, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual, Jacques Viot.*

*Hermann Closson,*

*Henri Jeanson,*

*Pierre de Massot,*

*Raymond Queneau,*

*Georges Ribemont-Dessaignes.*

(*La Révolution surréaliste*, n° 5, 1925.)

★

## DÉCLARATION DU 27 JANVIER 1925

Eu égard à une fausse interprétation de notre tentative, stupidement répandue dans le public,

Nous tenons à déclarer ce qui suit à toute l'ânonnante critique, littéraire, dramatique, philosophique, exégétique et même théologique contemporaine :

1° Nous n'avons rien à voir avec la littérature;

Mais nous sommes très capables, au besoin, de nous en servir comme tout le monde.

2° Le *surréalisme* n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie;

Il est un moyen de libération totale de l'esprit

*et de tout ce qui lui ressemble.*

3° Nous sommes bien décidés à faire une Révolution.

4° Nous avons accolé le mot de *surréalisme* au mot de *révolution* uniquement pour montrer le caractère désintéressé, détaché, et même tout à fait désespéré, de cette révolution.

5° Nous ne prétendons rien changer aux mœurs des hommes, mais nous pensons bien leur démontrer la fragilité de leurs pensées, et sur quelles assises mouvantes, sur quelles caves, ils ont fixé leurs tremblantes maisons.

6° Nous lançons à la Société cet avertissement solennel :

Qu'elle fasse attention à ses écarts, à chacun des faux-pas de son esprit nous ne la raterons pas.

7° À chacun des tournants de sa pensée, la Société nous retrouvera.

8° Nous sommes des spécialistes de la Révolte.

Il n'est pas de moyen d'action que nous ne soyons capables, au besoin, d'employer.

9° Nous disons plus spécialement au monde occidental :

*le surréalisme existe*

— Mais qu'est-ce donc que ce nouvel *isme* qui s'accroche à nous ?

— Le *surréalisme* n'est pas une forme poétique.

Il est un cri de l'esprit qui retourne vers lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves,

et au besoin par des marteaux matériels!

*Du bureau de recherches surréalistes  
15, rue de Grenelle*

*Louis Aragon, Antonin Artaud, Jacques Baron, Joë Bousquet, J.-A. Boiffard, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Robert Desnos, Paul Éluard, Max Ernst, T. Fränkel, Francis Gérard, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual.*



## DEUX DOCUMENTS INTÉRIEURS

Les membres soussignés de *la Révolution surréaliste* réunis, le 2 avril 1925, dans le but de déterminer lequel des deux principes surréaliste ou révolutionnaire était le plus susceptible de diriger leur action, sans arriver à une entente sur le sujet, se sont mis d'accord sur les points suivants :

1<sup>o</sup> Qu'avant toute préoccupation surréaliste ou révolutionnaire, ce qui domine dans leur esprit est un certain état de fureur;

2<sup>o</sup> Ils pensent que c'est sur le chemin de cette fureur qu'ils sont le plus susceptibles d'atteindre ce qu'on pourrait appeler l'illumination surréaliste...;

4<sup>o</sup> Ils discernent pour l'instant un seul point positif auquel ils pensent que tous les autres membres de *la Révolution surréaliste* devraient se rallier : à savoir que l'esprit est un principe essentiellement irréductible et qui ne peut trouver à se fixer ni dans la vie, ni au delà. Antonin Artaud, J.-A. Boiffard, Michel Leiris, André Masson, Pierre Naville. » (*Communiqué par Raymond Queneau.*)

« L'adhésion à un mouvement révolutionnaire quel qu'il soit suppose une foi dans les possibilités qu'il peut avoir de devenir une réalité.

» La réalité immédiate de la révolution surréaliste n'est pas tellement de changer quoi que ce soit à l'ordre physique et apparent des choses que de créer un mouvement dans les esprits. L'idée d'une révolution surréaliste quelconque vise à la substance profonde et à l'ordre de la pensée... Elle vise à créer avant tout un mysticisme d'un nouveau genre...

» Tout véritable adepte de la révolution surréaliste est tenu de penser que le mouvement surréaliste n'est pas un mouvement dans l'abstrait, et spécialement dans un certain abstrait poétique, au plus haut point haïssable, mais est réellement capable de changer quelque chose dans les esprits. » (*Communiqué par Raymond Queneau.*)



## LE BUREAU DES RECHERCHES SURREALISTES

Les quelques appels qui ont été lancés pour inviter le public à venir se présenter au Bureau des Recherches ont été entendus. L'indifférence qui demeure le rempart le plus solide des multitudes se trouve enfin forcé. Quelques critiques, ignorant tout de la question et obéissant à des devoirs de groupe, ont tenté de plaisanter devant l'audace de cette manifestation; quelques autres, mieux informés, se sont émus; d'autres y ont vu un danger réel. (Certains ont tenté de nous faire à ce sujet un succès de curiosité; il n'y a qu'une bien pauvre idée de nos intentions qui puisse justifier cet état d'esprit.)

Néanmoins le nombre des personnes que nous accueillons augmente de jour en jour, et bien que l'intérêt de leurs démarches soit variable, il commence à justifier cet espoir que nous plaçons dans *l'inconnu* que chaque jour doit nous révéler.

Le Bureau des Recherches surréalistes est ouvert depuis le 11 octobre 1924, 15 rue de Grenelle, Paris, tous les jours sauf le dimanche de 4 h 1/2 à 6 h 1/2. Deux personnes sont chargées chaque jour d'assurer la permanence. Plusieurs communiqués ont été envoyés à la presse à ce sujet, dont celui-ci, que nous reproduisons en partie et qui conserve toute son actualité : « Le Bureau des Recherches surréalistes s'emploie à recueillir par tous les moyens appropriés les communications relatives aux diverses formes qu'est susceptible de prendre l'activité inconsciente de l'esprit. Aucun domaine n'est spécifié a priori pour cette entreprise et le surréalisme se propose de rassembler le plus grand nombre possible de données expérimentales, à une fin qui ne peut encore apparaître. Toutes les personnes qui sont en mesure de contribuer, de quelque manière que ce soit, à la création de véritables archives surréalistes, sont instamment priées de se faire connaître : qu'elles nous éclairent sur la genèse d'une invention, qu'elles nous proposent un système d'investigation psychique inédit, qu'elles nous fassent juges de frappantes coïncidences, qu'elles nous exposent leurs idées les plus instinctives sur la mode aussi bien que sur la politique, etc... ou qu'elles veuillent se livrer à une libre critique des mœurs, qu'elles se bornent enfin à nous faire confidence de leurs rêves les plus curieux et de ce que ces rêves leur suggèrent. »

Le Bureau des Recherches doit être avant tout un organe de liaison. Et c'est bien le sens que prend son activité. Il faut que cette curiosité que nombre de personnes éprouvent à notre égard

devienne de l'intérêt réel, que toutes les visites qui nous sont faites au Bureau des Recherches manifestent véritablement quelque apport nouveau. Indépendamment des journalistes dont les visites nous maintiennent en contact avec un public très étendu, nous avons accueilli des personnes très différentes d'intentions, dont plusieurs ignoraient à peu près tout de la question du surréalisme. Encourageons ceux qui sont venus nous voir par simple sympathie, sans toutefois apporter leur adhésion parfaite; si ceux-là étaient infiniment nombreux il y aurait un plus grand nombre encore d'individus actifs. Enfin nous avons connu quelques êtres dont les résolutions étaient extrêmement semblables aux nôtres; ils sont déjà à nos côtés, agissants...

AVIS

En vue d'une action plus directe et plus effective, il a été décidé dès le 30 janvier 1925 que le Bureau des Recherches surréalistes serait fermé au public. Le travail s'y poursuivra mais différemment. Antonin Artaud assume depuis ce moment la direction de ce Bureau. Un ensemble de projets et de manifestations précises, que les différents comités exécutent actuellement en collaboration avec A. Artaud, seront exposés dans le n° 3 de *la Révolution surréaliste*.

*Le bureau central, plus que jamais vivant, est désormais un lieu clos, mais dont il faut que le monde sache qu'il existe.*

(*La Révolution surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925.)

★

## A TABLE

Quittez les cavernes de l'être. Venez. L'esprit souffle en dehors de l'esprit. Il est temps d'abandonner vos logis. Cédez à la Toute-Pensée. Le Merveilleux est à la racine de l'esprit.

Nous sommes du dedans de l'esprit, de l'intérieur de la tête. Idées, logique, ordre, Vérité (avec un grand V), Raison, nous donnons tout au néant de la mort. Gare à vos logiques, Messieurs, gare à vos logiques, vous ne savez pas jusqu'où notre haine de la logique peut nous mener.

Ce n'est que par un détournement de la vie, par un arrêt imposé à l'esprit, que l'on peut fixer la vie dans sa physionomie dite réelle, mais la réalité n'est pas là-dessous. C'est pourquoi, nous, qui visons à une certaine éternité, surréelle, nous qui depuis longtemps

ne nous considérons plus dans le présent, et qui sommes à nous-mêmes comme nos ombres réelles, il ne faut pas venir nous embêter en esprit.

Qui nous juge, n'est pas né à l'esprit, à cet esprit que nous voulons dire et qui est pour nous en dehors de ce que vous appelez l'esprit. Il ne faut pas trop attirer notre attention sur les chaînes qui nous rattachent à la pétrifiante imbécillité de l'esprit. Nous avons mis la main sur une bête nouvelle. Les cieux répondent à notre attitude d'absurdité insensée. Cette habitude que vous avez de tourner le dos aux questions, n'empêchera pas au jour dit les cieux de s'ouvrir, et une nouvelle langue de s'installer au milieu de vos tractations imbéciles, nous voulons dire des tractations imbéciles de votre pensée.

Il y a des signes dans la Pensée. Notre attitude d'absurdité et de mort est celle de la réceptivité la meilleure. A travers les fentes d'une réalité désormais inviable, parle un monde volontairement sibyllin.

Antonin Artaud.

(*La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925.)

★

POURQUOI JE PRENDS LA DIRECTION  
DE LA RÉVOLUTION SURREALISTE

Nous sommes en 1925. Je parle pour ceux qui ont vu la paix s'insinuer, pas mal de gouvernements tenir, pour ceux qui ont vu l'indicible but qu'ils se proposaient s'éloigner, quelques hommes et même quelques femmes faiblir. Leurs yeux ont la couleur de la perte du temps. Ceux-là ont-ils tort de se défier l'un de l'autre, de chercher l'un chez l'autre le point vulnérable? L'incognito nous sauverait tous, mais qu'y faire si tel d'entre nous passe déjà pour un interdit de séjour, et tel pour un roi? Nous n'avons pas assez fait pour ne point être mis en avant, ou en arrière. L'utilité, la vague utilité dispose de nous ingénieusement. On nous prête un semblant de raison sociale. Artiste, ce mot qui trouve son homme au ministère des Affaires Étrangères<sup>1</sup> tout comme au bas de l'affiche par laquelle s'annonce une tournée de province, ce mot qui ne signifie rien: « Vous êtes artiste! » Dès lors, quoi que je fasse,

1. M. Briand.

quelque refus que j'oppose à mainte invitation grossière, — d'un de mes amis le plaisir public attend exclusivement des contes, d'un autre des poèmes en alexandrins, d'un autre des tableaux où il y ait encore des oiseaux qui s'envolent — et quelque incertitude intérieure qu'il me reste de déjouer finalement les calculs en apparence les plus flatteurs qu'on aura faits sur moi, je suis, moi aussi, l'objet d'une tolérance spéciale, dont je connais assez bien les limites et contre laquelle, pourtant, je n'ai pas fini de m'élever.

On sait, on pourrait savoir à quels mobiles cédèrent, il y a six mois, les fondateurs de cette revue. Il s'agissait, avant tout, pour eux, de remédier à l'insignifiance profonde à laquelle peut atteindre le langage sous l'impulsion d'un Anatole France ou d'un André Gide. Et qu'importe si c'est par le chemin des mots que nous avons cru pouvoir revenir à l'innocence première! Si péché il y eut, c'est quand l'esprit saisit ou crut saisir la pomme de la « clarté ». Au-dessus de la pomme tremblait une feuille plus claire, de pur ombrage. Quelle était donc cette feuille? C'est ce sur quoi tous les chefs-d'œuvre littéraires se taisent. C'est ce que nous, surréalistes, nous pourrions dire sans nous gêner. En ce qui me concerne, j'éprouve, devant une certaine manière conventionnelle de s'exprimer, où l'on ménage exagérément l'interlocuteur ou le lecteur, le sentiment d'une telle dégradation d'énergie que je ne puis manquer de tenir celui qui parle pour un lâche. Ce serait déjà trop de toujours se comprendre : s'égaliser toujours! Le désir de comprendre, que je n'ai pas l'intention de nier, a ceci de commun avec les autres désirs que pour durer il demande à être incomplètement satisfait. Or ce désir est traitreusement combattu par ceux-mêmes qui assument la charge de l'entretenir. Ils y pourvoient du moins à si peu de frais que l'intelligence se forme aux solutions criardes. En dehors du surréalisme j'ai toujours trop bien compris les ouvrages des hommes, pour si peu les ouvrages de Dieu.

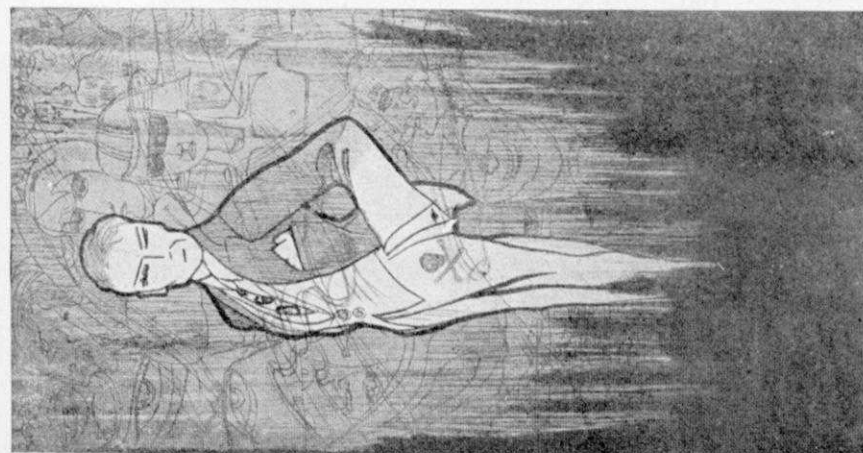
... Plutôt que de m'en faire comprendre, n'est-il rien que je puisse leur apprendre, oui *leur faire apprendre par cœur*? La belle expression! C'est qu'ici réapparaît l'orgueil mais le juste orgueil, celui qui ne peut triompher que de l'innocence. Il se fait jour à travers ces lignes d'Antonin Artaud, de Robert Desnos. Il n'est pas comparable à la vanité qu'on tire d'un raisonnement impeccable ou de quelque autre bon tour joué.

Mais, derrière l'amoralité du style, de ce style qui continuera longtemps à avoir cours, nous dénonçons l'amoralité de l'homme et nous entendions faire justice de la suffisance incroyable qui



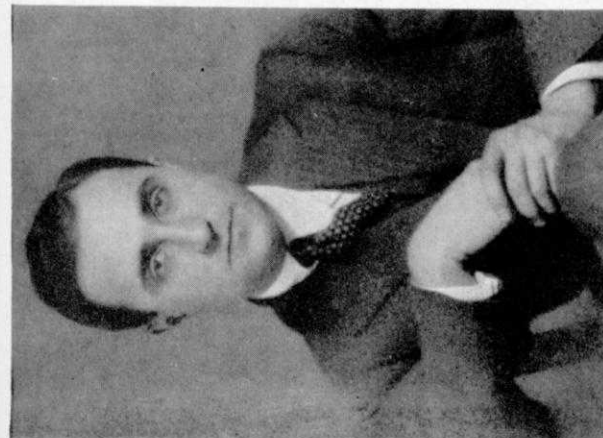
Antonin Artaud.

(Photo Man Ray.)



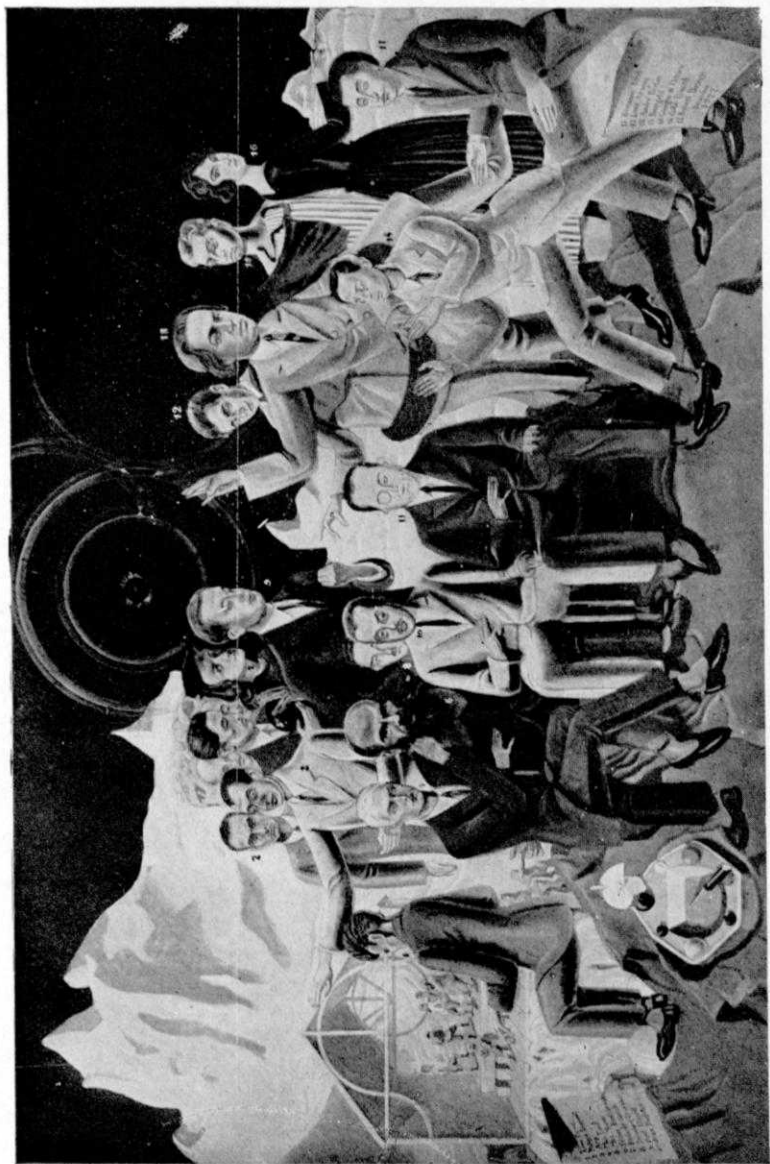
Jacques Vaché, par lui-même.

(La Révolution surréaliste, N° 2.)



Jacques Rigaut.

Photos communiquées par Raymond Queneau.



“ Au rendez-vous des amis ”, tableau de Max Ernst, 5 décembre 1922.

1. René Crevel, 2. Philippe Soupault, 3. Arp, 4. Max Ernst, 5. Max Morise, 6. Dostoïewsky, 7. Rafaele Sanzio, 8. Théodore Fraenkel, 9. Paul Eluard, 10. Jean Paulhan, 11. Benjamin Péret, 12. Louis Aragon, 13. André Breton, 14. Baargeld, 15. Giorgio di Chirico, 16. Gala Eluard, 17. Robert Desnos.

s'étale dans la plupart de ses livres et de ses discours. Le mystère est à sa porte, angoissant au possible, cependant qu'il vaque à des affaires dérisoires, qu'il sacrifie à l'immédiat son intérêt lointain. C'est le parfait mannequin de Giorgio de Chirico, descendant l'escalier de la Bourse. Partout nous nous trouvons aux prises avec lui. Nous nous en prendrons éternellement à son égoïsme amer.

Restent à définir les conditions de la lutte, puisque tant est que la jeunesse et le risque de désœuvrement absolu que nous courions nous l'ont fait engager. Nous sommes quelques-uns à pouvoir mesurer déjà le terrain conquis, le terrain perdu. Qu'on le veuille ou non, notre volonté a été sentie. Peu important les réserves de détail auxquelles je veux bien que parmi nous prête toute personnalité. Il n'en est pas moins vrai que d'un commun accord nous avons résolu une fois pour toutes d'en finir avec l'ancien régime de l'esprit. C'est là, comme on a bien voulu, d'ailleurs, le constater, une entreprise si hardie, qui nécessite si éperdument la confiance de tous ceux qui s'y donnent que, pour que jamais elle puisse être menée à bien, il nous faut éviter dès maintenant la moindre erreur de tactique : ceci pour l'extérieur. A l'intérieur il conviendrait de ne pas laisser s'accroître quelques divergences de vues, assez artificielles en somme, mais de nature un jour ou l'autre à nous paralyser. On aimera peut-être savoir en quoi ont consisté jusqu'ici ces divergences et sur quelle entente nouvelle je puis bien baser la présente déclaration.

Le problème de l'objectivation des idées qui domine le débat qui nous occupe est, naturellement, celui qui parmi nous a donné lieu aux plus âpres controverses. A notre époque, les idées nouvelles ne rencontrent pas obligatoirement l'hostilité générale et c'est ainsi qu'autour de nous nous avons vu le surréalisme bénéficier d'un assez large crédit, tant à l'étranger qu'en France. On veut bien attendre quelque chose de nous. Si les mots de « Révolution surréaliste » laissent le plus grand nombre sceptique, du moins ne nous dénie-t-on pas une certaine ardeur et le sens de quelques possibles ravages. A nous de ne pas mésuser d'un tel pouvoir. Mais le surréalisme est-il une force d'opposition absolue ou un ensemble de propositions purement théoriques, ou un système reposant sur la confusion de tous les plans, ou la première pierre d'un nouvel édifice social ? Selon la réponse que lui paraît appeler semblable question, chacun s'efforcera de faire rendre au surréalisme tout ce qu'il peut : la contradiction n'est pas pour

nous effrayer. On s'est sans doute un peu hâté de décréter que toute licence devait être donnée à la spontanéité, ou qu'il fallait se laisser aller à la grâce des événements, ou qu'on n'avait chance d'intimider le monde qu'à coups de sommations brutales. Chacune de ces conceptions, primant tour à tour, a eu pour effet de nous dérober le bien fondé originel de la cause surréaliste et de nous inspirer d'elle un regrettable détachement.

Je fais à nouveau appel à la conviction qu'ici nous partageons tous, à savoir que nous vivons en plein cœur de la société moderne sur un compromis si grave qu'il justifie de notre part toutes les outrances. Que la beauté, la vérité, la justice inclinent leurs fronts fantomatiques et charmants sur nos tombeaux, nous sommes sûrs de ressusciter toujours. Nous n'avons pas trop de toutes nos mains agrippées à une corde de feu le long de la montagne noire. Qui parle de disposer de nous, de nous faire contribuer à l'abominable confort terrestre ? Nous voulons, nous aurons « l'au-delà » de nos jours. Il suffit pour cela que nous n'écoutions que notre impatience et que nous demeurions, sans aucune réticence, aux ordres du merveilleux. Quels que soient les moyens auxquels nous jugerons bon de recourir, à quelque apparence fuyarde que la vie momentanément nous condamne, il est impossible dans notre foi en son *aptitude* vertigineuse et sans fin que nous puissions jamais démentir de l'esprit. Qu'il soit bien entendu cependant que nous ne voulons prendre aucune part active à l'attentat que perpétuent les hommes contre l'homme. Que nous n'avons aucun préjugé civique. Que, dans l'état actuel de la société en Europe, nous demeurons acquis au principe de toute action révolutionnaire, quand bien même elle prendrait pour point de départ une lutte de classes, et pourvu seulement qu'elle mène assez loin.

Dût l'ampleur du mouvement surréaliste en souffrir, il me paraît de rigueur de n'ouvrir les colonnes de cette revue qu'à des hommes qui ne soient pas à la recherche d'un alibi littéraire. Sans y mettre aucun ostracisme je tiens en outre à éviter par-dessus tout la répétition de menus actes de sabotage comme il s'en est déjà produit dans le sein de notre organisation. Au ciel, nous ne sommes pas à une étoile près. Ne demeurerions-nous sur un îlot presque perdu que quelques âmes en voie de se délivrer et sûres, mais vraiment sûres de la délivrance, que ce serait assez pour qu'indéfiniment les beaux navires fassent naufrage.

André Breton.

(*La Révolution surréaliste*, n° 4, 15 juillet 1925.)

1926

*Protestation contre la participation de Miro et de Max Ernst au spectacle des ballets russes.*

## PROTESTATION

Il n'est pas admissible que la pensée soit aux ordres de l'argent. Il n'est pourtant pas d'année qui n'apporte la soumission d'un homme qu'on croyait irréductible aux puissances auxquelles il s'opposait jusqu'alors. Peu important les individus qui se résignent à ce point à en passer par les conditions sociales, l'idée de laquelle ils se réclamaient avant une telle abdication subsiste en dehors d'eux. C'est en ce sens que la participation des peintres Max Ernst et Joan Miro au prochain spectacle des ballets russes ne saurait impliquer avec le leur, le déclassement de l'idée *surréaliste*. Idée essentiellement subversive qui ne peut composer avec de semblables entreprises, dont le but a toujours été de domestiquer au profit de l'aristocratie internationale les rêves et les révoltes de la famine physique et intellectuelle.

Il a pu sembler à Ernst et à Miro que leur collaboration avec M. de Diaghilew, légitimée par l'exemple de Picasso, ne tirait pas à si grave conséquence. Elle nous met pourtant dans l'obligation, nous qui avons avant tout souci de maintenir hors de portée des négriers de toutes sortes les positions avancées de l'esprit, elle nous met dans l'obligation de dénoncer, sans considération de personnes, une attitude qui donne des armes aux pires partisans de l'équivoque morale.

On sait que nous ne faisons qu'un cas très relatif de nos affinités artistiques avec tel ou tel. Qu'on nous fasse l'honneur de croire qu'en mai 1926 nous sommes plus que jamais incapables d'y sacrifier le sens que nous avons de la réalité révolutionnaire.

Louis Aragon, André Breton.

(*La Révolution surréaliste*, n° 7, 15 juin 1926.)

## LÉGITIME DÉFENSE

SEPTEMBRE 1926

Du dehors au dedans, du dedans au dehors, surréalistes, nous continuons à ne pouvoir témoigner que de cette *somation* totale et pour nous sans exemple, en vertu de laquelle nous sommes désignés pour donner et pour recevoir ce qu'aucun des hommes qui nous ont précédés n'ont donné ni reçu, pour présider à une sorte d'échange vertigineux, faute duquel nous nous désintéresserions du sens de notre vie, ne serait-ce que par paresse, par rage et pour laisser libre cours à notre débilité. Cette débilité existe : elle nous empêche de nous compter chaque fois qu'il y a lieu, même devant les idées que nous sommes sûrs de ne pas partager avec les autres et dont nous savons assez qu'à un degré d'expression près — l'action — elles nous mettent hors la loi. Sans vouloir choquer personne, je veux dire sans tenir spécialement à cela, que nous considérons la présence de M. Poincaré à la tête du gouvernement français comme un obstacle grave en matière de pensée, une injure à peu près gratuite à l'*esprit*, une plaisanterie féroce à ne pas laisser passer. On sait, d'autre part, que nous ne sommes pas suspects de flatter l'opinion libérale de ce temps et il est entendu que la perte de M. Poincaré ne nous paraît réellement consommable que moyennant celle du plus grand nombre de ses adversaires politiques. Il n'en est pas moins vrai que les traits de cet homme suffisent admirablement à fixer notre répugnance. Le sinistre « Lorrain » est déjà pour nous une vieille connaissance : nous avions vingt ans. Sans être dupes de rancunes personnelles et tout en n'acceptant pas de faire dépendre en toute occasion notre angoisse des conditions sociales qui nous sont faites, nous sommes obligés de nous retourner à chaque instant, et de haïr.

Notre situation dans le monde moderne est cependant telle que notre adhésion à un programme comme le programme communiste, adhésion de principe enthousiaste bien qu'il s'agisse évidemment à nos yeux d'un programme minimum<sup>1</sup>, n'a pas été accueillie sans

1. Je m'explique. Nous n'avons l'impertinence d'opposer aucun programme au programme communiste. Tel quel, il est le seul qui nous paraisse s'inspirer valablement des circonstances, avoir une fois pour toutes réglé son objet sur la chance totale qu'il a de l'atteindre, présenter dans son développement

les plus grandes réserves et que tout se passe comme si, en fin de compte, elle avait été jugée irrecevable. Pours que nous étions de toute intention critique à l'égard du Parti français (le contraire, étant donné notre foi révolutionnaire, eût été peu conforme à nos méthodes de pensée), nous en appelons aujourd'hui d'une sentence aussi injuste. Je dis que depuis plus d'un an nous sommes en butte de ce côté à une hostilité sourde, qui n'a perdu aucune occasion de se manifester. Réflexion faite, je ne sais pourquoi je m'abstieudrais plus longtemps de dire que l'*Humanité* — puérile, déclamatoire, inutilement *crétinisante* — est un journal illisible, tout à fait indigne du rôle d'éducation prolétarienne qu'il prétend assumer. Derrière ces articles vite lus, serrant l'actualité de si près qu'il n'y a rien à voir au loin, donnant à tue-tête dans le particulier, présentant les admirables difficultés russes comme de folles facilités, décourageant toute autre activité extra-politique que le sport, glorifiant le travail non choisi ou accablant les prisonniers de droit commun, il est impossible de ne pas apercevoir chez ceux qui les ont commis une lassitude extrême, une secrète résignation à ce qui est, avec le souci d'entretenir le lecteur dans une illusion plus ou moins généreuse, à aussi peu de frais qu'il est possible. Qu'on comprenne bien que j'en parle techniquement, du seul point de vue de l'efficacité générale d'un texte ou d'un ensemble de textes quelconque. Rien ne me paraît concourir ici à l'effet désirable, ni en surface, ni en profondeur<sup>2</sup>. D'effort réel, en dehors du rappel constant à l'intérêt humain immédiat, d'effort qui tende à détourner l'esprit de tout ce qui n'est pas la recherche de sa nécessité fondamentale — et l'on pourrait établir que cette nécessité ne saurait être que la Révolution — je n'en vois pas plus que de tentative

théorique comme dans son exécution tous les caractères de la fatalité. Au delà nous ne trouvons qu'empirisme et rêverie. Et cependant il est en nous des lacunes que tout l'espoir que nous mettons dans le triomphe du communisme ne comble pas : l'homme n'est-il pas un ennemi pour l'homme, l'ennui ne finira-t-il pas qu'avec le monde, toute assurance sur la vie et sur l'honneur n'est-elle pas vaine, etc. ? Comment éviter que ces questions se posent, entraînent des dispositions particulières dont il est difficile de ne pas faire état ? Dispositions entraînant, auxquelles la considération des facteurs économiques, chez des hommes non spécialisés, et par nature peu spécialisables, ne suffit pas toujours à donner le change. S'il faut à tout prix obtenir notre renoncement, notre désistement sur ce point, qu'on l'obtienne. Sinon, nous continuerons malgré nous à faire des réserves sur l'abandon complet à une foi qui présuppose comme une autre un certain état de grâce.

2. Exception faite pour la collaboration de Jacques Doriot, de Camille Féguy, de Marcel Fourier et de Victor Craštre, qui offre toutes garanties.

sérieuse pour dissiper des malentendus souvent formels, ne portant que sur les moyens, et qui, sans la division par camps qu'on ne s'oppose aucunement à ce qu'ils entraînent, ne seraient pas susceptibles de mettre en péril la cause défendue<sup>3</sup>. Je ne puis comprendre que sur la route de la révolte il y ait une droite et une gauche. À propos de la satisfaction de cet intérêt humain immédiat qui est presque le seul mobile qu'on juge bon d'assigner de nos jours à l'action révolutionnaire<sup>4</sup>, qu'il me soit permis d'ajouter que je vois à son exploitation plus d'inconvénients que de profits. L'instinct de classe me paraît avoir à y prendre tout ce que l'instinct de conservation individuelle a, dans le sens le plus médiocre, à y gagner. Ce ne sont pas les avantages matériels que chacun peut espérer tirer de la Révolution qui le disposeront à jouer sa vie — sa vie — sur la carte rouge. Encore faudra-t-il qu'il se soit donné toutes raisons de sacrifier le peu qu'il peut tenir au rien qu'il risque d'avoir. Ces raisons, nous les connaissons, ce sont les nôtres. Ce sont, je pense, celles de tous les révolutionnaires. De l'exposé de ces raisons monterait une autre lumière, se propagerait une autre confiance que celles auxquelles la presse communiste veut bien nous accoutumer. Loin de moi le projet de détourner si peu que ce soit l'attention que réclament des dirigeants responsables du Parti français les problèmes de l'heure, je me borne à dénoncer les torts d'une méthode de propagande qui me semble déplorable et à la révision de laquelle ne sauraient selon moi être apportés trop, et trop rapidement, de soins.

C'est sans aucune présomption, et de même sans timidité, que je développe ces quelques observations. Même du point de vue marxiste, elles ne sauraient raisonnablement m'être interdites. L'action de *l'Humanité* est loin d'être irréprochable. Ce qu'on y lit n'est pas toujours fait pour retenir, a fortiori pour tenter. Les courants véritables de la pensée moderne s'y manifestent moins que partout ailleurs. La vie des idées y est à peu près nulle. Tout

s'y passe en doléances vagues, dénigrement oiseux, petites conversations. De ci de là se fait jour quelque symptôme d'impuissance plus caractérisé : on procède par citations, on se retranche derrière des autorités, au besoin on en arrive à réhabiliter des traîtres comme Guesde et Vaillant. Faut-il à tout prix passer cela sous silence ? Au nom de quoi ?

Je dis que la flamme révolutionnaire brûle où elle veut et qu'il n'appartient pas à un petit nombre d'hommes, *dans la période d'attente que nous vivons*, de décréter que c'est ici ou là seulement qu'elle peut brûler. Il faut être bien sûr de soi pour en décider ainsi et *l'Humanité*, fermée comme elle est sur des exclusives de toutes sortes, n'est pas tous les jours le beau journal enflammé que nous voudrions tenir entre les mains.

Parmi les services dont je ne sais par quelle étroitesse elle se passe pour n'être que l'écho presque inintelligible de la grande voix de Moscou, il n'est pas jusqu'aux nôtres, qui, si spéciaux qu'ils soient, lui seraient entièrement acquis et dont j'aimerais dire un mot. Si notre contribution à l'action révolutionnaire, dans ce sens, était agréée, nous serions les premiers à ne pas vouloir outrepasser les limites qu'elle comporte et qui sont en rapport avec nos moyens. Ce ne serait peut-être pas trop demander que de ne pas être tenus pour quantité négligeable. Si quelques-uns ont le droit aujourd'hui de se servir d'une plume, sans y mettre le moindre amour-propre professionnel, et ne serait-ce que parce qu'ils sont seuls à avoir banni le hasard des choses écrites — tout le hasard : chance et malchance, profits et pertes — c'est nous, me semble-t-il, qui d'ailleurs n'écrivons plus guère et nous en remettons à de plus libres que nous, un jour, du soin d'apprécier. Il n'y avait rien à faire en 1926, pour moi, pas même à répondre à cette lettre de M. Henri Barbusse :

*Mon cher confrère,*

*Je prends la direction littéraire du journal l'Humanité. Nous voulons en faire un vaste organe populaire dont l'action s'exerce dans toutes les larges voies de l'activité et de la pensée contemporaines.*

*L'Humanité publiera notamment une nouvelle chaque jour. Je vous demande si vous voudriez donner en principe votre collaboration à notre journal pour cette rubrique.*

*De plus, je vous serais reconnaissant si vous vouliez bien me soumettre des propositions et des idées de campagnes de presse qui rentrent dans le*

3. Je crois à la possibilité de se concilier dans une certaine mesure les anarchistes plutôt que les socialistes, je crois à la nécessité de passer à certains hommes de premier plan, comme Boris Souvarine, leurs erreurs de caractère.

4. Je répète que beaucoup de révolutionnaires, de tendances diverses, n'en conçoivent pas d'autres. D'après Marcel Martinet (*Europe*, 15 mai) la déception des surréalistes ne leur est venue qu'après la guerre, du fait d'avoir mal à leur portefeuille. « Si le Boche avait payé, pas de déception et la question de la Révolution ne se posait pas plus qu'après une grève qui apporte quatre sous d'augmentation. » Affirmation dont nous lui laissons la responsabilité et dont l'évidente mauvaise foi me dispense de répondre point par point à son article.

*cadre d'un grand journal prolétarien destiné à éclairer et à instruire les masses, à dresser le réquisitoire qui s'impose contre les tendances rétrogrades, les insuffisances, les abus, les perversions de la « culture » actuelle et à préparer l'avènement d'un grand art humain et collectif qui nous paraît s'imposer de plus en plus aux jours où nous sommes. »*

Avec la meilleure volonté je ne puis en passer par ce que M. Barbusse me demande. Je céderais sans doute à l'envie de soumettre des propositions et des idées de campagnes de presse à *l'Humanité* si l'idée que M. Barbusse en est directeur littéraire ne m'en dissuadait complètement. M. Barbusse a écrit autrefois un livre honnête intitulé *le Feu*. A vrai dire c'était plutôt un grand article de journal, d'une valeur d'information incontestable, rétablissant dans leur vérité élémentaire une série de faits qu'il y avait alors tout intérêt à masquer ou à trahir; c'était plutôt un documentaire passable, quoique inférieur à toute bande cinématographique réelle reproduisant des scènes de carnage sous l'œil amusé du même M. Poincaré, et du spectacle de laquelle nous avons été privés jusqu'ici. Le peu que je sais par ailleurs de la production de M. Barbusse me confirme dans cette opinion que si le succès du *Feu* n'était venu le surprendre et ne l'avait du jour au lendemain rendu tributaire de l'espoir violent de milliers d'hommes attendant, exigeant presque qu'il se fit leur porte-parole, rien ne le désignait pour être l'âme d'une foule, le *projecteur*. Or, intellectuellement parlant, il n'est pas non plus, à l'exemple des écrivains que nous, surréalistes, faisons profession d'admirer, un *éclairateur*. M. Barbusse est, sinon un réactionnaire, du moins un retardataire, ce qui ne vaut peut-être pas mieux. Non seulement il est incapable d'extérioriser, comme l'a fait Zola, le sentiment qu'il peut avoir du mal public et de faire passer jusque sur les peaux délicates le vent terrible de la misère, mais encore il ne participe en rien du drame intérieur qui se joue depuis des années entre quelques hommes et dont on verra peut-être un jour que l'issue intéressait tous les hommes. En ce qui me concerne, l'importance que j'attache à cette dernière partie et l'émotion qu'elle me donne sont telles qu'il ne me reste aucun loisir pour publier des « nouvelles », même dans *l'Humanité*. Je n'ai jamais écrit de nouvelles, n'ayant de temps ni à perdre ni à faire perdre. C'est là selon moi un genre périmé, et l'on sait que j'en juge non selon la mode, mais d'après le sens général de l'interrogation que je subis. Aujourd'hui, pour compter écrire ou désirer lire une « nouvelle », il faut être un bien pauvre diable.

Quand M. Barbusse ne le voudrait pas, la niaiserie sentimentale a fait son temps. En dehors de toute rubrique littéraire, les seules nouvelles que nous admettions, que nous connaissions, sont celles que nous donne de la situation révolutionnaire *l'Humanité*, quand elle prend la peine de ne pas les calquer sur d'autres journaux. M. Barbusse et ses suppôts ne parviendront pas à nous mettre du vague à l'âme.

Il est entendu que M. Barbusse est pour nous une prise facile. Cependant, voilà un homme qui jouit, sur le plan même où nous agissons, d'un crédit que rien de valable ne justifie : qui n'est pas un homme d'action, qui n'est pas une lumière de l'esprit, et qui n'est même positivement rien. Sous prétexte que son dernier roman (*Les Enchaînements*, paraît-il) lui a valu quelques lettres comminatoires, il se plaint dans *l'Humanité* des 1<sup>er</sup> et 9 septembre de l'aridité de sa tâche, des difficultés de ses relations avec le public prolétarien, « seul public dont le suffrage compte », auquel il est « profondément attaché », etc., etc. Ce faisant, il en arrive « A propos des mots, matière première du style » à rouvrir maladroitement un débat au sujet duquel nous aurions tout à dire et auquel on ne le voit aucunement mêlé : « Dans mon article de la semaine dernière, j'ai indiqué le fort courant de renouvellement du style qui se manifeste actuellement et m'a paru digne d'être qualifié de révolutionnaire. Je me suis efforcé de montrer que ce renouvellement, qui reste malheureusement<sup>5</sup> dans le seul plan de la forme, dans la zone superficielle du mode d'expression (?) est en train de modifier tout l'aspect de la littérature. » Qu'est-ce à dire ? Alors que nous n'avons cessé de prendre tant de précautions pour rester maîtres de nos recherches, n'importe qui pourrait venir, dans une intention confusionniste que je m'explique trop bien, assimiler notre attitude, et par-dessus nous, l'attitude de Lautréamont, par exemple, à celle des gens de plume les plus divers auxquels tient à être agréable M. Henri Barbusse ! J'extrait les lignes suivantes du *Bulletin de la Vie artistique* du 1<sup>er</sup> août : « Toute l'activité surréaliste ne se réduit pas au seul automatisme. Ils usent de l'écriture d'une façon toute volontaire et contradictoire au sentiment qu'ils ont de cet automatisme, et pour des buts qu'il n'est pas lieu d'examiner ici. Simplement peut-on constater que leurs actes, et leur peinture qui trouve là sa position, appartiennent à cette vaste entreprise de re-création de l'univers où Lautréamont

5. Ce « malheureusement » est tout un poème.

et Lénine se sont donnés tout entiers. » On ne saurait, me semble-t-il, mieux dire et le rapprochement des deux noms que présente cette dernière phrase ne peut passer ni pour arbitraire, ni pour plaisant. Ces noms ne nous paraissent aucunement opposables l'un à l'autre et nous espérons bien faire entendre pourquoi. M. Barbusse devrait y prendre garde, ce qui lui éviterait d'abuser de la confiance des travailleurs en leur faisant l'éloge de Paul Claudel et de Cocteau, auteurs de poèmes patriotiques infâmes, de professions de foi catholiques nauséabondes, profiteurs ignominieux du régime et contre-révolutionnaires fieffés. Ce sont, dit-il, des « novateurs » et certes nul ne songerait à en écrire autant de M. Barbusse, le vieil emmerdeur bien connu. Passe encore que Jules Supervielle et Luc Durtain lui paraissent représenter avec le plus d'autorité et de valeur les nouvelles tendances : vous savez, Jules Supervielle et Luc Durtain, ces « deux écrivains remarquables en tant qu'écrivains » (*sic*), mais Cocteau, mais Claudel ! Pourquoi pas aussi, par un rédacteur politique de *l'Humanité*, à propos du prochain monument aux morts, une apologie impartiale du *talent* de M. Poincaré ? M. Barbusse, s'il n'était pas un fumiiste de la pire espèce, ne ferait pas mine de croire que la valeur révolutionnaire d'une œuvre et son originalité apparente ne font qu'un. Je dis : originalité apparente, car la reconnaissance de l'originalité des œuvres dont il s'agit ne saurait nous renseigner que sur l'ignorance de M. Barbusse. Qu'on comprenne que la publication dans *l'Humanité* de l'article « A propos des mots, matière première du style », vaut pour moi comme *signe des temps* et mérite d'être relevé en tant que tel. Il est impossible de faire plus mauvaise besogne où l'on passe (je dis bien : où l'on passe) que ne le fait M. Barbusse.

Nous avons toujours déclaré et nous maintenons que l'émancipation du style, réalisable jusqu'à un certain point dans la société bourgeoise, ne saurait consister dans un travail de laboratoire portant abstraitement sur les mots. Dans ce domaine comme dans un autre, il nous paraît que la révolte seule est créatrice et c'est pourquoi nous estimons que tous les sujets de révolte sont bons. Les plus beaux vers d'Hugo sont ceux d'un ennemi irréductible de l'oppression ; Borel, dans le portrait qui illustre un de ses livres, tient un poignard en main ; Rabbe se sentait « un surnuméraire de la vie », Baudelaire maudissait Dieu et Rimbaud jurait ne pas être au monde. Il n'était pas de salut pour leur œuvre hors de là. Ce n'est que sachant cela que nous pouvons, vis-à-vis de nous, les tenir pour *quittés*. Mais quant à nous en laisser imposer par ce qui

tend aujourd'hui à se présenter extérieurement sous le même angle que ces œuvres sans en offrir l'équivalent substantiel : jamais. Car c'est bien de « substance » qu'il s'agit, même au sens philosophique de nécessité réalisée. La réalisation de la nécessité seule est d'ordre révolutionnaire. Il ne peut donc être permis de dire d'une œuvre qu'elle est d'essence révolutionnaire que si, contrairement à ce qui a lieu pour celles que nous recommandons M. Barbusse, la « substance » en question n'y fait pas complètement défaut.

Ce n'est qu'ensuite qu'on en peut venir aux mots et aux moyens plus ou moins radicaux d'opérer sur eux. A vrai dire, l'opération est généralement inconsciente — chez ceux qui ont quelque chose à dire, naturellement — et il faut être le dernier des naïfs pour accorder quelque attention à la théorie futuriste des « mots en liberté », fondée sur la croyance enfantine à l'existence réelle et indépendante des mots. Cette théorie est même un exemple frappant de ce que peut suggérer à l'homme épris seulement de nouveauté l'ambition de ressembler aux hommes les plus fiers qui l'ont précédé et les plus grands. On sait qu'à cette théorie comme à beaucoup d'autres non moins précaires, nous avons opposé l'écriture automatique qui introduit dans le problème une donnée dont il n'a pu être encore suffisamment tenu compte, mais qui l'empêche dans une certaine mesure de se poser.

Jusqu'à ce qu'il ne se pose plus nous veillerons cependant à empêcher son escamotage pur et simple. Il ne s'agit pas du tout pour nous de réveiller les mots et de les soumettre à une savante manipulation pour les faire servir à la création d'un style, aussi intéressant qu'on voudra. Constatons que les mots sont la matière première du style est à peine plus ingénieux que présenter les lettres comme la base de l'alphabet. Les mots sont, en effet, bien autre chose et ils sont même peut-être *tout*. Ayons pitié des hommes qui n'ont compris que l'usage littéraire qu'ils pouvaient en faire et qui se vantent par là de préparer « la renaissance artistique qu'appelle et qu'ébauche la renaissance sociale de demain ». Que nous importe, à nous, cette renaissance artistique ? Vive la Révolution sociale et elle seule ! Nous avons un compte assez grave à régler avec l'esprit, nous vivons trop mal dans notre pensée, nous subissons trop douloureusement le poids des « styles » chers à M. Barbusse pour avoir la plus légère attention à donner d'un autre côté.

Encore une fois, tout ce que nous savons est que nous sommes doués à un certain degré de la parole et que, par elle, quelque chose de grand et d'obscur tend impérieusement à s'exprimer à

travers nous, que chacun de nous a été choisi et désigné à lui-même entre mille pour formuler ce qui, de notre vivant, doit être formulé. C'est un ordre que nous avons reçu une fois pour toutes et que nous n'avons jamais eu loisir de discuter. Il peut nous apparaître, et c'est même assez paradoxal, que ce que nous disons n'est pas ce qu'il y a de plus nécessaire à dire et qu'il y aurait manière de le mieux dire. Mais c'est comme si nous y avions été condamnés de toute éternité. Écrire, je veux dire écrire si difficilement, et non pour séduire, et non, au sens où on l'entend d'ordinaire, pour vivre, mais, semble-t-il, tout au plus pour se suffire moralement, et faute de pouvoir rester sourd à un appel singulier et inlassable, écrire ainsi n'est jouer ni tricher, que je sache. Nous sommes peut-être chargés seulement de liquider une succession spirituelle à laquelle il y irait de l'intérêt de chacun de renoncer, et c'est tout.

Nous déplorons grandement que la perversion complète de la culture occidentale entraîne de nos jours l'impossibilité, pour qui parle avec une certaine rigueur, de se faire entendre du plus grand nombre de ceux pour qui il parle. Il semble que tout désormais les empêche de se rejoindre. Ce qui se pense (pour la seule gloire de se penser) est devenu presque incompréhensible à la masse des hommes, et leur est à peu près intraduisible. A propos de la possibilité générale d'intelligence de certains textes, il a pu même être question d'initiation.

Et il s'agit pourtant toujours de la vie et de la mort, de l'amour et de la raison, de la justice et du crime. La partie n'est pas désintéressée!

Tout le sens de ma critique présente est là. Je ne sais, je le répète humblement, comment on peut espérer réduire à notre époque le malentendu, angoissant au possible, qui résulte des difficultés en apparence insurmontables d'objectivation des idées. Nous nous étions, de notre propre chef, placés au centre de ce malentendu et prétendions veiller à ce qu'il ne s'aggravât. Du seul point de vue révolutionnaire, la lecture de *l'Humanité* tendrait à prouver que nous avions raison. Nous pensions être dans notre rôle en dénonçant de là les impostures et les déviations qui se révélaient autour de nous les plus caractéristiques et aussi nous estimions que, n'ayant rien à gagner à nous placer directement sur le terrain politique, de là nous pouvions en matière d'activité humaine user à bon droit du rappel aux principes et servir de notre mieux la cause de la Révolution.

Du sein du Parti communiste français on n'a pas cessé de désapprouver plus ou moins ouvertement cette attitude et même l'auteur d'une brochure parue récemment sous le titre : *La Révolution et les Intellectuels. Que peuvent faire les surréalistes?* qui tente de la définir du point de vue communiste avec le maximum d'impartialité, nous accuse d'osciller encore entre l'anarchie et le marxisme et nous met en quelque sorte le marché en mains. Voici, du reste, la question essentielle qu'il nous pose : « Oui ou non, cette révolution souhaitée est-elle celle de l'esprit *a priori*, ou celle du monde des faits? Est-elle liée au marxisme, ou aux théories contemplatives, à l'épuration de la vie intérieure? » Cette question est d'un tour beaucoup plus subtil qu'elle n'en a l'air, quoique sa principale malignité me paraisse résider dans l'opposition de la réalité intérieure au monde des faits, opposition tout artificielle qui cède aussitôt à l'examen. Dans le domaine des faits, de notre part aucune équivoque n'est possible : il n'est personne de nous qui ne souhaite le passage du pouvoir des mains de la bourgeoisie à celles du prolétariat. En attendant, il n'en est pas moins nécessaire, selon nous, que les expériences de la vie intérieure se poursuivent et cela, bien entendu, sans contrôle extérieur, même marxiste. Le surréalisme ne tend-il pas, du reste, à donner à la limite ces deux états pour un seul, en faisant justice de leur prétendue inconciliable pratique, par tous les moyens, à commencer par le plus primitif de tous, dont l'emploi trouverait mal à se légitimer s'il n'en était pas ainsi : je veux parler de l'appel au merveilleux<sup>6</sup>.

Mais tant que la fusion des deux états en question reste purement idéale, tant qu'il n'est pas permis de dire dans quelle mesure elle

6. Le cadre de cette étude ne se prête pas à ce que je m'étende longuement sur ce sujet. Reste-t-il encore à démontrer que le surréalisme ne s'est point proposé d'autre but? Il est temps, nous continuons avec véhémence à l'affirmer, plus que jamais il est temps pour l'esprit de réviser certaines oppositions de termes purement formelles telles que l'opposition de l'acte à la parole, du rêve à la réalité, du présent au passé et à l'avenir. Le bien fondé de ces distinctions, dans les conditions déplorables d'existence en Europe au début du xx<sup>e</sup> siècle, même du point de vue pratique ne se défend plus un seul instant. Pourquoi ne pas mobiliser toutes les puissances de l'imagination pour y remédier? Si la poésie, avec nous, y gagne : tant mieux ou tant pis, mais là n'est pas la question. Nous sommes, de cœur avec le comte Hermann Keyserling, sur la voie d'une métaphysique *monotone*. « Elle ne parle jamais que de l'être un, où Dieu, l'âme et le monde se rejoignent, de l'un qui est l'essence la plus profonde de toute multiplicité. Elle aussi n'est qu'intensité pure; elle ne vise que la vie même, cet in-objectif d'où jaillissent les objets comme des incidents. »

finira par s'opérer — nous en sommes à indiquer pour l'instant qu'elle est concevable — il n'y a pas lieu de nous mettre en contradiction avec nous-mêmes au sujet des diverses acceptions que nous sommes amenés à donner à certains mots, à certains *mots-tampons* tel que le mot « Orient ». Ce mot qui joue en effet, comme beaucoup d'autres, sur un sens propre et plusieurs sens figurés, et naturellement aussi sur divers contre-sens, est prononcé de plus en plus depuis quelques années. Il doit correspondre à une inquiétude particulière de ce temps, à son plus secret espoir, à une prévision inconsciente; il ne doit pas revenir avec cette insistance absolument en vain. Il constitue à lui seul un argument qui en vaut un autre, et les réactionnaires d'aujourd'hui le savent bien, qui ne perdent aucune occasion de mettre l'Orient en cause. « Trop de signes, écrit Massis, nous font craindre que les doctrines pseudo-orientales, enrôlées au service des puissances de désordre, ne servent en fin de compte qu'à ranimer les dissensions qui, depuis la Réforme, se sont abattues sur l'esprit de l'Europe, et que l'*asiatisme*, comme le *germanisme* de naguère, ne soit que le premier message des Barbares. » Valéry insinue que « Les Grecs et les Romains nous ont montré comment l'on opère avec les monstres de l'Asie. » C'est un ventre qui parle : « D'ailleurs la question, en ces matières, n'est que de *digérer*. » Pour Maurras, nous confie M. Albert Gareau, toute déraison vient des puissances troubles de l'Orient. « Toutes les grandes catastrophes de notre histoire, tous les grands malaises s'interprètent par les chaleurs du même miasme juif et syrien, par l'âpre folie de l'Orient et sa religion sensitive, et le goût de l'orage proposé de la sorte aux esprits fatigués. » Pourquoi, dans ces conditions, ne continuerons-nous pas à nous réclamer de l'Orient, voire du « pseudo-Orient » auquel le surréalisme consent à n'être qu'un hommage, comme l'œil se penche sur la perle ? Tagore, qui est un mauvais esprit oriental, pense que « la civilisation occidentale ne périra pas, si elle recherche dès maintenant l'harmonie qui a été rompue au profit de sa nature matérielle ». Entre nous, c'est bien impossible, et voilà une civilisation condamnée. Ce que nous ne pouvons souffrir, dis-je, et c'est là tout le sujet de cet article, est que l'équilibre de l'homme, rompu, c'est vrai, en Occident, au profit de sa nature matérielle, puisse espérer se retrouver dans le monde par le consentement de nouveaux sacrifices à sa nature matérielle. C'est pourtant ce que de bonne foi pensent certains révolutionnaires, notamment à l'intérieur du Parti communiste français. Il existe un domaine moral où les semblables ne sont pas

guéris par les semblables, où l'homéopathie ne vaut rien. Ce n'est pas par le « machinisme » que les peuples occidentaux peuvent se sauver — le mot d'ordre : électrification a beau être à l'ordre du jour — ce n'est pas par là qu'ils échapperont au mal moral dont ils périssent. Je suis bien d'avis, avec l'auteur du manifeste *La Révolution et les Intellectuels*, que « le salariat est une nécessité matérielle à laquelle les trois quarts de la population mondiale sont contraints, indépendante des conceptions philosophiques des soi-disant Orientaux ou Occidentaux » et que « sous la férule du capital les uns et les autres sont des exploités » mais je ne saurais partager sa conclusion, à savoir que « les querelles de l'intelligence sont absolument vaines devant cette unité de condition ». J'estime, au contraire, que l'homme doit moins que jamais faire abandon de son pouvoir discriminatoire; qu'ici le surréalisme doctrinaire cesse précisément d'être de mise, et qu'à un examen plus approfondi, qui mérite d'être tenté, le salariat ne saurait passer pour la cause efficiente de l'état de choses que nous supportons; qu'il admettrait pour lui-même une autre cause à la recherche de laquelle l'intelligence, en particulier notre intelligence, est en droit de s'appliquer<sup>7</sup>.

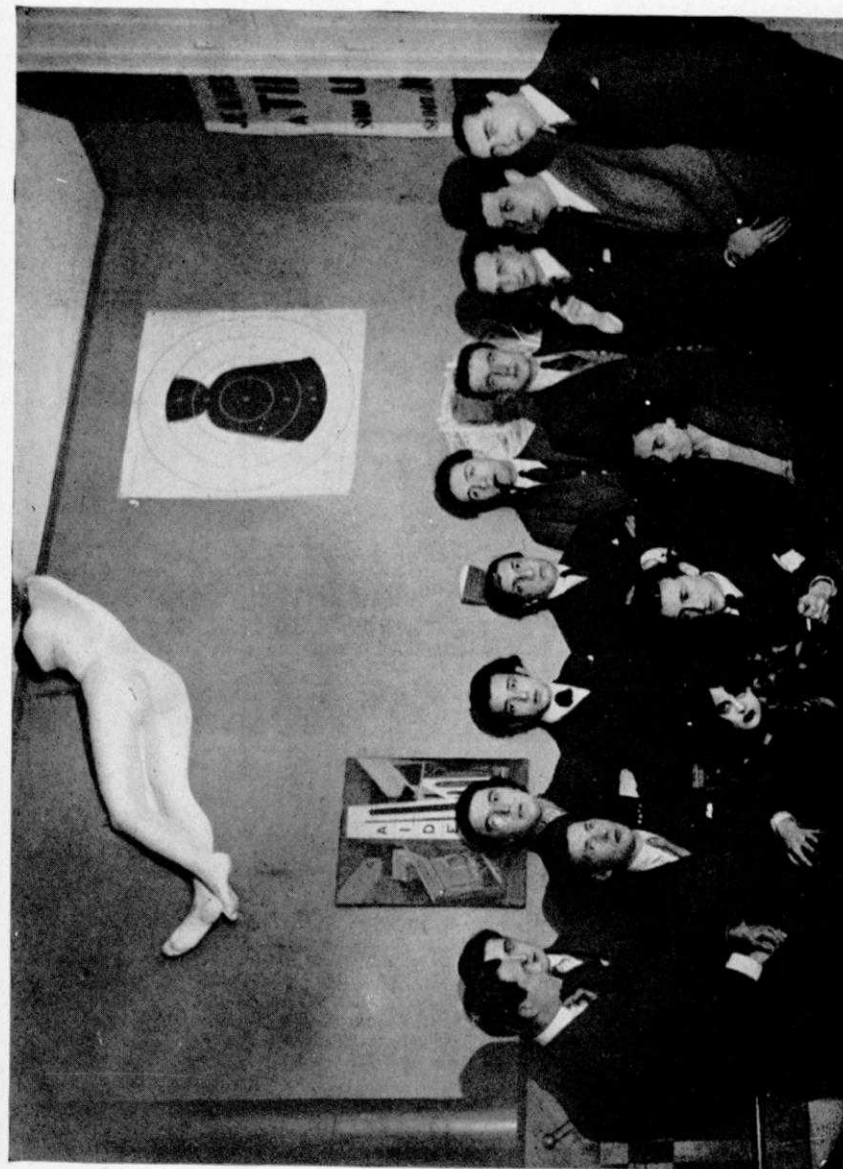
Nous nous plaignons de rencontrer la plus grave obstruction en ce sens. Si encore nous étions suspects de passivité à l'égard des diverses entreprises de brigandage capitaliste, passe encore, mais ce n'est même pas le cas. Nous ne défendrions pour rien au monde un pouce de territoire français, mais nous défendrions jusqu'à la mort en Russie, en Chine, une conquête minime du prolétariat. Étant ici nous aspirons à y faire notre devoir révolutionnaire comme ailleurs. Si nous manquons peut-être d'esprit politique, du moins ne peut-on nous reprocher de vivre retirés en notre pensée

7. Il n'est aucunement question de mettre en cause le *matérialisme historique*, mais une fois de plus le matérialisme tout court. Est-il bien nécessaire de rappeler que, dans l'esprit de Marx et d'Engels, le premier n'a pris naissance que dans la négation exaspérée, définitive du second ? Aucune confusion n'est permise à ce sujet. Selon nous, l'idée du matérialisme historique, dont nous songeons moins que jamais à contester le caractère génial, ne peut se soutenir et, comme il importe, s'exalter dans la durée, ne peut aussi nous forcer à envisager concrètement ses conséquences, que si elle reprend à chaque instant connaissance d'elle-même, que si elle s'oppose sans crainte toutes les idées antagonistes, à commencer par celles qu'à l'origine il lui a fallu vaincre pour être et qui tendent à se représenter sous de nouvelles formes. Ce sont ces dernières qui nous paraissent faire sournoisement leur chemin dans l'esprit de certains dirigeants du Parti communiste français. Peut-on leur demander de méditer les pages terribles de Théodore Jouffroy : *Comment les dogmes finissent ?*

comme en une tour autour de laquelle les autres se fusillent. De notre plein gré, nous n'avons jamais voulu entrer dans cette tour et nous ne permettrons pas qu'on nous y enferme. Il se peut, en effet, que notre tentative de coopération, au cours de l'hiver 1925-1926 avec les plus vivants éléments du groupe « Clarté » en vue d'une action extérieure bien définie ait abouti pratiquement à un échec, mais si l'accord envisagé n'a pu se manifester, je nie que ce soit « par incapacité de résoudre l'antinomie fondamentale qui existe dans la pensée surréaliste ». Je crois avoir fait comprendre que cette antinomie n'existe pas. Tout ce à quoi, les uns comme les autres, nous nous sommes heurtés, c'est à la crainte d'aller contre les desseins véritables de l'Internationale communiste et à l'impossibilité de ne vouloir « connaître que la consigne » au moins déroutante donnée par le Parti français. Voilà essentiellement pourquoi *La Guerre Civile* n'a pas paru.

Comment échapper à la pétition de principe ? On vient encore de m'assurer, en toute connaissance de cause, qu'au cours de cet article je commets une erreur en attaquant, de l'extérieur du Parti, la rédaction d'un de ses organes, et de me représenter que cette action, apparemment bien intentionnée et même louable, était de nature à donner des armes aux ennemis du Parti dont je juge moi-même qu'il est, révolutionnairement, la seule force sur laquelle on puisse compter. Ceci ne m'avait pas échappé et je puis dire que c'est pourquoi j'ai longtemps hésité à parler, pourquoi je ne m'y suis résolu qu'à contre-cœur. Et il est vrai, rigoureusement vrai, qu'une telle discussion, qui ne se propose rien moins que d'affaiblir le Parti, eût dû se poursuivre à l'intérieur du Parti. Mais, de l'aveu même de ceux qui s'y trouvent, on eût écourté cette discussion au possible, à supposer qu'on lui eût même permis de s'engager. Il n'y avait, pour moi, pour ceux qui pensent comme moi, rien à en attendre, exactement. A ce sujet je savais dès l'année dernière à quoi m'en tenir et c'est pourquoi j'ai jugé inutile de me faire inscrire au Parti communiste. Je ne veux pas être rejeté arbitrairement dans l'« opposition » d'un parti auquel j'adhère sans cela de toutes mes forces, mais dont je pense que possédant pour lui la Raison, il devrait, s'il était mieux mené, s'il était véritablement lui-même, dans le domaine où mes questions se posent, avoir réponse à tout.

Je termine en ajoutant que, malgré tout, cette réponse, je l'attends toujours. Je ne suis pas près de me retourner d'un autre côté. Je souhaite seulement que de l'absence d'un grand nombre d'hommes



Une réunion à la Centrale surréaliste, 1924.

(Photo Man Ray.)



André Breton.

Photomaton communiqués par J. A. Boiffard.

1926

comme moi, retenus pour des motifs aussi valables, les rangs de ceux qui préparent utilement et en pleine entente la Révolution prolétarienne, ne soient pas plus clairs, surtout si parmi eux se glissent des fantômes, c'est-à-dire des êtres sur la réalité desquels ils s'abusent et qui, de cette Révolution, ne veulent pas.

.....  
Légitime défense ?

André Breton.

★

Prière d'insérer d'André Breton pour *Capitale de la douleur* de Paul Éluard.

PAUL ÉLUARD

# CAPITALE DE LA DOULEUR

RÉPÉTITIONS — MOURIR DE NE PAS MOURIR  
LES PETITS JUSTES — NOUVEAUX POÈMES

Sur mille lignes de points qu'on ne voit pas s'ouvrir et se fermer le grand livre de Paul Éluard : *Capitale de la douleur*. Que s'est-il jamais passé, que se passera-t-il, ô mes amis, quoi que nous en pensions ? Être ou ne pas être, on commence à s'apercevoir que ce n'est pas la question. Et voici sans doute le premier ouvrage qui ne soit plus ou moins bâti sur ce faux et persistant dilemme.

*Capitale de la douleur* s'adresse à ceux qui depuis longtemps n'éprouvent plus — se vantent ou se cachent de ne plus éprouver — le besoin de lire : soit que très vite ils aient fait le tour de ce qui pouvait leur être livré de la sorte et qu'ils tiennent à honneur de ne pas encourager les *jeux littéraires*, soit qu'ils poursuivent sans espoir de s'en laisser distraire une idée ou un être que nécessairement d'autres n'ont pu approcher, soit que pour toute autre raison, à telle heure de leur vie, ils soient enclins à sacrifier en eux la faculté d'apprendre au pouvoir d'oublier. Le miracle d'une telle poésie est de confondre tous ces secrets en un seul, qui est celui d'Éluard et qui prend les couleurs de l'éternité.

Aussi vrai que ce recueil supporte et appelle les plus hautes comparaisons, qu'à sa lueur comme à aucune autre l'action et la

contemplation cessent de se nuire, le tourment humain d'implorer miséricorde et les choses imaginées d'être un danger pour les choses vécues : plus encore que le choix que Paul Éluard impose à tous et qui est celui, merveilleux, des mots qu'il assemble, dans l'ordre où il les assemble — choix qui s'exerce d'ailleurs à travers lui et non, à proprement parler, qu'il exerce — je m'en voudrais, moi, son ami, de ne pas louer seulement et sans mesure en lui les vastes, les singuliers, les brusques, les profonds, les splendides, les déchirants *mouvements du cœur*.

*Capitale de la douleur.* — C'est, paraît-il, un scandale pour certains si la passion et l'inspiration se persuadent qu'elles n'ont besoin que d'elles-mêmes.

André Breton.

1927

*Protestation d'Aragon, Breton, Éluard contre une réédition des Chants de Maldoror par Philippe Soupault, récemment exclu du mouvement.*

A PROPOS D'UNE RÉÉDITION

## LAUTRÉAMONT ENVERS ET CONTRE TOUT

Toutes les recherches sur Lautréamont sont restées vaines. Le 2 avril 1921, Félix Vallotton, auteur du portrait du Lautréamont paru dans *Le Livre des Masques*, nous écrivait : « Ce portrait est une invention pure, faite sans aucun document — personne, y compris de Gourmont, n'ayant sur le personnage la moindre lueur. Cependant je sais qu'on chercha. C'est donc une image de pure fantaisie, mais les circonstances ont fini par lui donner corps et elle passe généralement pour vraisemblable. » L'ombre n'a fait que s'étendre au fur et à mesure qu'on exhumait de nouvelles « œuvres » de Lautréamont, ne fussent que les *Poésies* et quelques lettres, qui ne permettent, qu'avec beaucoup de mauvaise foi, de passer à l'ordre du jour. L'image de pure fantaisie a fini par avoir raison de l'image véritable, celle qui se serait soustraite aux contingences de temps, d'humeur, de lecture. Tous les portraits de Lautréamont, dont aucun n'est d'après nature, se suivent et se ressemblent. L'auteur du dernier en date, M. Philippe Soupault a fait ses preuves. Nous le connaissons depuis trop longtemps. Il mettra son nom, de plus en plus ignoble, au front de tous les livres que nous croyions fermés sur nous pour toujours.

L'humanité est dans le sac et les œuvres complètes de chacun ne cessent de paraître. Celles du comte de Lautréamont (mais je me vois vivre, tu te vois vivre, ils meurent, nous sommes transparents comme si Lautréamont avait mille ans) ces œuvres paraissent

pour la sixième et la dernière fois<sup>1</sup>. Toutes les études, tous les commentaires, toutes les notes passées, à venir, par Philippe Soupault. « Allez la musique. » Mais quelle musique! La fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les chanceliers, l'exotisme, le bizarre, les maisons bourgeoises, Edgar Quinet, les citations à pleurer, l'École Polytechnique, la nostalgie imbécile des femmes et du reste, Ducaise, Ducaire, Dutiers ou Duquart, ces « grands papillons qu'on nomme encore aujourd'hui les prostituées », ce qui se fait en moins ou en plus d'un an, le désespoir des locataires, les petites tasses de café et la grande tasse, savoir où l'on va, la critique littéraire, le fatal *bouillon* du génie, un Plutarque pour écrire *Les Vies des Éditeurs illustres*, les offres plus séduisantes que les demandes, les déménagements, la grosse madame Lacroix, la morale qui peut faire penser à celle de Robespierre ou de Saint-Just mais non à l'une des deux, les enterrements non suivis qui vont au grand trot et qui arrivent trop tard, l'absence de dossier à la préfecture de police, tout cela, tout cela pour que nous soyons des lâches, des lâches comme le préfacier, pour que nous usions notre cœur sur les marches, pour que la porte soit fermée, pour que nous râclions nos langues sur le haut des murs, et que l'effraction s'arrête là, tout cela entoure ce livre, le cache, le souille, le banalise, l'éteint sous les petites passions de ceux qui le lisent, sous la trahison de ceux qui feignent de le comprendre, sous le détachement gratuit de ceux pour qui il n'est pas fait.

Certains révolutionnaires amateurs n'ont d'autre envie que de se servir aujourd'hui de tout ce qui nous aide à vivre pour nous faire le coup du Père François. On abusera de notre amour de Lautréamont et de notre espoir dans le communisme pour les ramener à une seule et même expression, de manière à les discréditer à nos propres yeux, à nous abandonner à une sorte de point mort d'où nous ne puissions plus distinguer l'absolu du relatif. Pour nos ennemis, tout serait évidemment plus commode si de l'esprit à la vie, il n'y avait qu'un pont à franchir. Il n'en est rien. Que Lautréamont ait été ou non un militant révolutionnaire, qu'il ait parlé ou non aux foules, peu nous importe. Mais, jusqu'à plus ample informé, tout nous porte à croire qu'il s'est suffi désespérément à lui-même et que c'est en vain qu'on eût voulu, tant qu'il vivait, le brandir sur une estrade. Nous tenons à faire savoir que le

nommé Ducasse qui, dans les réunions publiques de 1869, prit la parole pour citer des épîtres de Saint Paul et tirer des effets oratoires du tic *Gnouf-gnouf* ne fut pas Isidore Ducasse, celui dont nous nous réclamons envers et contre tout. Notre ami Robert Desnos, quand il suggéra que l'auteur des Chants de Maldoror et l'orateur cité par Vallès dans *l'Insurgé* pouvaient ne faire qu'un, ignorait que le second fût identifié par Charles Da Costa qui l'avait connu intimement, ainsi qu'Alphonse Humbert, Breuillé, Charles Longuet et Ménard<sup>2</sup>. Le Ducasse en question s'appelait *Félix* Ducasse (Cf. *Les Blanquistes*, par Charles Da Costa, Librairie Marcel Rivière). Le Comte de Lautréamont, que les problèmes politiques ne semblent pas avoir autrement agité, n'avait donc de commun avec Félix Ducasse que l'homonymie très vulgaire qui en impose à M. Soupault pour une « ressemblance accablante ».

Nous disons que M. Soupault triche, le plus apparemment, le plus misérablement du monde, à la seule partie où il se devait peut-être de ne pas tricher. Il triche, non pour tricher, mais pour gagner ce qu'en échange de son pire renoncement, lui octroient les éditions du « Sans Pareil ». *Combien ?*

Cependant il fut jadis question de refuser la part du pauvre et de gonfler à bloc le silence, la seule dignité que le Comte de Lautréamont méritât. Autant dire qu'il était une attitude au monde qui défiait hautement toute entreprise de vulgarisation, le classement intéressé, toute volonté d'opportunisme, qui ne relevait de rien que d'éternel. Nous nous opposons, nous continuons à nous opposer à ce que Lautréamont entre dans l'histoire, à ce qu'on lui assigne une place entre Un Tel et Un Tel<sup>3</sup>. Sur terre, monsieur Soupault, si même la place de Lautréamont était au coin de la terre, du feu, de l'air et l'eau, où pourraient bien être la vôtre sinon entre le vin et l'eau qui le coupe ?

Mais comme la place de Lautréamont est ailleurs, vous n'êtes plus.

Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard.

2. Tous cinq avaient été condamnés à quinze jours de prison à la suite d'une manifestation contre l'Empereur d'Autriche lors de sa venue à Paris en 1867.

3. Par exemple, entre Baudelaire et Rimbaud (Bande du volume des *Œuvres complètes*).

1. Ne parlons pas de l'édition (illustrée!) que prépare le relieur d'art Blanchetière. L'exemplaire : 1 200 francs. À ce prix, nous sommes déchireurs.

*Protestation contre l'érection d'un monument Rimbaud à Charleville.*

PERMETTEZ !

*J'aurais moins compris Rimbaud sans le surréalisme.*  
Ernest Delahaye.

Paris, le 23 octobre 1927.

Messieurs les Représentants des Ardennes,  
Monsieur le Maire de Charleville,

Messieurs les Notables,  
Monsieur le Président de la Société des Poètes ardennais,

Vous prenez, paraît-il, la responsabilité d'inaugurer aujourd'hui, pour la seconde fois, un monument à la mémoire d'Arthur Rimbaud et d'organiser à ce propos une petite fête régionale. Il est regrettable que la consécration officielle manque encore à votre entreprise, mais ce n'est que partie remise, nous nous en portons garants. Que n'avez-vous réussi à déranger M. Louis Barthou, à le distraire, ne fût-ce qu'un instant, des soucis que lui donne le communisme, à réveiller en lui le bibliophile qui disparaît un peu ces derniers temps derrière le pourvoyeur de prisons.

Vous avouerez, Messieurs, que l'occasion est peut-être mal choisie de se laisser aller au délire patriotique, celui que vous célébrez n'ayant eu pour vous que des gestes de dégoût et des paroles de haine et ne pouvant jouir à jamais que d'une gloire toute contraire à celle des écrivains morts pour la France, ces « Chevaliers de l'esprit en qui se concentre ce que la France a défendu au cours de la dernière guerre<sup>1</sup> ».

Il est vrai que vous ne savez pas qui est Rimbaud et de nouveau vous le lui faites bien voir :

— *Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province, sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. Parce qu'elle est à côté de Mézières — une ville qu'on ne trouve pas, — parce qu'elle voit*

*périgriner dans ses rues deux ou trois cents de pionspions, cette benoîte population gesticule, prudhommesquement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz ou de Strasbourg ! C'est effrayant les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme ! C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers, et tous les ventres, qui, chassepot au cœur font du patrouillotisme aux portes de Mézières ; ma patrie se lève ! Moi, j'aime mieux la voir assise ; ne remuez pas les bottes ! C'est mon principe.*

(15 août 1870.)

Nous sommes curieux de savoir comment vous pouvez concilier dans votre ville la présence d'un monument aux morts pour la patrie et celle d'un monument à la mémoire d'un homme en qui s'est incarnée la plus haute conception du défaitisme, du défaitisme actif qu'en temps de guerre vous fusillez.

*Guerre : pas de siège de Mézières. Pour quand ? On n'en parle pas... — Par-ci par-là des francs-tirades, abominable prurigo d'idiotisme, tel est l'esprit de la population. On en entend de belles. Allez ! C'est dissolvant.*

(2 novembre 1870.)

*Je souhaite très fort que l'Ardenne soit occupée et pressurée de plus en plus immodérément. Mais tout cela est encore ordinaire.*

(Juin 1872.)

*J'ai été avant-hier voir les Prussmans à Vouziers, une sous-préfecture de 10.000 âmes, à sept kilom. d'ici. Ça m'a ragailardi.*

(Mai 1873.)

De toute façon, la France le dégoûtait. Son esprit, ses grands hommes, ses mœurs, ses lois symbolisaient pour lui tout ce qu'il peut y avoir au monde de plus insignifiant et de plus bas.

*Quelle horreur que cette campagne française... Quelle chierie ! et quels monstres d'innocence, ces paysans. Il faut, le soir, faire deux lieues, et plus, pour boire un peu. La mother m'a mis là dans un triste trou.*

(Mai 1873.)

Toujours les végétaux français,  
Hargneux, phtisiques, ridicules  
Où le ventre des chiens bassets  
Navigue en paix aux crépuscules.

Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions, — que sa paresse d'ange a insultées ! Oh ! les contes et les proverbes fadasses ! O « Les Nuits », ô « Rolla », ô « Namouna », ô « La Coupe » ! Tout est français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré ; Français, pas parisien ! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine ! Commenté par M. Taine ! Printanier, l'esprit de Musset ! Charmant, son amour ! En voilà, de la peinture à l'émail, de la poésie solide ! On savourera longtemps la poésie « française » mais en France.

(5 mai 1871.)

Rimbaud ? Il ne tolérerait pas qu'on saluât les morts devant lui, il écrivait « merde à Dieu » sur les murs des églises ; il n'aimait pas sa mère « aussi inflexible que 73 administrations à casquettes de plomb ».

Rimbaud ? Un Communiste, un bolcheviste au témoignage même de Ernest Delahaye :

— Il est des destructions nécessaires... Il est d'autres vieux arbres qu'il faut couper, il est d'autres ombrages séculaires dont nous perdrons l'aimable coutume. Cette société elle-même. On y passera les haches, les pioches, les rouleaux niveleurs. « Toute vallée sera comblée, toute colline abaissée, les chemins tortueux deviendront droits et les raboteux seront aplanis. » On rasera les fortunes et l'on abattra les orgueils individuels. Un homme ne pourra plus dire : « Je suis plus puissant, plus riche. » On remplacera l'envie amère et l'admiration stupide par la paisible concorde, l'égalité, le travail de tous pour tous.

Rimbaud ? Il vécut comme vous, Caropolmerdeux, jugez qu'il ne faut pas vivre : il se saoulait, il se battait, il couchait sous les ponts, il avait des poux.

Mais il avait horreur du travail :

Jamais je ne travaillerai.

Cela dégoûte de travailler.

Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux !

J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. — Quel siècle à mains ! — Je n'aurai jamais ma main.

Sans espoir aucun, ni sur terre, ni ailleurs, il ne songea qu'à s'en aller toujours, en proie à cet ennui terrible que vous ne connaîtrez jamais ; il traqua à travers le monde, dans les lieux les plus désolés, l'image la plus désolante de lui-même et de nous.

Hélas ! Je ne tiens plus du tout à la vie et si je vis, je suis habitué à vivre de fatigue... et à me nourrir de chagrins aussi véhéments qu'absurdes dans des climats atroces... Pussions-nous jouir de quelques années de vrai repos dans cette vie ; et heureusement que cette vie est la seule et que cela est évident, puisqu'on ne peut s'imaginer une autre vie avec un ennui plus grand que celle-ci !

(Aden, 25 mai 1881.)

Tout ce qui compose votre sale petite vie lui répugnait, il le vomissait.

Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur.  
Mon esprit ! Tournons dans la morsure : ah ! passez,  
Républiques de ce monde ! des empereurs,  
Des régiments, des colons, des peuples : Assez !

Il fut toujours contre tout ce qui est, vous faites seulement semblant de l'avoir oublié. N'essayez pas de tricher : vous n'élevez pas une statue à un poète « comme un autre », vous élevez cette statue par rancune, par petitesse, par vengeance. Vous voulez réduire celui qui admirait « le forçat intraitable sur qui se referme toujours le baignoire » à un buste grotesque dans un ignoble endroit :

Charleville, Place de la Gare.

Sur la place taillée en mesquines pelouses,  
Square où tout est correct, les arbres et les fleurs,  
Tous les bourgeois poussifs qu'étranglent les chaleurs  
Portent, les jeudis soirs leurs bêtises jalouses.

Singulier retour des choses d'ici-bas, écrivait P. Berrichon, le monument élevé en 1901 à la mémoire de Rimbaud se dresse, bronze et granit, sur cette place de la Gare où, plus que jamais, les habitants de Charleville vont, le jeudi, écouter la musique militaire ; et c'est la musique militaire

qui, à l'inauguration du monument, exécuta l'adaptation de la symphonie d'Émile Rataz, inspirée par le Bateau Ivre.

La musique militaire! Vous avez oublié les chœurs :

« Le drapeau va au paysage immonde » comme vos faces sont faites pour « le baiser putride de Jésus ».

L'ombre semble s'appesantir chaque jour sur les marais envahisseurs. L'hypocrisie étend la hideur de la main sur les hommes que nous aimons pour les faire servir à la préservation de ce qu'ils ont toujours combattu. Il va sans dire que nous ne nous abusons pas sur la portée de telles entreprises de confiscation, que nous ne nous alarmons pas outre mesure de vos manœuvres honteuses et coutumières, persuadés que nous sommes qu'une force d'accomplissement total anime contre vous tout ce qui au monde a été véritablement inspiré. Peu nous importe que l'on inaugure une statue à , que l'on édite les œuvres complètes de , que l'on tire quelque parti que ce soit des intelligences les plus subversives puisque leur venin merveilleux continuera à s'infiltrer éternellement dans l'âme des jeunes gens pour les corrompre ou pour les grandir.

La statue qu'on inaugure aujourd'hui subira peut-être le même sort que la précédente. Celle-ci, que les Allemands firent disparaître, dut servir à la fabrication d'obus et Rimbaud se fut attendu avec délices à ce que l'un d'eux bouleversât de fond en comble votre Place de la Gare ou réduisît à néant le musée dans lequel on s'apprête à négocier ignoblement sa gloire.

Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute : vous vous trompez.

Maxime Alexandre, Louis Aragon, Arp, Jacques Baron, Pierre Bernard, Jacques Boiffard, André Breton, Jean Carrive, Robert Desnos, Marcel Dubamel, Paul Éluard, Max Ernst, Jean Genbach, Camille Goemans, Paul Hooreman, Michel Leiris, Georges Limbour, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Paul Nougé, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Georges Sadoul, Yves Tanguy, Roland Tual, Pierre Unik.

★

Première façon qu'avait Louis Aragon de « tendre la main » aux catholiques.

## IL VOLAIT DANS LES ÉGLISES

Le dimanche 4 septembre 1927, on pouvait lire dans *l'Intransigeant*, troisième page :

« Melun, 3 septembre (de notre corr. part.). — La gendarmerie vient d'arrêter le nommé Louis Aragon, sans profession, demeurant à Chailly-en-Bière, au moment où il venait de voler des vases dans l'église de Moisenay.

« C'est lui qui, déjà il y a quinze jours, avait volé des objets sacrés dans l'église de Bombon et, en janvier dernier, dans celle de Mormant.

« Il nie les vols qui lui sont reprochés, se contentant de déclarer qu'il n'est entré dans ces églises que pour y faire des prières et parce qu'il s'intéressait aux monuments et objets artistiques. »

et dans *Paris-Soir*, en même place :

## ON ARRÊTE UN PILLEUR D'ÉGLISES

« Tout dernièrement, l'église de Bombon (Seine-et-Marne) avait été cambriolée. Deux vases et une jardinière en porcelaine ancienne avaient disparu.

« L'auteur du vol, un nommé Louis Aragon, demeurant à Chailly-en-Bière, vient d'être arrêté et écroué à la prison de Melun.

« Il est également, croit-on, l'auteur des vols commis dans les églises de Mormant et de Moisenay. »

Louis Aragon.

(*Traité du Style*, 1928, Gallimard.)

★

*Charlot surréaliste ? Pourquoi pas ? Bien avant les excégètes du « mime génial », André Breton et ses amis avaient découvert en Charlie Chaplin la révolte « humoreuse » de l'individu dressé contre la société.*

HANDS OFF LOVE<sup>1</sup>

Ce qui peut être invoqué, ce qui a force dans le monde, ce qui est valable, avant tout défendu, aux dépens de tout, ce qui entraîne infailliblement contre un homme quel qu'il soit la conviction d'un juge, et songez un instant à ce que c'est qu'un juge, combien vous dépendez à chaque instant de votre vie d'un juge auquel soudain le moindre accident vous défère, bref ce qui met en échec toute chose, le génie par exemple, voilà ce qu'un récent procès met soudain dans une lumière éclatante. La qualité du défendeur et la nature des arguments qu'on lui oppose valent qu'on s'arrête à la plainte de madame Charlie Chaplin, telle qu'on a pu la lire dans *Le Grand Guignol*. Il va sans dire que ce qui suit suppose le document authentique, et bien qu'il soit du droit de Charlie Chaplin de nier les faits allégués, les phrases rapportées, tiendra pour conformes à la vérité ces faits, ces phrases. Il s'agit de voir ce qu'on trouve à opposer à un tel homme, d'apprécier les moyens qu'on emploie pour le réduire. Ces moyens reflètent étrangement la moyenne opinion morale aux États-Unis en 1927, c'est-à-dire celle d'un des plus grands groupements humains, opinion qui tendra à se répandre et à prévaloir partout, dans la mesure où l'immense réservoir qui s'engorge de marchandises dans l'Amérique du Nord est aussi un immense réservoir de sottises toujours prêt à se déverser sur nous et particulièrement à crétiniser tout à fait l'amorphe clientèle d'Europe, toujours à la merci du dernier enchérisseur.

Il est assez monstrueux à songer que s'il existe un secret professionnel pour les médecins, secret qui n'est après tout que la sauve-

1. Contrairement à notre intention première, nous publions ci-dessous la version française du texte : *Hands off Love*, paru en anglais dans la revue *Transition*, où les conditions de sa présentation n'ont pas été celles que nous avions envisagées.

garde de la fausse honte et qui pourtant expose ses détenteurs à des répressions implacables, par contre il n'y a pas de secret professionnel pour les femmes mariées. Cependant l'état de femme mariée est une profession comme une autre, à partir du jour où la femme revendique comme due sa ration alimentaire et sexuelle. Un homme que la loi met dans l'obligation de vivre avec une seule femme n'a d'autre alternative que de faire partager des mœurs qui sont les siennes à cette femme; de se mettre à la merci de cette femme. Si elle le livre à la malignité publique, comment se fait-il que la même loi qui a donné à l'épouse les droits les plus arbitraires ne se retourne pas contre elle avec toute la rigueur que mérite un abus de confiance aussi révoltant, une diffamation si évidemment liée à l'intérêt le plus sordide ? Et de plus, comment se fait-il que les mœurs soient matière à législation ? Quelle absurdité ! Pour nous en tenir aux *scrupules* très épisodiques de la *vertueuse* et *inexpérimentée* madame Chaplin, il y a du comique à considérer comme *anormale, contre nature, pervertie, dégénérée et indécente* l'habitude de la fellation<sup>2</sup>. (Tous les gens mariés font cela, dit excellemment Chaplin.) Si la libre discussion des mœurs pouvait raisonnablement s'engager, il serait normal, naturel, sain, décent de débouter de sa plainte une épouse convaincue de s'être *inhumainement* refusée à des pratiques aussi générales et parfaitement pures et défendables. Comment une pareille stupidité n'interdit-elle pas par ailleurs de faire appel à l'amour, comme cette personne qui à 16 ans et 2 mois entre *consciemment* dans le mariage avec un homme riche et surveillé par l'opinion, ose aujourd'hui le faire avec ses deux *bébés*, nés sans doute par l'oreille puisque *le défendeur n'eut jamais avec elle des rapports conjugaux comme il est d'usage entre époux*, ses bébés qu'elle brandit comme les sales pièces à conviction de ses propres exigences intimes ? Toutes ces italiques sont nôtres, et le langage révoltant qu'elles soulignent nous l'empruntons à la plaignante et à ses avocats qui, avant tout cherchent à opposer à un homme vivant le plus répugnant poncif des magazines idiots, l'image de la maman qui appelle *papa* son amant légitime, et cela dans le seul but de prélever sur cet homme un impôt que l'état le plus exigeant n'a jamais *rêvé, un impôt !* qui pèse avant tout sur son génie, qui tend même à le déposséder de ce génie, en tout cas à en discréditer la très précieuse expression.

Les griefs de madame Chaplin relèvent de cinq chefs principaux :

2. Par exemple.

1<sup>o</sup> cette dame a été séduite; 2<sup>o</sup> le suborneur a voulu qu'elle se fasse avorter; 3<sup>o</sup> il ne s'est résolu au mariage que contraint et forcé, et avec l'intention de divorcer; 4<sup>o</sup> pour cela il lui a fait subir un traitement injurieux et cruel suivant un plan bien arrêté; 5<sup>o</sup> le bien fondé de ces accusations est démontré par l'immoralité des propos coutumiers de Charlie Chaplin, par la conception théorique qu'il se fait des choses les plus sacrées.

Le *crime* de séduction est à l'ordinaire un concept bien difficile à définir, puisque ce qui fait le *crime* est une simple circonstance de la séduction à proprement parler. Cet attentat dans lequel les deux parties sont consentantes, et une seule responsable, se complique encore du fait que rien ne peut humainement prouver la part d'initiative et de provocation de la *viptime*. Mais dans le cas présent, l'innocente était bien tombée, et si le suborneur n'avait pas l'intention de lui faire faire un beau mariage, le fait est que c'est elle qui, en toute naïveté, a eu raison de cet être démoniaque. On peut s'étonner de tant de persévérance, d'acharnement chez une personne si jeune, si dépourvue de défense. A moins qu'elle n'ait songé que le seul moyen de devenir la femme de Charlie Chaplin était d'abord de coucher avec lui puis... mais alors ne parlons plus de séduction, il s'agit d'une affaire, avec ses divers aléas, l'abandon possible, la grossesse.

C'est alors que sollicitée de passer par une opération qu'elle qualifie de *criminelle*, la *malheureuse*, enceinte au moment du mariage s'y refuse pour des raisons qui valent l'examen. Elle se plaint que son état soit public, que son fiancé ait tout fait pour le rendre tel. Contradiction évidente : qui a intérêt à cette publicité, qui se refuse au seul moyen d'empêcher ce qui est un scandale en Californie ? Mais maintenant la victime est bien armée, elle pourra répéter, publier qu'on a voulu qu'elle se fasse avorter. Voilà un argument décisif, et pas une parole du criminel ayant trait à cet acte qui est *une grande faute sociale, légale et morale et par là même répugnante, horrificante et contraire aux instincts de mère* (de la plaignante) *et à son sens du devoir maternel de protection et de préservation*, pas un mot de Charlie Chaplin ne sera oublié. Tout est noté, les phrases avec leur caractère familial, les circonstances, parfois la date; à partir du jour où la future madame Chaplin a songé pour la première fois à se prévaloir de ses *instincts*, à se poser en monument de normalité, la voilà, bien que tant qu'elle n'a pas été légalement mariée elle ait continué, elle le souligne, à aimer son fiancé, malgré ses horribles propositions, la voilà changée en un espion intime, elle a

vraiment son journal de martyre, elle tient le compte exact de ses larmes. Le troisième grief qu'elle fait à son mari s'appliquerait-il à elle au premier chef ? Est-elle *entrée dans le mariage* avec la ferme intention d'en sortir, mais riche, et considérée ? En quatrième lieu le traitement subi pendant le mariage par madame Chaplin, si on l'envisage dans tous ses détails, est-il le fruit d'une tentative de démoralisation de la part de Charlie Chaplin ou est-il la suite naturelle de l'attitude quotidienne d'une femme qui collectionne les griefs, les suscite et s'en réjouit ? Notons en passant une lacune : madame Chaplin omet de nous donner la date à laquelle elle a cessé d'aimer son mari. Mais peut-être l'aime-t-elle encore.

A l'appui de ses dires elle rapporte, comme autant de preuves morales de l'existence du plan exposé dans le reste de la plainte, des propos de Charlie Chaplin après lesquels un honnête juge américain n'a plus à considérer le défendeur comme un homme, mais comme un sacripant et un Vilain Monsieur. La perfidie de cette manœuvre, son efficacité n'échapperont à personne. Voilà que les idées de Charlot, comme on dit en France, sur les sujets les plus brûlants nous sont tout à coup données, et d'une façon très directe qui ne peut manquer d'éclairer d'un jour singulier la moralité de ces films auxquels nous avons pris plus d'un plaisir, un intérêt presque sans égal. Un rapport tendancieux, et surtout dans l'état d'étroite surveillance où le public américain entend tenir ses favoris, peut, nous l'avons vu avec l'exemple de Fatty Arbuckle, ruiner un homme du jour au lendemain. Notre bonne épouse a joué cette carte : il arrive que ses révélations ont ailleurs un prix qu'elle ne soupçonnait pas. Elle croyait dénoncer son mari, la stupide, la vache. Elle nous apporte simplement le témoignage de la grandeur humaine d'un esprit, qui pensant avec clarté, avec justesse, tant de choses mortelles dans la société où, tout, sa vie et jusqu'à son génie le confinent, a trouvé le moyen de donner à sa pensée une expression parfaite, et vivante, sans trahison à cette pensée, une expression dont l'humour et la force, dont la poésie en un mot prend tout à coup sous nos yeux un immense recul à la lueur de la petite lampe bourgeoise qu'agite au-dessus de lui une de ces garces dont on fait dans tous les pays les *bonnes* mères, les *bonnes* sœurs, les *bonnes* femmes, ces pestes, ces parasites de tous les sentiments et tous les amours.

*Attendu que pendant la cohabitation de la plaignante et du défendeur, le défendeur a déclaré à la plaignante en des occasions trop nombreuses pour qu'on puisse les spécifier avec plus de détails minutieux et de certitude,*

qu'il n'était pas partisan de la coutume du mariage, qu'il ne pourrait pas tolérer la contrainte conventionnelle que les relations du mariage imposent et qu'il croyait qu'une femme peut honnêtement faire des enfants à un homme en dehors du mariage ; attendu qu'il a également ridiculisé et bafoué l'attachement de la plaignante et sa fidélité aux conventions morales et sociales qui sont de règle sous le rapport du mariage, les relations des sexes et la mise au monde des enfants, et qu'il fait peu de cas des lois morales et des statuts y relatifs (sous ce rapport, le défendeur dit un jour à la plaignante qu'un certain couple avait eu cinq enfants sans être marié et il ajouta : « C'est bien la façon idéale pour un homme et une femme de vivre ensemble »), nous voilà édifiés sur le point essentiel de la fameuse immoralité de Charlot. Il est à remarquer que certaines vérités très simples passent encore pour des monstruosité. Il est à souhaiter que la notion s'en répande, notion purement humaine et qui n'emprunte ici à celui qui la manifeste que son prestige personnel. Tout le monde, c'est-à-dire tout ce qui n'est ni cafard ni punaise, pense ainsi. Nous voudrions bien voir qui oserait soutenir par ailleurs qu'un mariage contracté sous menace lie en quoi que ce soit un homme à une femme, même si celle-ci lui a fait un enfant. Qu'elle vienne alors se plaindre que le mari rentre directement dans sa chambre, qu'elle rapporte horrifiée qu'une fois il est rentré ivre, qu'il ne dînait pas avec elle, qu'il ne la menait pas dans le monde, il y a tout juste là de quoi hausser les épaules.

Cependant il semble qu'après tout Charlie Chaplin songe de bonne foi à rendre possible la vie conjugale. Pas de chance, il se heurte à un mur de sottise. Tout est criminel à cette femme qui croit ou feint de croire que la fabrication des mioches est sa raison d'être, des mioches qui pourront à leur tour procréer. Belle idée de la vie. « *Que désirez-vous faire ? Repeupler Los Angeles ?* », lui demande-t-il excédé. Elle aura donc un second enfant puisqu'elle l'exige, mais qu'elle lui fiche la paix : il n'a pas plus voulu de la paternité que du mariage. Cependant il faudrait qu'il vienne bêtifier avec les bébés pour plaire à Madame. Ça n'est pas dans son genre. On le verra de moins en moins à la maison. Il a sa conception de l'existence, c'est à elle qu'on s'attaque, c'est elle qu'on veut réduire. Qu'est-ce qui l'attacherait ici, auprès d'une femme qui se refuse à tout ce qu'il aime, et qui l'accuse de *miner et de dénaturer* (ses) *impulsions morales... de démoraliser ses règles de décence, de dégrader sa conception des choses morales*, parce qu'il a essayé de lui faire lire des livres où les choses sexuelles étaient clairement traitées, parce qu'il a voulu qu'elle rencontre des personnes qui apportaient dans les

mœurs un peu de cette liberté dont elle était l'ennemie obstinée. Eh bien, quelle complaisance encore de sa part quatre mois avant leur séparation, quand il lui propose d'inviter chez eux une jeune fille qui a la réputation de se livrer à des *actes de perversité sexuelle* et qu'il dit à la plaignante qu'ils pourraient avoir de la rigolade. C'est le dernier essai d'acclimatation à la couveuse mécanique, au comportement naturel de l'amour conjugal. La lecture, l'exemple, il a fait appel à tout pour faire entendre à la buse ce qu'elle n'arrivait pas à saisir d'elle-même. Après cela elle s'étonne des inégalités d'humeur d'un homme à qui elle fait cette vie d'enfer. « *Attendez que je sois subitement fou, un jour, et je vous tuerai* », cette menace elle ne l'a pas oubliée pour le cahier des charges, mais sur qui donc en retombe la responsabilité ? Pour qu'un homme prenne ainsi conscience d'une possibilité telle, la folie, l'assassinat, ne faut-il pas qu'on l'ait soumis à un traitement qui peut déterminer la folie, entraîner l'assassinat ? Et pendant ces mois où la méchanceté d'une femme et le danger de l'opinion publique le forcent à jouer une comédie intolérable, il n'en reste pas moins dans sa cage un homme vivant, dont le cœur n'est pas mort.

« *Oui, c'est vrai* », dit-il un jour, « *je suis un amoureux et il m'est indifférent qu'on le sache, j'irai la voir quand je voudrai, que cela vous plaise ou ne vous plaise pas ; je ne vous aime pas et je vis seulement avec vous parce que j'ai dû vous épouser.* » Voilà le fondement moral de cette vie, voilà ce qu'elle défend : l'amour. Il arrive que dans toute cette histoire Charlot est véritablement le défendeur de l'amour, et uniquement, et purement. Il dira à sa femme que celle qu'il aime est *merveilleuse*, il voudra la lui voir fréquenter, etc. Cette franchise, cette honnêteté, tout ce qu'il y a d'admirable au monde, tout est maintenant argument contre lui... Mais l'argument suprême est cette paire d'enfants nés contre son gré.

Ici encore l'attitude de Charlie Chaplin est nette. Les deux fois il a prié sa femme de se faire avorter. Il lui a dit la vérité : cela se pratique, d'autres femmes le font, l'ont fait *pour moi*. *Pour moi* cela veut dire non par intérêt mondain, par commodité, mais *par amour*. Il était bien inutile de faire appel à l'amour avec madame Chaplin. Celle-ci n'a eu ses enfants que pour mettre en valeur que : « *le défendeur n'a jamais manifesté un intérêt vraiment normal et paternel ni aucune affection* » nous tenons à signaler cette jolie distinction « *pour les deux enfants mineurs de la plaignante et du défendeur* ». Les bébés ! ils ne sont sans doute pour lui qu'un concept lié à son esclavage, mais pour la mère ils sont une base de revendications perpétuelles.

Elle veut leur faire construire un *attendant* à la maison conjugale. Charlot refuse : « *C'est ma maison et je ne veux pas l'abîmer.* » Cette réponse éminemment raisonnable, les notes de lait, les coups de téléphone donnés et ceux qui ne l'ont pas été, les entrées, les sorties des époux, qu'il ne voit pas sa femme, qu'il arrive la voir quand elle reçoit des idiots et que ça lui déplaît, qu'il ait des gens à dîner, qu'il emmène sa femme, qu'il la laisse, tout cela constitue pour madame Chaplin un traitement cruel et inhumain, mais pour nous cela signifie hautement la volonté d'un homme de déjouer tout ce qui n'est pas l'amour, tout ce qui en est la féroce, la hideuse caricature. Mieux qu'un livre, que tous les livres, les traités, la conduite de cet homme fait le procès du mariage, de la codification imbécile de l'amour.

Nous songeons à cet admirable moment dans *Charlot et le Comte* quand soudain pendant une fête Charlot voit passer une très belle femme, aguichante au possible, et soudain abandonne son aventure pour la suivre de pièce en pièce, sur la terrasse, jusqu'à ce qu'elle disparaisse. Aux ordres de l'amour, il a toujours été aux ordres de l'amour, et voilà ce que très unanimement proclament et sa vie et tous ses films. De l'amour soudain, qui est avant tout un grand appel irrésistible. Il faut alors laisser toute chose, et par exemple, au minimum, un foyer. Le monde avec ses biens légaux, la ménagère et les gosses appuyés par le gendarme, la caisse d'épargne, c'est bien de cela qu'il s'évade sans cesse, l'homme riche de Los Angeles comme le pauvre type des quartiers suburbains, de Charlot garçon de banque à la Ruée vers l'Or. Tout ce qu'il y a dans sa poche, moralement, c'est justement ce dollar de séduction qu'un rien lui fait perdre, et que dans le café de l'*Émigrant* on voit sans cesse tomber du pantalon percé sur les dalles, ce dollar qui n'est peut-être qu'une apparence, facile à tordre d'un coup de dents, simple monnaie de singe, qui sera refusé, mais qui permet que pendant un instant l'on invite à sa table la femme comme un trait de feu, la femme « merveilleuse » dont les traits purs seront à jamais tout le ciel. C'est ainsi que l'œuvre de Charlie Chaplin trouve dans son existence même la moralité qu'elle portait sans cesse exprimée, mais avec tous les détours que les conditions sociales imposent. Enfin si madame Chaplin nous apprend, et elle sait le genre d'argument qu'elle invoque, que son mari songeait, mauvais américain, à exporter ses capitaux, nous nous rappellerons le spectacle tragique des passagers de troisième classe étiquetés comme des animaux sur le pont du navire qui amène Charlot en Amérique, les bruta-

lités des représentants de l'autorité, l'examen cynique des émigrants, les mains sales frôlant les femmes, à l'entrée de ce pays de prohibition, sous le regard classique de la *Liberté éclairant le monde*. Ce que cette liberté-là projette de sa lanterne à travers tous les films de Charlot c'est l'ombre menaçante des flics, traqueurs de pauvres, des flics qui surgissent à tous les coins de rue et qui suspectent d'abord le misérable complet du vagabond, sa canne, Charlie Chaplin dans un singulier article la nommait *sa contenance*, la canne qui tombe sans cesse, le chapeau, la moustache, et jusqu'à ce sourire effrayé. Malgré quelques fins heureuses ne nous y trompons pas, la prochaine fois nous le retrouverons dans la misère, ce terrible pessimiste qui de nos jours en anglais comme en français a redonné force à cette expression courante *dog's life*, une vie de chien.

*Une vie de chien* : à l'heure actuelle c'est celle de l'homme dont le génie ne sauvera pas la partie, de l'homme à qui tout le monde va tourner le dos, qu'on ruinera impunément, à qui l'on enlèvera tout moyen d'expression, qu'on démoralise de la façon la plus scandaleuse au profit d'une sale petite bourgeoise haineuse et de la plus grande hypocrisie publique qu'il soit possible d'imaginer. Une vie de chien. Le génie pour la loi n'est de rien quand le mariage est en jeu, le sacré mariage. Le génie d'ailleurs n'est de rien à la loi, jamais. Mais l'aventure de Charlot manifeste, au delà de la curiosité publique et des avocasseries malpropres, de tout ce déballage honteux de la vie intime qui toujours se ternit à cette clarté sinistre, l'aventure de Charlot manifeste aujourd'hui sa destinée, la destinée du génie. Elle en marque plus que n'importe quelle œuvre le rôle et la valeur. Ce mystérieux ascendant qu'un pouvoir d'expression sans égal confère soudain à un homme nous en comprenons soudain le sens. Nous comprenons soudain quelle place en ce monde est celle du génie. Il s'empare d'un homme, il en fait un symbole intelligible et la proie des brutes sombres. Le génie sert à signifier au monde la vérité morale, que la bêtise universelle obscurcit et tente d'anéantir. Merci donc à celui qui sur l'immense écran occidental, là-bas, sur l'horizon où les soleils un à un déclinent, fait aujourd'hui passer vos ombres, grandes réalités de l'homme, réalités peut-être uniques, morales, dont le prix est plus haut que celui de toute la terre. La terre à vos pieds s'enfoncé. Merci à vous par delà la victime. Nous vous crions merci, nous sommes vos serviteurs.

Maxime Alexandre, Louis Aragon, Arp, Jacques Baron, Jacques-André Boiffard, André Breton, Jean Carrive, Robert Desnos, Marcel Dubamel, Paul Éluard, Max Ernst, Jean Genbach, Camille Goemans, Paul Hooreman, Eugène Jolas, Michel Leiris, Georges Limbour, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Paul Nougé, Elliott Paul, Benjamin Péret, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Man Ray, Georges Sadoul, Yves Tanguy, Roland Tual, Pierre Unik.

(*La Révolution surréaliste*, n<sup>os</sup> 9-10, 1<sup>er</sup> octobre 1927.)

★

*Aragon, Breton, Éluard, Péret et Unik, après des tergiversations dont nous avons relaté l'histoire, viennent d'adhérer au Parti communiste. Ils en informent publiquement leurs amis, prennent soin de délimiter les cadres de leur action à venir et, déjà, se livrent à quelques mises en garde.*

## AU GRAND JOUR

PARIS 1927

L'activité surréaliste vient de traverser une crise qui doit prendre fin. En l'absence de toute manifestation extérieure de cette activité, les équivoques, les interprétations tendancieuses, les conclusions hâtives étaient inévitables. Si le moment nous paraît venu de les dénoncer, c'est que dans leur variété, l'ensemble des arguments qu'on nous oppose est tel qu'il nous suffira d'y faire face pour rendre objective notre situation véritable. On ne manquera pas de trouver *nouveau* de notre part ce souci du qu'en-dira-t-on. C'est bien mal nous connaître. Nous nous sommes toujours fait un devoir de caractériser aussi nettement que possible et à chaque instant notre attitude morale. C'est encore de cela qu'il s'agit, et de cela seulement : en vain, dans les textes qui suivent cherchera-t-on à découvrir l'expression de préoccupations poétiques ou politiques, suivant la sorte d'intérêt que chacun nous portera. Nous n'en traiterons pas ici. Si nous réunissons ces quelques lettres, c'est, d'une part, que pratiquement nous voyons un avantage à ce que

leurs différents destinataires puissent les confronter. D'autre part, il est aisé de comprendre que par delà ces destinataires occasionnels que nous considérons diversement, nous avons en vue, plus que leurs personnes, les thèses générales qu'ils soutiennent. Aussi la publication de ce dossier a-t-elle pour but de mettre les pièces du procès entre les mains de quiconque s'intéresse au fondement moral de nos actions.

Au nom d'un certain principe d'honnêteté qui doit, selon nous, passer avant tout autre, en novembre 1926, nous avons rompu avec deux de nos anciens collaborateurs : Artaud, Soupault. Le manque remarquable de rigueur qu'ils apportaient parmi nous, l'évident contre-sens qu'implique, en ce qui concerne chacun d'eux, la poursuite *isolée* de la stupide aventure littéraire, l'abus de confiance dont chacun d'eux est à quelque titre le zélé, n'avaient été que trop longtemps l'objet de notre tolérance. En un rien de temps, nous en avons fini, pour le second avec ce louvoiement incompréhensible, pour le premier...<sup>1</sup> A l'heure où pour chacun de nous il importait de conditionner, vraiment de conditionner, l'action surréaliste, conscience prise unanimement de son but révolutionnaire, et pour cela d'assigner à cette action les limites exactes

1. Soupault : *Le bon Apôtre*, *Cœur d'or*, etc...

Nous nous en voudrions de ne pas être plus explicites au sujet d'Artaud ; il est démontré que celui-ci n'a jamais obéi qu'aux mobiles les plus bas. Il vaticinait parmi nous jusqu'à l'écœurement, jusqu'à la nausée, usant de trucs littéraires qu'il n'avait pas inventés, créant dans un domaine neuf le plus répugnant des poncifs.

Il y a longtemps que nous voulions le confondre, persuadés qu'une véritable bestialité l'animait. Qu'il ne voulait voir dans la Révolution qu'une métamorphose des conditions intérieures de l'âme, ce qui est le propre des débauchés mentaux, des impuissants et des lâches. Jamais, dans quelque domaine que ce soit, son activité (il était aussi acteur cinématographique) n'a été que concession au néant. Nous l'avons vu vivre deux ans sur la simple énonciation de quelques termes auxquels il était incapable d'ajouter quelque chose de vivant. Il ne concevait, ne reconnaissait d'autre matière que « la matière de son esprit », comme il disait. Laissons-le à sa détestable mixture de rêveries, d'affirmations vagues, d'insolences gratuites, de manies. Ses haines, — et sans doute actuellement sa haine du surréalisme, — sont des haines sans dignité. Il ne saurait se décider à frapper que bien assuré qu'il pourrait le faire sans danger, ni conséquences. Il est plaisant de constater entre autres choses que cet ennemi de la littérature et des arts n'a jamais su intervenir que dans les occasions où il y allait de ses intérêts littéraires, que son choix s'est toujours porté sur les objets les plus dérisoires, où rien d'essentiel à l'esprit ni à la vie n'était en jeu. Cette canaille, aujourd'hui, nous l'avons vomie. Nous ne voyons pas pourquoi cette charogne tarderait plus longtemps à se convertir, ou, comme sans doute elle dirait, à se déclarer chrétienne.

qu'elle comporte, limites qui, révolutionnairement parlant, ne sont pas imaginaires mais réelles, nous n'avons eu à envisager que ces deux seules défections. Si, par ailleurs, et seulement en fonction de nos humeurs respectives, nous n'avons pas tous cru devoir adhérer au Parti Communiste, du moins nul d'entre nous n'a pris à sa charge de nier la grande concordance d'aspirations qui existe entre les communistes et lui. Dans leurs rangs, quelque jour qu'il se soit fixé pour rejoindre son poste, sans pour cela qu'il soit trop tard, nul n'a voulu laisser croire qu'on ne le trouverait pas. Nous sommes assez sûrs maintenant les uns des autres pour ne pas avoir à nous entendre. Mais c'est ici d'une première tentative de reconnaissance, accomplie par cinq d'entre nous, que nous voudrions rendre compte. Peut-être y va-t-il de l'orientation de quelques hommes à venir, qui aimeront être tenus au courant de certaines de nos démarches et les jugeront sans parti-pris. Après tout, cela peut être aussi édifiant que le récit d'un voyage en Russie des Soviétiques. Sans dogmatisme aucun, et en essayant seulement de prendre les mots *sur le vif*, à la faveur de ce que plusieurs lettres datées du même jour permettent de penser, nous espérons donner la mesure de nos moyens actuels, faire apprécier ce que nous vaut un effort d'accommodation tel, en tout cas, que nous n'en avons jamais fourni, faire reconnaître cette volonté qu'on nous connaît et que rien n'est près d'abattre.

Aragon, Breton, Éluard, Péret, Unik.

## CINQ LETTRES

A PAUL NOUGÉ ET CAMILLE GOEMANS  
193, rue Belliard, Bruxelles.

Chers amis,

Vous savez combien nous avons toujours regretté de ne pouvoir que nous expliquer avec vous de nos actes, à de longs intervalles, et d'une façon globale, assez sommaire. Nous aurions désiré que vous fussiez les spectateurs de nos difficultés quotidiennes. Elles ne sont pas tout à fait les vôtres. Cette dissemblance n'est pas étrangère à la diversité de jugement que nous portons, les uns et les autres, sur certains faits.

Presque toutes les activités s'équivalent. Ce qu'était la nôtre, au point où nous nous sommes rencontrés, il serait oiseux d'y revenir : tant bien que mal s'en est formé une image qui a pris corps en dehors de nous et de laquelle il faut donc bien que nous nous contentions. Pour vous, vous vous en fiez alors à l'exécution de ce plan de désorganisation méthodique, de démoralisation particulière dont *Correspondance* fut l'expression durable. Vous vous en fiez à vous et à nous. Vous attendiez de vous et de nous l'objectivation de notre volonté révolutionnaire sous les espèces de certaines images matérialisées que vous nommiez « objets bouleversants ». Comme c'était sans aléas, vous vous en teniez abstraitement à une mystification de chacun par ses moyens propres, de la discrétion active, enfin de toutes les falsifications. Un certain défaitisme nécessaire ne nous a jamais semblé suffisant. Sans préjuger d'une abstention réfléchie, que d'ailleurs des membres du P. C. belge vous conseillèrent, nous avons pris, après vous en avoir exposé les raisons, une décision différente de la vôtre : nous avons adhéré au P. C. français, estimant avant tout que ne pas le faire pouvait impliquer de notre part une réserve qui n'y était point, une arrière-pensée profitable à ses seuls ennemis (qui sont les pires d'entre les nôtres).

Voici qu'un article du *Drapeau Rouge*, et plus encore une réponse faussement autorisée à cet article, vous entraînent à nous écrire : « L'occasion se présente enfin d'anéantir cette absurde caricature de votre pensée qui circule dans le P. C. en France comme en Belgique... Le marxisme a fourni un instrument admirable : sa dialectique. On ne peut plus longtemps le laisser exploiter et fausser à l'avantage d'entreprises, d'hommes et d'œuvres qui représentent exactement l'objet de notre haine. Vous avez cru devoir adhérer au P. C. Personne n'a compris le sens véritable de cette démarche. L'on tente de vous réduire. » Remarquez bien que dans le P. C. français ne circule aucune caricature de notre pensée. On n'y trouverait pas même un reflet de cette pensée. Les diverses déviations qu'on peut faire subir au marxisme ne prouveront jamais rien contre lui. Ce qui représente *exactement* l'objet de notre haine est trop vaste pour qu'on puisse le réduire à la taille d'une œuvre ou d'un homme. Votre erreur à ce sujet est bien l'erreur de ceux qui nous attaquent, et nous croient occupés d'une campagne particulière. Ce n'est qu'en réduisant ce « bouleversant » objet qu'on aurait chance de nous réduire. N'aviez-vous donc pas prévu une semblable tentative ? Comme vous verrez, nous la prenons d'ailleurs de qu'elle vient.

Mais votre émotion nous est sensible, et vous savez que nous sommes vos amis.

*Louis Aragon*

*Pierre Unik*

*André Breton*

*Paul Éluard*

*Benjamin Péret*

P. S. — Mais ne nous sommez-vous pas d'agir au plus tôt ? Chers amis, vous voulez rire.

A MARCEL FOURRIER  
8, boulevard de Vaugirard, Paris.

Cher ami,

Qu'est-ce à dire ? Depuis deux ans que vous consacrez aux surréalistes un temps qui pouvait autrement s'employer, nous avons toujours pensé que vous ne le faisiez que pour des raisons très valables. N'avoir en vue que de doter *Clarté* d'une partie littéraire, eut été perdre avec nous votre peine : la besogne littéraire est une sale besogne que nous n'avons jamais assumée nulle part. S'il vous a plu de publier des poèmes, nous ne vous en avons jamais prié, nous ne vous en savons aucun gré. Quel est le responsable, en pareille matière, du signataire du poème ou du directeur de la revue qui le publie ? Vous n'êtes pas un psychologue. Vous croyiez jeter du lest, il vous retombe sur le nez. Vous sentant, à tort ou à raison, menacé par une campagne à laquelle nous sommes étrangers, mais dont nous n'attendons pas sans curiosité l'issue, il est impossible que vous croyiez pallier à vos responsabilités en vous désolidarisant de ce à quoi vous teniez si fort. Nous nous sommes toujours retenus de vous taxer d'opportunisme. Mais vous répondez aujourd'hui à un article au nom de la rédaction de *Clarté*. Or, nous savons pertinemment que celle-ci se compose de Naville et de vous. Sans doute pensez-vous avoir agi très diplomatiquement, le commentaire qui suit votre réponse mettant hors de cause vos « excellentes études fortement documentées, clairement écrites et d'une orientation nettement communiste ». Documentation à coups de ciseaux dans les journaux, écriture hâtive, orientation relativement en accord avec les directives du P. C. F., tout cela, même si les faits se plaisent à contredire les thèses successives que vous défendez, peut encore en imposer pour de bon travail à la suite d'une

lettre qui donne à d'autres satisfaction. Naturellement, vous prétendez avoir pris notre défense, mais de quelle manière ! Vous ne voudriez pas vous tirer d'affaire, au moment précis où vous nous faites mettre en demeure de nous expliquer. Cette substitution de personnes ne servirait de rien et vous savez que, quand les journaux des diverses capitales européennes nous demanderaient de le faire, nous nous sommes déjà expliqués à qui de droit de notre attitude et que nous n'y reviendrons pas.

Bien à vous.

*Benjamin Péret*

*Paul Éluard*

*André Breton*

*Pierre Unik*

*Louis Aragon*

#### AUX SURREALISTES NON COMMUNISTES

Chers amis,

Avec nous vous avez été d'avis que le surréalisme, pour exister, n'a jamais cessé de faire sienne la dialectique hégélienne et que si, dans son développement, il a tenté de réduire, par des moyens encore inusités, les diverses antinomies qu'entraîne le procès du monde réel, il n'a trouvé la réduction de ces antinomies que dans l'idée de la Révolution. C'est en partant de la dialectique hégélienne que, les uns et les autres, nous avons été amenés à considérer sa résolution historique dans le marxisme. La considération du marxisme et de ses conclusions nous a mis en présence d'une organisation définie à laquelle, sur le plan révolutionnaire, les surréalistes n'avaient aucune organisation à opposer, la Révolution ne pouvant être envisagée que comme un fait concret à la réalisation duquel toute volonté révolutionnaire doit servir. Dans ces conditions, nous avons reconnu que le surréalisme ne pouvait manquer, sous peine de mort, de faire justice du malentendu formel qui permet abusivement d'opposer l'idéalisme absolu au matérialisme historique et, tenant compte à ce propos du rôle assigné à la *personne*, de concilier à tout prix le point de vue du non-conformisme absolu et d'un certain conformisme relatif. Ainsi se posait, sans comporter l'abandon de l'activité surréaliste, le principe de l'adhésion des surréalistes au P. C., ce principe paraissant la suite logique du développement de l'idée surréaliste et sa seule sauvegarde idéologique.

Vous avez cependant continué à penser, sinon que le surréalisme

se suffisait à lui-même, abstraction faite de l'adhésion au P. C., du moins que cette adhésion pouvait encore se réserver. Or vous ne proposiez rien. Chacun de vous laissait plutôt deviner quelque doute. Êtes-vous sûr que certains jours le rappel au merveilleux, la prééminence donnée à la solution poétique, vous servant après tout de moyen d'intimidation, ne vous solidarisèrent pas inconsciemment contre nous avec tous ceux pour qui ces arguments sont lettre morte ? Nous ne saurions vous en vouloir. Mais vous traciez une ligne de points, les yeux fermés, et pour vous la tache étoilée était inévitable. Toutes les méthodes du monde ne pouvaient que vous obliger à ouvrir les yeux pour constater, au lieu de miracles violents, des réalités inacceptables. Les yeux fermés, vous n'avez pas fait un pas<sup>2</sup>. Simple constatation. De votre côté, vous allez peut-être nous demander des comptes. A quoi bon ? Nous n'avons pas de compte à vous rendre : la vie ne nous en rend pas. Et puis tout n'est-il pas sans cesse à recommencer ? Au monde, à côté du monde et toujours hors du monde, nous devenons plus ou moins étroitement ce que nous n'étions pas. Le jeu qui n'en vaut pas la chandelle, est encore trop amusant ! Notre conduite donne sur l'irresponsabilité comme une fenêtre sans carreaux, avec ses grands aperçus sur le rêve, l'amour et les autres formes de la déception. Mais il est un domaine où sans niaiserie on ne saurait envisager de mécompte. C'est celui où nous nous proposons d'agir sans vous. Cette sorte d'espoir qu'on peut former dans l'amour ou dans le rêve ne nous y soutenait pas. Peut-être pourtant l'avez-vous cru, comme sans doute, plus que nous, vous avez cru que Lautréamont, Rimbaud devaient être considérés comme ayant été de véritables militants révolutionnaires. Il va sans dire que c'est inutile et sans importance<sup>3</sup>. La Révolution relève de la morale du devenir, des préoccupations personnelles ne sauraient le dominer, et ce que les individus y sacrifient d'eux-mêmes n'est aucunement calculable. Jamais, même alors que tout vous désignait comme des individualistes, vous ne vous êtes véritablement réclamés de l'idéal anarchiste. Comment cela vous serait-il possible aujourd'hui ? Le

soir du dernier « vendredi saint », ceux d'entre nous qui assistaient à une conférence sur « Le Christ et ses représentants sur la terre », n'ont pu, sans laisser éclater leur indignation, voir monter à la tribune un abbé qui venait, comme l'Union anarchiste l'en avait prié, apporter la contradiction ! Les anarchistes d'aujourd'hui, qui acceptent le principe de *libre* discussion, montrent assez par là le caractère platonique de leur conception<sup>4</sup>. D'autres qu'eux sans doute estimeront que notre attitude en pareil cas relève de l'anticléricisme bourgeois. Il est évident qu'elle est essentiellement dictée par un *antithéisme* raisonné et méthodique, qui a ses raisons d'être en France, vers 1927. Aujourd'hui non plus, quoi que vous puissiez penser de l'efficacité, non de l'action communiste, mais de l'attitude d'un homme qui, à bout de cause, se soumet à cette action, rien, ni le goût de l'indépendance, ni de l'héroïsme, ni l'irrespect des lois (et, par exemple, dans toute sa beauté, la désertion en temps de guerre), ne sont capables de vous rejeter vers l'anarchie.

Entre vous, qui croyez encore pouvoir donner à votre vie le sens d'une protestation pure, et nous, qui avons pris le parti de soumettre notre vie à un élément extérieur susceptible, croyons-nous, de porter au plus loin cette protestation, il n'y a pourtant pas de barrière. Vraiment, vous ne sauriez en voir une où il n'y en a pas.

Gardons pour nous le sens de la relativité de l'existence.

André Breton

Louis Aragon

Benjamin Péret

Pierre Unik

Paul Éluard

A PIERRE NAVILLE

8, boulevard de Vaugirard Paris.

Cher ami,

Ce n'est pas sans penser à vous que nous écrivons ces lettres. A tous égards, il nous serait pénible de vous causer des difficultés inutiles et de compromettre la position que vous avez prise avec une lucidité qui n'appartient qu'à vous. Nous sommes depuis longtemps profondément attachés aux mêmes choses. L'esprit de

4. Serait-ce que pour un anarchiste le scandale est de ne pas écouter un prêtre, alors que pour nous il est d'écouter ce qu'un prêtre dit ?

2. Vous seul excepté, cher Jean Genbach.

3. Chercher des parrains à la Révolution est une vieille habitude scolastique. Ne voit-on pas l'auteur d'une brochure récente (*Prétexte à la fondation d'un organe de révolte*, par Édouard Kasyade), qui reflète par ailleurs des préoccupations intéressantes, s'embarrasser longuement du professeur Eddington, de Marcel Proust, de la peinture de Bergson, etc... Aujourd'hui ceux-là, demain d'autres. Nous n'en pouvons mais.

décision dont vous avez fait preuve, la multiplicité des tâches qui vous incombent, le courage intellectuel que vous y apportez, sont toujours pour nous émouvoir et nous inspirer les plus grands scrupules. C'est pourquoi nous nous adressons à vous précisément pour signifier ce qui, aujourd'hui, nous anime. Comme nous, lorsque nous nous sommes rencontrés, vous pensiez qu'il n'était de sécurité possible que dans une démarche abstraite de l'esprit. C'est sans idée de retour que, plus tard, vous avez accepté d'en passer par tout ce qui nous est encore interdit, quoique, comme vous, nous croyions depuis longtemps, à l'inévitabilité d'une incessante acceptation des pires circonstances. Ce dont vous êtes capable, ce qui vous laisse les mains libres, n'est pas ce dont nous sommes par définition capables, ce qui risque le moins de nous enchaîner. Il y a Pierre Naville qui évolue, sans risque connu, dans des milieux d'idées qu'il veut, et nous qui, en général, aurions tout à perdre à cette précipitation. La fin, qui veut les moyens, n'est pas sans permettre la discussion de ces moyens. L'outil qu'il faut prendre en main pour paver et dépaver une rue risque, avec des équipes mal constituées, de laisser la rue défoncée et pleine d'herbe. Nous n'avons pas tous réussi à nous paver et à nous dépaver la tête de certaines idées, à nous fier entièrement au pouvoir de cet outil si lourd, si imparfait, et, humainement parlant, si perfectionné. Des craintes nous prennent encore. Qui commande, ici et là ? Qui répond, à chaque minute, de la suffisance de ce qui est entrepris ? Vous savez à quel point nous sommes aux ordres de l'impatience. Le plus léger retard dans l'accomplissement de ce qu'une fois pour toutes, nous avons tenu pour fatal, nous affecte au delà de toute autre, plus grave, défaite. Cependant, si plus encore que des méthodes, nous sommes incertains de nous-mêmes, de notre pouvoir, de notre adaptation à ces méthodes, il n'en est pas moins vrai que nous sommes à jamais engagés à nos propres yeux. Il n'en est pas moins vrai, comme vous c'est sans retour que nous avons cessé de nous fier uniquement à nous-mêmes. En vain nous fait-on luire ce que nous avons perdu. On nous promettait un peu partout une destinée précise. Vous savez, qu'alors même que rien ne la rendait apparemment improbable, nous n'avions qu'aversion pour ce rôle donné. Pas plus alors qu'aujourd'hui, nous n'étions disposés à passer sous silence, pour exercer paisiblement une faculté particulière, le prix révoltant de ce silence. Ils perdent bien leur temps, ceux qui ne cessent de nous solliciter : « *L'oubli de l'exigence la plus intime, voilà ce que je crains, ce que je découvre, ce que*

*je dénonce dans le recours de beaucoup de penseurs ou d'artistes à l'action. Ils ne font jamais de la meilleure action, ils atténuent l'action des autres, et ils laissent beaucoup aux orties de la belle robe de méditation que le sort avait attachée à leurs épaules.* » (Drieu La Rochelle, dans les *Derniers Jours* : Deuxième lettre aux surréalistes.) Orties de méditation, robe de sort, passons sur cette littérature réactionnaire.

Dans votre brochure *La Révolution et les Intellectuels*, vous avez été le premier à poser la question que nous débattons ici. Vous avez été mis, à cette occasion, à l'épreuve de l'incompréhension et de la routine. Il n'est pas jusqu'à des esprits traversés de lueurs révolutionnaires qui n'aient été jusqu'à vous reprocher le sacrifice même que vous avez consenti. Témoin André Gaillard (*Les Cahiers du Sud*, décembre 1926), qui notant une de vos phrases (... *l'esprit pratique dont les fins sont d'ailleurs absolument variables... n'est nullement congénital au (seul) capitalisme*), trahit une appréhension typique aux intellectuels : « *Cette phrase est pour moi terrible : elle révèle le secret désir du communisme actuel d'utiliser, tout comme le capitalisme, cet ESPRIT PRATIQUE dont le moins que je puisse dire est que rien ne m'est plus odieux.* » Utiliser l'esprit pratique à des fins révolutionnaires, mais comment donc ! Vous avez compris que le mépriser, c'est lui permettre de s'exercer contre ces fins. Et ce n'est qu'en égard à la difficulté que nous avons nous-mêmes à faire abstraction de plusieurs de nos habitudes de pensée, que nous parlions pour vous de sacrifice. Vous nous assurerez qu'il n'y a pas là pour vous de sacrifice. Et, bien entendu, il ne saurait y en avoir.

Mais vous connaissez aussi bien que nous le trouble du thaumaturge. Que nous soyons inégalement soumis à ce trouble, ne prouve rien contre un certain nombre de postulats que, d'un commun accord, nous avons posés jadis. Ils ne sauraient limiter la part si importante que, depuis huit mois, vous avez prise à la rédaction de *Clarté*. Autant, en effet, l'expectative trop intéressante du surréalisme, dès qu'il s'agit de calculer le quotient de l'inconscient par le conscient, est, nous persistons à le croire, sans reproches, autant il est impossible de se laver les mains d'un certain « état de fait » qui défie, à perte de vue, toute entreprise désintéressée de *finalisation*. Nous voulons dire, cher ami, — et s'il devait exister, comme vous l'avez cru, dans la pensée surréaliste une contradiction profonde, ce serait celle-là — que si la grande inconnue du problème reste pour nous le quotient de l'inconscient par le conscient, nous ne savons spontanément que déclarer la guerre à un certain état de fait qui est incontestablement de nature à empêcher le pro-

blème de se poser. Nous sommes, si vous préférez, trop loin de compte avec ceux qui se bornent à déplorer qu'une chose soit, pour souhaiter qu'une autre chose fût. Ou, plus ou moins métaphoriquement parlant, la déviation psychologique à la merci de laquelle, peut-être, nous sommes, serait tout à l'opposé de la déviation de ceux qui, considérant le capitalisme comme une des étapes du socialisme, finissent par être si fatalistes qu'ils ne songent plus qu'à développer le capitalisme. Notre sort à nous serait dans la course, de ne guère considérer les étapes ni la sueur du premier arrivant.

Cependant, malgré nos instincts et nos méthodes, nous savons envisager les réalisations, fussent-elles humbles en apparence; elles suffiraient à vous accréditer auprès de nous. A cet égard, la nouvelle série de *Clarté* témoigne de votre activité d'une façon saisissante. Vous seul avez su situer cette publication, jusqu'alors assez velléitaire, et fâcheusement expérimentale. Il est regrettable, toutefois, que, parant sans doute au plus pressé, cherchant à vous garder de l'opportunisme, sans toujours pouvoir prévenir près de vous certaines pusillanimités, certains impairs, il est regrettable que vous ayez dû laisser se produire dans *Clarté*, ou à l'occasion de *Clarté*, une équivoque touchant le surréalisme qui n'en présente point pour vous. Cette équivoque est celle qui tend à faire passer le surréalisme pour une déviation *a priori* du marxisme. Il est absurde de protester aussi longuement que nous le faisons contre un tel mariage de la carpe et du lapin. Il nous faut bien constater l'insistance avec laquelle, dans les milieux qui n'ont, d'ailleurs, guère moyen d'être bien informés, on traite de surréalistes tous les gens qu'on sait nous connaître. Il nous faut aussi constater l'insistance qu'on met à présenter le surréalisme comme une doctrine politique positive. Cette énormité a fait sa première apparition dans le journal *Le Matin*. C'était, d'ailleurs, sa place. Mais il est plus étrange de voir une telle fantaisie idéalistico-policière prise au sérieux par des matérialistes déclarés. Pendant qu'on y était, que n'a-t-on suspecté le darwinisme<sup>5</sup>, la relativité, la psychanalyse, etc., de gauchisme ou de social-démocratie ? A vrai dire, il ne s'agit ici que d'une erreur de terme, et nous ne serions pas pour

5. Au fait, ne pourrait-on tenir le surréalisme pour une tentative de réduction des diverses hypothèses psychologiques, toutes plus ou moins les vestiges de croyances gnostiques, au même titre que, par exemple, le darwinisme pourrait passer pour une tentative de destruction des différentes versions anthropocentristes de l'histoire du monde. Mais n'anticipons pas.

nous en formaliser si nous ne devons convenir que *Clarté* entretient, tant par une absence d'explications que par des explications d'origine privée et à tout prendre inexactes, une confusion dont il semble bien que vous seul, à cet endroit, puissiez faire justice.

C'est pourquoi nous en appelons à vous, en toute confiance.

Bien amicalement.

Benjamin Péret      André Breton  
                                  Louis Aragon  
 Paul Éluard            Pierre Unik

## AUX COMMUNISTES

Camarades,

A peine avons-nous eu le temps de prendre contact avec vous, de dissiper les premières appréhensions que notre adhésion d'intellectuels devait nécessairement vous causer, qu'à nouveau nous voici contraints de nous expliquer sur un terrain qui n'est pas le vôtre, et cela, si nous ne voulons pas laisser fausser le sens de cette adhésion. La plupart d'entre vous contesteraient sans doute l'utilité de ces explications, d'autant qu'à la fois elles nous obligent à mettre en cause certains de nos camarades et que nous pouvons raisonnablement prétendre à votre confiance, espérer que notre geste vers vous n'aura pas été vain. Si vous persistiez à nous tenir rigueur d'une telle attitude, à nous attribuer des mobiles d'ordre personnel en opposition avec les mobiles généraux de votre activité, nous ne pourrions plus nous en remettre qu'au temps de la réparation d'une telle injustice, nous vous demanderions purement et simplement de nous rendre notre parole.

Jamais, nous y insistons de toutes nos forces, nous n'avons songé à nous affirmer devant vous en tant que surréalistes. Inutile de dire que semblable proposition ne résiste pas au plus simple examen. Fort heureusement, nous sommes venus à vous sans aucun point de vue théorique de cet ordre à faire prévaloir. Il serait indigne de vous comme de nous que nous eussions plus longtemps à nous défendre de cette ambition misérable. L'acharnement des attaques auxquelles nous sommes en butte, la situation exceptionnelle que l'on tend à nous faire en entretenant une confusion grave à propos du surréalisme, donné pour une tendance politique, ce qui est absurde, si ce n'est pour une « marque » entre les mains de quelques habiles réclameurs, ce qui est bas, le peu de cesse que ces manœuvres

nous laissent, ne parviendront pas, Camarades, à nous rendre étrangers à vous. À vous *les seuls* sur qui nous comptons. Avec qui, bon gré, mal gré, nous partagerons intégralement, quoi qu'il arrive, le sens de la réalité révolutionnaire.

On ne saurait, pour de bonnes raisons, à l'intérieur d'un parti révolutionnaire, et tant que la situation n'est pas insurrectionnelle, priver quiconque du droit de critique dans les limites où il peut valablement s'exercer. En ce qui concerne les signataires de ces lignes, il n'est nullement démontré qu'ils manquent de clairvoyance en toutes matières; pour peu qu'on leur accorde — et ce n'est pas trop demander — un certain courage et une certaine foi, chacun d'eux, au même titre moral que chacun de vous, représente une force qui n'est pas négligeable et qui attend seulement, pour se faire sentir, qu'on détermine avec un minimum de rigueur son point d'application. A quoi bon nous contraindre à nous exprimer prématurément sur des questions qui, jusqu'ici, n'ont pas été de notre ressort, mais dont nous ne désespérons pas qu'elles le deviennent? Débats purement économiques, discussions nécessitant une connaissance profonde de la méthodologie politique, ou encore quelque expérience de la vie syndicale, ce sont là des choses dont nous ne nous désintéressons en rien, mais auxquelles nous ne sommes en rien préparés, si ce n'est par la reconnaissance formelle de leur importance et de leur absolue nécessité révolutionnaire. Par contre, nous sommes, pensons-nous, appelés à juger sans lacune et sans faiblesse de tout ce qui touche, de près ou de loin, la vérité morale que notre Parti est seul à défendre au monde, et qu'il imposera. Dans le cadre de ces revendications précises dont les organes communistes se font l'écho, nous savons reconnaître cette vérité. Et si nous parlons sans doute un peu lointainement de vérité, croyez que nous ne songeons point à dépouiller ces revendications de leur sens occasionnel : c'est bien dans la réalité que nous vous parlons<sup>6</sup>. Il n'est pas un de ces mots d'ordre dont nous contestons l'opportunité ni la portée :

Défense des salaires.

Respect intégral des huit heures.

Lutte contre le chômage, contre la rationalisation capitaliste et la vie chère.

Amnistie générale et totale!

6. A l'origine de la révolte du *Croiseur Potemkine*, il nous plaît de reconnaître ce terrible morceau de viande.

A bas la loi Paul Boncour!

A bas la militarisation des syndicats!

Debout contre la guerre impérialiste!

A bas l'intervention en Chine!

Pas un seul de ces mots d'ordre à l'application duquel nous ne demandions à nouveau qu'on nous fasse servir.

Mais nous entendons dire aussi qu'il est pénible que l'organisation du P. C. en France ne lui permette pas de nous utiliser dans une sphère où nous puissions réellement nous rendre utiles et qu'il n'ait été pris d'autre décision à notre égard que de nous signaler un peu partout comme suspects. De là une campagne qui ne fait encore que s'annoncer contre nous, mais qui n'attend pour se faire plus violente qu'une manifestation quelconque de notre présence à l'intérieur du Parti. On sait assez que, sur d'autres terrains, nous avons toujours accepté la bataille. Celle à quoi l'on veut nous résoudre, étant donné l'impossibilité pour nous de considérer des communistes comme nos adversaires, nous ne pourrions pas la refuser.

Dans ce cas, nous attendrons à regret de meilleurs jours, ceux durant lesquels il faudra bien que la Révolution reconnaisse les siens. Nous laisserons sans mot dire passer dans *l'Humanité* et ailleurs d'« admirables » nouvelles de M. Blaise Cendrars (« *Mon jeune passé sportif saura suffire... Je saute sur mon antagoniste. Je lui porte un coup terrible. La tête est presque décollée. J'ai tué le Boche<sup>7</sup>.* ») Mais, n'est-ce pas, Cendrars n'est pas communiste. Nous laisserons passer dans *Le Premier Mai* d'aujourd'hui l'ignoble bout de feuilleton intitulé : *Devant le Cirque d'Hiver*, extrait d'un ouvrage de M. Jules Romains, et qui est un bon devoir de police. Comment peut bien s'étaler un tel jour et à telle place pareille glorification du crime, de la sottise, et de la lâcheté? Au fait, nous venons de recevoir une lettre de M. Jules Romains :

Paris, le 29 avril 1927.

*Les milieux artistiques et littéraires de France et de l'U. R. S. S. ont toujours désiré se connaître, mais l'absence de toute organisation les en a empêchés.*

*Un groupe vient de se former qui se propose d'établir la liaison nécessaire. Profitant du passage à Paris de madame O. Kameneva, Présidente de la*

7. Blaise Cendrars : *J'ai tué* (1919). Cf. aussi *La Guerre au Luxembourg* (1916).

*Société pour le rapprochement intellectuel de l'U. R. S. S. avec l'étranger, nous nous adressons à vous, parce que votre activité est de nature à intéresser de façon toute particulière les milieux littéraires et artistiques de l'U. R. S. S. comme elle intéresse ceux de France.*

*Nous serions très heureux que vous veuillez bien accepter de collaborer avec nous pour la réalisation de cette œuvre dont vous saisissez certainement toute l'importance.*

*Une première réunion aura lieu le 5 mai prochain, à 21 heures, 4, rue Chevreuse, dont le but sera de rechercher les bases pratiques de l'organisation qui doit assurer la liaison envisagée.*

*Nous espérons qu'il vous sera possible d'assister à cette réunion.*

Pensez-vous, Camarades, que nous ayons tort de répondre : « Merde » ?

Paul Éluard

Louis Aragon

André Breton

Pierre Unik

Benjamin Péret

★

*La détermination des « Cinq » et la publication de leurs lettres dans la brochure Au grand jour crée des remous dans le Groupe et autour de lui. Antonin Artaud qui a été exclu du mouvement l'année précédente répond aux « surréalistes » dans une brochure : A la grande Nuit.*

ANTONIN ARTAUD

## A LA GRANDE NUIT OU LE BLUFF SURREALISTE

*A Paris, chez l'auteur, Juin 1927.*

Que les surréalistes m'aient chassé ou que je me sois mis moi-même à la porte de leurs grotesques simulacres, la question depuis longtemps n'est pas là<sup>1</sup>. C'est parce que j'en ai eu assez d'une mas-

1. J'insisterai à peine sur le fait que les surréalistes n'aient rien trouvé de mieux pour essayer de me détruire que de se servir de mes propres écrits. Cette note qui figure au bas des pages 6 et 7 de la brochure « Au grand jour » et qui vise à ruiner les fondements mêmes de mon activité, il faut qu'on sache bien qu'elle n'est que la reproduction pure et simple, la copie à peine

carade qui n'avait que trop duré que je me suis retiré de là-dedans, bien certain d'ailleurs que dans le cadre nouveau qu'ils s'étaient choisi pas plus que dans nul autre les surréalistes ne feraient rien. Et le temps et les faits n'ont pas manqué de me donner raison.

Que le surréalisme s'accorde avec la Révolution ou que la Révolution doive se faire en dehors et au-dessus de l'aventure surréaliste, on se demande ce que cela peut bien faire au monde quand on pense au peu d'influence que les surréalistes sont parvenus à gagner sur les mœurs et les idées de ce temps.

Y a-t-il d'ailleurs encore une aventure surréaliste et le surréalisme n'est-il pas mort du jour où Breton et ses adeptes ont cru devoir se rallier au communisme et chercher dans le domaine des faits et de la matière immédiate, l'aboutissement d'une action qui ne pouvait normalement se dérouler que dans les cadres intimes du cerveau.

Ils croient pouvoir se permettre de me railler quand je parle d'une métamorphose des conditions intérieures de l'âme<sup>2</sup>, comme

déguisée de fragments pris à des textes que je leur destinai et où je m'occupais de placer sous son jour véritable leur activité à eux toute farcie de haines misérables et de velléités sans lendemain. J'avais fait de ces fragments la manière d'un article qui me fut successivement refusé par deux ou trois revues, dont la N. R. F., comme trop compromettant. Peu importe de savoir par les offices de quel mouchard cet article est parvenu entre leurs mains. L'essentiel est qu'ils l'aient trouvé assez gênant pour éprouver le besoin d'en neutraliser l'effet. Quant aux accusations que je leur destinai et qu'ils me retournent, je laisse aux gens qui me connaissent bien, et pas à leur ignoble manière, le soin de nous départager.

Tout le fond, toutes les exaspérations de notre querelle roulent autour du mot Révolution.

2. Comme si un homme qui a éprouvé une fois pour toutes les limites de son action, qui refuse de s'engager au delà de ce qu'il croit en conscience être ces limites était moins digne d'intérêt, au point de vue révolutionnaire, que tel braillard imaginaire qui dans le monde étouffant où nous vivons, monde fermé et à tout jamais immobile, en appelle à je ne sais quel état insurrectionnel du soin de départager des actes et des gestes que tout le monde sait bien qu'il ne fera pas.

C'est très exactement ce qui m'a fait vomir le surréalisme : la considération de l'impuissance native, de la faiblesse congénitale de ces messieurs, opposées à leur attitude perpétuellement ostentatoire, à leurs menaces dans le vide, à leurs blasphèmes dans le néant. Et aujourd'hui que font-ils que nous étaler une fois de plus leur impuissance, leur invincible stérilité ? C'est pour avoir refusé de m'engager au delà de moi-même, pour avoir réclamé le silence autour de moi et d'être fidèle en pensées et en actes à ce que je sentais être ma profonde, mon irrémédiable impuissance que ces Messieurs ont jugé ma présence inopportune parmi eux. Mais ce qui leur parut par-dessus tout condam-

si j'entendais l'âme sous le sens infect sous lequel eux-mêmes l'entendent et comme si du point de vue de l'absolu il pouvait être du moindre intérêt de voir changer l'armature sociale du monde ou de voir passer le pouvoir des mains de la bourgeoisie dans celles du prolétariat.

Si encore les surréalistes cherchaient réellement cela, ils seraient au moins excusables. Leur but serait banal et restreint mais enfin il existerait. Mais ont-ils le moindre but vers lequel lancer une action et quand ont-ils été foutus d'en formuler un ?

Travaille-t-on d'ailleurs dans un but ? Travaille-t-on avec des mobiles ? Les surréalistes croient-ils pouvoir justifier leur expectative par le simple fait de la conscience qu'ils en ont ? L'expectative

nable et blasphématoire fut que je ne veuille m'en remettre qu'à moi du soin de déterminer mes limites, que j'exige d'être laissé libre et maître de ma propre action. Mais que me fait à moi toute la Révolution du monde si je sais demeurer éternellement douloureux et misérable au sein de mon propre charnier. Que chaque homme ne veuille rien considérer au delà de sa sensibilité profonde, de son moi intime, voilà pour moi le point de vue de la Révolution intégrale. Il n'y a de bonne révolution que celle qui me profite, à moi, et à des gens comme moi. Les forces révolutionnaires d'un mouvement quelconque sont celles capables de désaxer le fondement actuel des choses, de changer l'angle de la réalité.

Mais dans une lettre écrite aux communistes ils avouent leur impréparation absolue dans le domaine dans lequel ils viennent de s'engager. Mieux que cela, que le genre d'activité qu'on leur demande est inconciliable avec leur propre esprit.

Et c'est ici qu'eux et moi quoi qu'ils en aient nous nous rejoignons tout au moins en partie dans une inhibition d'essence similaire quoique due à des causes autrement graves, autrement significatives pour moi que pour eux. Ils se reconnaissent en fin de compte incapables de faire ce que je me suis toujours refusé à tenter. Quant à l'action surréaliste elle-même, je suis tranquille. Ils ne peuvent guère que passer leurs jours à la conditionner. Faire le point, faire le point en eux comme n'importe quel Stendhal, ces Amis de la Révolution communiste. L'idée de la Révolution ne sera jamais pour eux qu'une idée sans que cette idée à force de vieillir acquière une ombre d'efficacité.

Mais ne voient-ils pas qu'ils révèlent l'inanité du mouvement surréaliste lui-même, du surréalisme intact de toute contamination, quand ils éprouvent le besoin de rompre son développement interne, son véritable développement pour l'étayer par une adhésion de principe ou de fait au Parti Communiste Français. Était-ce cela ce mouvement de révolte, cet incendie à la base de toute réalité ? Le surréalisme pour vivre avait-il besoin de s'incarner dans une révolte de fait, de se confondre avec telles revendications touchant la journée de huit heures, ou le réajustement des salaires ou la lutte contre la vie chère. Quelle plaisanterie ou quelle bassesse d'âme. C'est bien pourtant ce qu'ils semblent dire, que cette adhésion au Parti Communiste Français leur paraissait comme la suite logique du développement de l'idée surréaliste et sa seule sauvegarde idéologique!!!

tative n'est pas un état d'esprit. Quand on ne fait rien on ne risque pas de se casser la figure. Mais ce n'est pas une raison suffisante pour faire parler de soi.

Je méprise trop la vie pour penser qu'un changement quel qu'il soit qui se développerait dans le cadre des apparences puisse rien changer à ma détestable condition. Ce qui me sépare des surréalistes c'est qu'ils aiment autant la vie que je la méprise. Jouir dans toutes les occasions et par tous les pores, voilà le centre de leurs obsessions. Mais l'ascétisme ne fait-il pas corps avec la véritable magie, même la plus sale, même la plus noire. Le jouisseur diabolique lui-même a des côtés d'ascète, un certain esprit de macération.

Je ne parle pas de leurs écrits qui eux sont resplendissants quoique vains du point de vue auquel ils se placent. Je parle de leur attitude centrale, de l'exemple de toute leur vie. Je n'ai pas de haine individuelle. Je les repousse et les condamne en bloc, rendant à chacun d'entre eux toute l'estime et même toute l'admiration qu'ils méritent pour leurs œuvres ou pour leur esprit. En tout cas et à ce point de vue je n'aurai pas comme eux l'enfantillage de faire volte-face à leur sujet, et de leur dénier tout talent du moment qu'ils ont cessé d'être mes amis. Mais il ne s'agit pas heureusement de cela.

Il s'agit de ce décalage du centre spirituel du monde, de ce dénivellement des apparences, de cette transfiguration du possible que le surréalisme devait contribuer à provoquer. Toute manière commence par un dérangement spirituel. S'en remettre aux choses, à leurs transformations, du soin de nous conduire, est un point de vue de brute obscène, de profiteuse de la réalité. Personne n'a jamais rien compris et les surréalistes eux-mêmes ne comprennent pas et ne peuvent pas prévoir où leur volonté de Révolution les mènera. Incapables d'imaginer, de se représenter une Révolution qui n'évoluerait pas dans les cadres désespérants de la matière, ils s'en remettent à la fatalité, à un certain hasard de débilité et

Mais je nie que le développement logique du surréalisme l'ait conduit jusqu'à cette forme définie de révolution que l'on entend sous le nom de Marxisme. J'ai toujours pensé qu'un mouvement aussi indépendant que le surréalisme n'était pas justiciable des procédés de la logique ordinaire. C'est une contradiction d'ailleurs qui n'est pas pour gêner beaucoup les surréalistes, bien disposés à ne rien laisser perdre de tout ce qui peut être à leur avantage, de tout ce qui peut momentanément les servir. — Parlez-leur Logique, ils vous répondront Illogique, mais parlez-leur Illogique, Désordre, Incohérence, Liberté, ils vous répondront Nécessité, Loi, Obligations, Rigueur. Cette mauvaise foi essentielle est à la base de leurs agissements.

d'impuissance qui leur est propre, du soin d'expliquer leur inertie, leur éternelle stérilité.

Le surréalisme n'a jamais été pour moi qu'une nouvelle sorte de magie. L'imagination, le rêve, toute cette intense libération de l'inconscient qui a pour but de faire affleurer à la surface de l'âme ce qu'elle a l'habitude de tenir caché doit nécessairement introduire de profondes transformations dans l'échelle des apparences, dans la valeur de signification et le symbolisme du créé. Le concret tout entier change de vêtue, d'écorce, ne s'applique plus aux mêmes gestes mentaux. L'au-delà, l'invisible repoussent la réalité. Le monde ne tient plus.

C'est alors qu'on peut commencer à cribler les fantômes, à arrêter les faux semblants.

Que la muraille épaisse de l'occulte s'écroule une fois pour toutes sur tous ces impuissants bavards qui consomment leur vie en objurgations et en vaines menaces, sur ces révolutionnaires qui ne révolutionnent rien.

Ces brutes qui me convient à me convertir. J'en aurais certes bien besoin. Mais au moins je me reconnais infirme et sale. J'aspire après une autre vie. Et tout bien compté je préfère être à ma place qu'à la leur<sup>3</sup>.

Que reste-t-il de l'aventure surréaliste ? Peu de choses si ce n'est un grand espoir déçu, mais dans le domaine de la littérature elle-même peut-être ont-ils en effet apporté quelque chose. Cette colère, ce dégoût brûlant versé sur la chose écrite constitue une attitude féconde et qui servira peut-être un jour, plus tard. La littérature s'en trouve purifiée, rapprochée de la vérité essentielle

3. Cette bestialité dont je parle et qui les révolte tant est cependant ce qui les caractérise le mieux. Leur amour du plaisir immédiat, c'est-à-dire de la matière, leur a fait perdre leur orientation primitive, cette magnifique puissance d'évasion dont nous croyions qu'ils allaient nous dispenser le secret. Un esprit de désordre, de mesquine chicane, les pousse à se déchirer les uns les autres. Hier, c'était Soupault et moi qui nous en allions écorés. Avant-hier c'était Roger Vitrac dont l'exclusion est une de leurs premières saloperies.

Ils auront beau hurler dans leur coin et dire que ce n'est pas cela, je leur répondrai que pour moi le surréalisme a toujours été une insidieuse extension de l'invisible, l'inconscient à portée de la main. Les trésors de l'inconscient invisible devenus palpables, conduisant la langue directement d'un seul jet.

Pour moi, Rusbroeck, Martinez de Pasqualis, Boehme, me justifient suffisamment. N'importe quelle action spirituelle si elle est juste se matérialise quand il faut. Les conditions intérieures de l'âme ! mais elles portent avec elles leur vêtue de pierre, de véritable action. C'est un fait acquis et acquis de lui-même, irrémédiablement sous-entendu.

du cerveau. Mais c'est tout. De conquêtes positives, en marge de la littérature, des images, il n'y en a pas et c'était pourtant le seul fait qui importe. De la bonne utilisation des rêves pouvait naître une nouvelle manière de conduire sa pensée, de se tenir au milieu des apparences. La vérité psychologique était dépouillée de toute excroissance parasitaire, inutile, serrée de beaucoup plus près. On vivait alors à coup sûr, mais c'est peut-être une loi de l'esprit que l'abandon de la réalité ne puisse jamais conduire qu'aux fantômes. Dans le cadre exigü de notre domaine palpable nous sommes pressés, sollicités de toute part. On l'a bien vu dans cette aberration qui a conduit des révolutionnaires sur le plan le plus haut possible, à abandonner littéralement ce plan, à attacher à ce mot de révolution son sens utilitaire pratique, le sens social dont on prétend qu'il est seul valable, car on ne veut pas se payer de mots. Étrange retour sur soi-même, étrange nivellement.

Mettre en avant une simple attitude morale, croit-on que cela puisse suffire si cette attitude est toute marquée d'inertie ? L'intérieur du surréalisme le conduit jusqu'à la Révolution. C'est cela le fait positif. La seule conclusion efficace possible ( qu'ils disent ) et à laquelle un grand nombre de surréalistes ont refusé de se rallier ; mais, les autres, ce ralliement au communisme, que leur a-t-il donné, que leur a-t-il fait rendre ? Il ne les a pas fait avancer d'un pas. Cette morale du devenir de quoi relèverait paraît-il la Révolution, jamais je n'en ai senti la nécessité dans le cercle fermé de ma personne. Je place au-dessus de toute nécessité réelle les exigences logiques de ma propre réalité. C'est cela la seule logique qui me paraît valable et non telle logique supérieure dont les irradiations ne m'affectent qu'autant qu'elles touchent ma sensibilité. Il n'y a pas de discipline à laquelle je me sente forcé de me soumettre quelque rigoureux que soit le raisonnement qui m'entraîne à m'y rallier.

Deux ou trois principes de mort et de vie sont pour moi au-dessus de toute soumission précaire. Et n'importe quelle logique ne m'a jamais paru qu'empruntée.

Le Surréalisme est mort du sectarisme imbécile de ses adeptes. Ce qu'il en reste est une sorte d'amas hybride sur lequel les surréalistes eux-mêmes sont incapables de mettre un nom. Perpétuellement à la lisière des apparences, inapte à prendre pied dans la vie, le surréalisme en est encore à rechercher son issue, à piétiner sur ses propres traces. Impuissant à choisir, à se déterminer soit en

totalité pour le mensonge, soit en totalité pour la vérité (vrai mensonge du spirituel illusoire, fausse vérité du réel immédiat, mais destructible), le surréalisme pourchasse cet insondable, cet indéfinissable interstice de la réalité où appuyer son levier jadis puissant, aujourd'hui tombé en des mains de châtrés. Mais ma débilité mentale, ma lâcheté bien connues se refusent à trouver le moindre intérêt à des bouleversements qui n'affecteraient que ce côté extérieur, immédiatement perceptible, de la réalité. La métamorphose extérieure est une chose à mon sens qui ne peut être donnée que par surcroît. Le plan social, le plan matériel vers lequel les surréalistes dirigent leurs pauvres velléités d'action, leurs haines à tout jamais virtuelles, n'est pour moi qu'une représentation inutile et sous-entendue.

Je sais que dans le débat actuel j'ai avec moi tous les hommes libres, tous les révolutionnaires véritables qui pensent que la liberté individuelle est un bien supérieur à celui de n'importe quelle conquête obtenue sur un plan relatif.

Mes scrupules en face de toute action réelle ?

Ces scrupules sont absolus et ils sont de deux sortes. Ils visent, absolument parlant, ce sens enraciné de l'inutilité profonde de n'importe quelle action spontanée ou non spontanée.

C'est le point de vue du pessimisme intégral. Mais une certaine forme de pessimisme porte avec elle sa lucidité. La lucidité du désespoir, des sens exacerbés et comme à la lisière des abîmes. Et à côté de l'horrible relativité de n'importe quelle action humaine cette spontanéité inconsciente qui pousse malgré tout à l'action.

Et aussi dans le domaine équivoque, insondable de l'inconscient, des signaux, des perspectives, des aperçus, toute une vie qui grandit quand on la fixe et se révèle capable de troubler encore l'esprit.

Voici donc nos communs scrupules. Mais chez eux ils se sont résolus au profit semble-t-il de l'action. Mais une fois reconnue la nécessité de cette action, ils s'empressent de s'en déclarer incapables. C'est un domaine dont la configuration de leur esprit les éloigne à tout jamais. Et moi en ce qui me concerne ai-je jamais dit autre chose ? Avec ma faveur tout de même des circonstances psychologiques et physiologiques désespérément anormales et dont, eux, ne sauraient se prévaloir.

★

*Aragon présente une exposition rétrospective de Chirico. N'y figurent que des toiles anciennes où le surréalisme a pris son bien. En vertu des mêmes principes et au nom de « l'impersonnalité du génie », le singulier présentateur se livre à une charge fougueuse contre le peintre et change, notamment, le titre de ses créations. L'inspiration se moque des truchements qu'elle doit emprunter pour venir au jour.*

## LE FEUILLETON CHANGE D'AUTEUR

### PRÉFACE-PAMPHLET

*Ab ! Monsieur appelle ça les routes. Monsieur est rien cochon.*

*Propriétés à vendre*, oui, tant que cette idée a cours. Je me suis fait de la propriété une certaine conception expérimentale, dont les dégoûts ont leur part. Cependant jamais, si ce n'est dans l'amour, l'idée de propriété ne m'a paru plus dépourvue de fondement que dans le domaine de la pensée. Il y a encore des hommes, qui courent les rues très fiers, se réclamant de ce qui leur a passé par la caboche. Philosophes, cirtophes. Exemple : Georges de Chirico.

Il est curieux qu'un homme se préoccupe de ce qui s'est détaché de lui. Ames, si j'ose écrire, de Messieurs-vautours. Leurs immeubles de rapport, il ne ferait pas bon en changer les numéros, pour arbitraire que ce cadastre soit. Notre peintre protesta récemment parce qu'une revue publiait, en reproduction, un de ses tableaux avec un titre apocryphe. Il y aurait à parler des titres. Et particulièrement des titres chiriquiens. Les uns dictés, par Apollinaire, les autres écrits par Paul Guillaume (ces derniers souvent remarquables). Fort bien d'ailleurs. Mais la question, comme les agents, se ballade.

De la peinture ancienne de Chirico naît une mythologie et meurt Chirico même. C'est justice. Si ce Monsieur, car c'est un Monsieur, vient nous dire aujourd'hui que ce n'est pas de cela qu'il s'agissait, que voulez-vous mon cher, que ça nous foute ? Impersonnalité du génie. Il n'y a qu'à voir les dernières productions d'un peintre qui fut le théâtre, et quel théâtre, de tout ce qui se passait de grand au monde, le reflet de l'inconnaissable d'une

époque, pour apercevoir sainement le peu de droits du fabricant sur ses visions antérieures. D'ailleurs n'ai-je pas pour moi, charmante dérision, la législation courante ? Possesseur du plus beau Chirico connu, ou Raphaël pour flatter les maniaques, n'ai-je pas toute licence pour le *corriger* ? Croyez que je n'y manque guère. De même qu'ici, dans un catalogue commercial, j'éprouve un certain plaisir à consigner que la peinture actuelle du Métaphysicien de Sicile est une mauvaise plaisanterie gâteuse, à laquelle dans dix ans le premier bernheim venu préférera avec raison le moindre Roybet, entre autres ! Le domestique peut produire de bons certificats : ce n'est pas une raison pour faire passer son caca pour des lanternes. Le genre ancien combattant de l'art ! Tu parles. Faudrait pas s'imaginer qu'on fait ses preuves. A la gare ceux qui vivent sur leurs lauriers.

Le mystère appartient à tout le monde. Il est la communauté véritable. Et sur ce, morceaux de toile peinte, de toile prétendait-on, barbouillée, c'était le mystère qui était en jeu, le sens du mystère. Peu importe le prétexte, un pauvre bougre après tout, de cette interrogation posée. Le Sphinx dévore celui qui lui a ouvert la cage. Et maintenant un premier voyageur ! « Voyageur, qu'est-ce dans le savon qui rappelle un biscuit ? » Il le mange. « Deuxième voyageur, qu'est-ce que les drapeaux pensent des lunettes noires ? » Il le mange. « Troisième voyageur, délicieux articho, un canon rencontre une horloge, que lui dit-il ? » ... Centième voyageur, une petite locomotive sans couleur se perd auprès d'un gant de fer, où sommes-nous ? voici l'orage. Mais halte aux faux Edipes, car la Bête n'est plus qu'un toutou, qu'un tout petit toutou à sa mémère, à qui suffit un os de poulet voyageur, qui fait le beau pour du sucre, et pipi pour de l'eau, un vrai toutou d'appartement, ou de loge, comme les amies de nos Nom de Dieu de mères en ont rêvé toute leur défécation de vie. A la niche, l'oiseau chienchien. Je change donc, deux points, le titre de ses tableaux :

1. Le pessimisme ancien.
2. L'énigme d'une joie.
3. Le cerveau de l'enfant.
4. Le rêve transformé.
5. J'irai... le chien de verre.
6. La Société des Nations.
7. Le mauvais génie d'un roi.
8. Le duo, ou les deux mannequins à la tour rose.
9. La surprise.

10. L'arc des échelles noires.
11. Le jour de fête.
12. La nostalgie du poète.
13. La petite fleur bleue.
14. Le fidèle serviteur.
15. Les chagrins de la reine.
16. L'ange juif.
17. Le triomphe de l'impie.
18. Le départ du poète.

Dessins

Louis Aragon.

## LE CINQUANTENAIRE DE L'HYSTÉRIE

(1878-1928)

Nous, surréalistes, tenons à célébrer ici le cinquantenaire de l'hystérie, la plus grande découverte poétique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et cela au moment même où le démembrement du concept de l'hystérie paraît chose consommée. Nous qui n'aimons rien tant que ces jeunes hystériques, dont le type parfait nous est fourni par l'observation relative à la délicieuse X. L. (Augustine) entrée à la Salpêtrière dans le service du docteur Charcot le 21 octobre 1875 à l'âge de 15 ans  $\frac{1}{2}$ , comment serions-nous touchés par la laborieuse réfutation de troubles organiques, dont le procès ne sera jamais qu'aux yeux des seuls médecins celui de l'hystérie ? Quelle pitié ! M. Babinski, l'homme le plus intelligent qui se soit attaqué à cette question, osait publier en 1913 : « Quand une émotion est sincère, profonde, secoue l'âme humaine, il n'y a plus de place pour l'hystérie. » Et voilà encore ce qu'on nous a donné à apprendre de mieux. Freud, qui doit tant à Charcot, se souvient-il du temps où, au témoignage des survivants, les internes de la Salpêtrière confondaient leur devoir professionnel et leur goût de l'amour, où à la nuit tombante, les malades les rejoignaient au dehors ou les recevaient dans leur lit ? Ils énuméraient ensuite patiemment, pour les besoins de la cause médicale qui ne se défend pas, les attitudes passionnelles soi-disant pathologiques qui leur étaient, et nous sont encore humainement si précieuses. Après cinquante ans, l'école de Nancy est-elle morte ? S'il vit toujours le docteur Luys a-t-il oublié ? Mais où sont les observations de Néri sur le tremblement de terre de Messine ? Où sont les zouaves torpillés par le Raymond Roussel de la science, Clovis Vincent ?

Aux diverses définitions de l'hystérie qui ont été données jusqu'à ce jour, de l'hystérie, divine dans l'Antiquité, infernale au Moyen Age, des possédés de Loudun aux flagellants de N.-D.

des Pleurs (vive madame Chantelouve!), définitions mystiques, érotiques ou simplement lyriques, définitions sociales, définitions savantes, il est trop facile d'opposer cette « maladie complexe et protéiforme appelée hystérie qui échappe à toute définition ». (Bernheim.) Les spectateurs du très beau film « La sorcellerie à travers les âges » se rappellent certainement avoir trouvé sur l'écran ou dans la salle des enseignements plus vifs que ceux des livres d'Hippocrate, de Platon où l'utérus bondit comme une petite chèvre, de Galien qui immobilise la chèvre de Fernel, qui la remet en marche au XVI<sup>e</sup> siècle et la sent sous sa main remonter jusqu'à l'estomac; ils ont vu grandir, grandir les cornes de la Bête jusqu'à devenir celles du diable. A son tour, le diable fait défaut. Les hypothèses positivistes se partagent sa succession. La crise d'hystérie prend forme aux dépens de l'hystérie même, avec son aura superbe, ses quatre périodes dont la troisième nous retient à l'égal des tableaux vivants les plus expressifs et les plus purs, sa résolution toute simple dans la vie normale. L'hystérie classique en 1906 perd ses traits : « L'hystérie est un état pathologique se manifestant par des troubles qu'il est possible de reproduire par suggestion, chez certains sujets avec une exactitude parfaite, et qui sont susceptibles de disparaître sous l'influence de la persuasion (contre-suggestion) seule. » (Babinski.)

Nous ne voyons dans cette définition qu'un moment du devenir de l'hystérie. Le mouvement dialectique qui l'a fait naître suit son cours. Dix ans plus tard, sous le déguisement déplorable du pithiatisme, l'hystérie tend à reprendre ses droits. Le médecin s'étonne. Il veut nier ce qui ne lui appartient pas.

Nous proposons donc, en 1928, une définition nouvelle de l'hystérie :

L'hystérie est un état mental plus ou moins irréductible se caractérisant par la subversion des rapports qui s'établissent entre le sujet et le monde moral duquel il croit pratiquement relever, en dehors de tout système délirant. Cet état mental est fondé sur le besoin d'une séduction réciproque, qui explique les miracles hâtivement acceptés de la suggestion (ou contre-suggestion) médicale. L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression.

*Aragon, Breton.*

1929

## DÉFINITION HUMORISTIQUE DU SURREALISME

LE SURREALISME EN 1929

les objets bouleversants,  
le cassage des gueules,  
la peinture fantastique,  
le genre mal élevé,  
les révolutionnaires de café,  
le snobisme de la folie,  
l'écriture automatique,  
l'anticléricisme primaire,  
la discipline allemande,  
l'exhibitionnisme,  
les plaisanteries pas drôles.

(Variétés ; Numéro surréaliste, 1929.)

★

*Les pièces suivantes sont relatives à une des crises les plus graves du mouvement, consécutive à l'adhésion d'un certain nombre de surréalistes au Parti communiste. Comme on le verra, elle n'a pas seulement des dessous politiques. En se proposant d'examiner « le plus ou moins grand degré de qualification morale » de chacun des participants aux controverses relevées ci-après, Breton voulait, une fois de plus, vaincre dans les rangs du surréalisme « l'alibi artistique ». Ses intentions sont plus explicites encore dans le Second Manifeste, qui, publié fin décembre 1929, entérinera la ségrégation du mouvement.*

1929

## A SUIVRE

PETITE CONTRIBUTION AU DOSSIER DE CERTAINS  
INTELLECTUELS A TENDANCES RÉVOLUTIONNAIRES  
(PARIS 1929)

On sait assez l'ordre de reproches faits aux surréalistes, à leurs méthodes. La stéréotypie même de ces reproches (mœurs de chappelle, goût des mises en jugement, aucun respect de la vie privée, se croire « purs », beaucoup de bruit pour rien) est de nature à nous les faire reprendre à notre compte. Et, pour comique que paraissent à distance les excommunications majeures qu'on dit que nous lançons, il nous suffit d'avoir vu se défendre, bafouiller, se débattre ceux de nos anciens camarades dont nous avons trouvé plus propre de nous défaire, pour estimer qu'après tout de telles sanctions ne sont pas sans motifs, ni sans effets réels. Nous n'avons pas toujours donné toute la publicité désirable à ces confondantes petites séances où l'humour et la morale, curieusement, trouvaient en même temps leur compte, mais il n'est pas dit que nous nous en tiendrons toujours à une si rassurante discrétion. A titre d'échantillon, nous mettons aujourd'hui les lecteurs de *Variétés* au courant de notre dernière entreprise.

Pour fixer les idées, nous relaterons l'ordre du jour d'une assemblée tenue au café « Le Prophète » fin novembre 1926, assemblée qui décréta l'exclusion d'Artaud et de Soupault. Il nous semble que le texte de cet ordre du jour éclaire bien ces méthodes dont on nous fait grief et qu'on nous passerait sans doute encore moins si on les connaissait mieux.

I. Rapport objectif sur la situation actuelle, par Roland Tual.

(Ce rapport ne sera pas discuté.)

II. Examen des positions individuelles :

a) Toutes ces positions sont-elles défendables d'un point de vue révolutionnaire ?

b) Y a-t-il une position commune ?

c) Certaines activités individuelles ne la compromettent-elles pas ?

d) Dans quelle mesure ces activités individuelles sont-elles tolérables ?

## III. Possibilités d'action future du surréalisme.

- a) En dehors du parti communiste.
- b) Dans le parti communiste.

## IV. Conclusions.

Nous ne reviendrons pas ici sur ce qui avait présidé dans notre esprit à certaines tentatives de rapprochement avec des groupes ou des individus plus ou moins éloignés de nous, que nous avions été préalablement appelés à considérer ou à combattre. Qu'il s'agisse du Congrès de Paris (1922) qui, au lendemain du procès fait à l'art par Dada, devant procéder à « la détermination des directives et à la défense de l'esprit moderne », s'adressait sans aucun critérium à tous ceux qui voulaient bien se réclamer de cet esprit; qu'il s'agisse, d'un tout autre point de vue, de l'entreprise de regroupement qui, congelé pris des négativistes impénitents désireux de s'en tenir à la plus grossière instance d'une sorte de credo dada, réunit les éléments constitutifs du surréalisme à la veille de la fondation de *la Révolution surréaliste* et de l'ouverture d'un bureau de recherches, rue de Grenelle; qu'il s'agisse du contrôle incessant que les éléments en question exercèrent les uns sur les autres, mettant au point, aux dépens des personnes, les idées dont ces personnes se faisaient avec plus de lyrisme que de rigueur les porte-paroles; qu'il s'agisse d'accords passagers qui, autour de textes occasionnels (Un Cadavre, à la mort d'Anatole France 1924, ou Lettre Ouverte à Paul Claudel, 1925) ou à la faveur de manifestations dont la violente bagarre de la Closerie des Lilas (juillet 1925) reste le type, limitèrent et étendirent le recrutement d'un groupe qui en venait à reconnaître la prééminence sur toute autre de l'idée révolutionnaire; qu'il s'agisse du débat issu de ces derniers événements qui mit en rapport les surréalistes et leurs amis de *Correspondance* avec Marcel Fourier et le groupe « Clarté », lui-même récemment réformé après l'expulsion violente de ses derniers barbusistes; qu'il s'agisse de l'élaboration d'un texte de protestation contre la guerre du Maroc (*La Révolution d'abord et toujours*, septembre 1925), et, à ce propos, de l'entrée en contact de *la Révolution surréaliste* et de *Clarté* avec *Philosophies* (plus tard *l'Esprit*); qu'il s'agisse de la formation entre les représentants de ces revues et quelques isolés d'un intergroupe qui devait aboutir notamment à la création d'un journal (*la Guerre Civile*) et qui entraîna de fait la disqualification des membres du groupe « *Philosophies* » (exception faite pour André Barsalou, Gabriel Beauroy et Pierre Bernard) qui prétendaient poursuivre au delà de la Révo-

lution sociale l'accomplissement d'une révolution philosophique compatible avec l'emploi du mot Dieu; qu'il s'agisse enfin de la réunion dont nous reproduisons plus haut l'ordre du jour, il est probable que nous n'avons pas besoin de dégager nous-mêmes le sens général de semblables démarches. Il apparaîtra toujours assez à ce témoin idéal que les physiciens, par exemple, se plaisent à imaginer pour la clarté de leurs démonstrations.

Toujours est-il qu'au début de 1929, avec peut-être un peu plus d'arrière-pensées que jamais, et certainement avec plus que jamais de froideur expérimentale, ayant relu toutes sortes de procès-verbaux de réunions, toutes sortes de manifestes élaborés à coups de concessions diverses, de lettres d'excuses ou de récriminations, nous avons passé en revue les noms de tant d'hommes qui n'étaient, somme toute, ni très mal situés intellectuellement parlant, ni entièrement dépourvus de moyens d'expression, que nous avons fait quelques réflexions sur le sort de tels individus dont quelques-uns ont gravement failli, si gravement que les voilà au rang des crapules et dont d'autres ne sont peut-être coupables que d'aveuglement ou d'erreur. Il nous a paru intéressant de savoir de ces derniers eux-mêmes, à quel point ils se trouvent aujourd'hui; il nous a paru intéressant aussi de savoir lesquels d'entre eux répondraient à une sorte de signal lancé dans le vide. D'où la lettre suivante :

Paris, le 12 février 1929.

Monsieur,

Vous ne vous désintéressez pas absolument, autant que l'on sache, des possibilités d'action commune entre un certain nombre d'hommes que vous appréciez plus ou moins, les ayant plus ou moins connus, ayant eu plus ou moins l'occasion de les juger sur tel ou tel acte privé ou public, et désespérant ou espérant, à tort ou à raison, plus ou moins d'eux. Peut-être jugerez-vous opportun de procéder à une confrontation générale entre les différents points de vue qui sont les leurs et qui, peut-être, aujourd'hui les opposent diversement. Les questions personnelles, dont il a toujours été admis que chacun faisait bon marché, peuvent-elles ou doivent-elles prévaloir contre les raisons que ces hommes auraient d'agir ensemble, si l'on considère l'importance et l'efficacité d'un accord susceptible de s'établir à nouveau entre eux, ou une partie d'entre eux ? Y a-t-il antinomie foncière entre ce qu'ils pensent ? Nous nous permettons d'attirer votre attention sur ce fait : il ne paraît presque

plus rien qui nous intéresse, les uns ou les autres. On annonce bien une revue marxiste, une revue d'opposition communiste, une revue de psychologie concrète, etc., mais il semble que ces publications éprouvent des difficultés à paraître, et en revanche *la Lutte des Classes*, *le Grand Jeu*, *Distances*, *L'Esprit*, *la Révolution surréaliste*, etc... ne paraissent plus. Devrons-nous permettre qu'on en tire des conclusions et que nos ennemis communs tablent de plus en plus sur l'impossibilité où nous sommes de concerter, sur quelque base que ce soit, une action commune ou renoncer à nous compter autour d'un certain nombre d'idées, positives ou négatives, après tout assez bien déterminées, et dont la portée seule est sujette à discussion ? Un certain nombre d'entre nous se refusent de croire à la nécessité, à la fatalité de l'éparpillement de nos efforts et à la spécialisation outrancière qui en résulte. C'est pourquoi vous êtes prié de répondre par écrit aux questions suivantes :

I. Estimez-vous que, tout compte fait (importance croissante des questions de personnes, manque réel de déterminations extérieures, passivité remarquable et impuissance à s'organiser des éléments les plus jeunes, insuffisance de tout appoint nouveau et par suite accentuation de la répression intellectuelle dans tous les domaines), votre activité doit ou non se restreindre, définitivement ou non, à une forme individuelle ?

II. a) Si oui, voulez-vous faire à ce qui a pu réunir la plupart d'entre nous le sacrifice d'un court exposé de vos motifs ? Définissez votre position.

b) Si non, dans quelle mesure considérez-vous qu'une activité commune peut être continuée ou reprise ; de quelle nature serait-elle ; avec qui désireriez-vous, ou consentiriez-vous à la mener ?

Les réponses devront être adressées, avant le 25 février 1929, à Raymond Queneau, 18, rue Caulaincourt, Paris ; elles fourniront les bases d'un débat, pour lequel les convocations seront ultérieurement adressées à tous ceux qui, indépendamment de ce qui peut les engager déjà dans des sens différents auront pris la peine de répondre au questionnaire précédent, signifiant par là qu'utopique ou non, l'entreprise actuelle, qui a priori les comprend, nécessite de leur part un aveu ou un désaveu actif.

Cette lettre a été adressée à :

MM. Maxime Alexandre, Georges Altman, Aragon, Arp, Antonin Artaud, Pierre Audard, Jean Baldensperger, Jacques Baron, Georges Bataille, Pierre Bernard, Jean Bernier, Jacques Boiffard, Monny de Bouilly, Joë Bousquet, André Breton, Jean Carrive,

Jean Caupenne, Victor Castre, René Crevel, René Daumal, André Delons, Robert Desnos, Hubert Dubois, Marcel Duchamp, Marcel Duhamel, Paul Éluard, Max Ernst, Camille Fégy, Marcel Fourier, Théodore Fraenkel, Jean Genbach, Francis Gérard, Roger Gilbert-Lecomte, Camille Goemans, Paul Guitard, Norbert Gutermann, Arthur Harfaux, Maurice Henry, Paul Hoereman, Henri Lefebvre, Michel Leiris, Georges Limbour, Édouard Kasyade, Georges Malkine, André Masson, Pierre de Massot, Frédéric Mégret, Édouard Mesens, Joan Miro, Pierre Morhange, Max Morise, Pierre Naville, Paul Nougé, Benjamin Péret, Pascal Pia, Francis Picabia, Georges Politzer, Jacques Prévert, Man Ray, Georges Ribemont-Dessaignes, Marco Ristitch, Georges Sadoul, Émile Savitry, André Souris, Yves Tanguy, André Thirion, Roland Tual, Tristan Tzara, Pierre Unik, Roger Vailland, Albert Valentin, Pierre Vital, Roger Vitrac.

Cette liste, établie à la hâte, négligeait volontairement un petit nombre d'individus que leur activité suffit à tarer d'une manière objective (Delteil, Soupault, etc...). C'est par pure mégarde qu'elle se trouvait omettre les noms de Marcel Lecomte, René Nelli et Josef Sima. Il est de fait que cette liste comportant les noms des principaux collaborateurs de la revue *Le Grand Jeu*, sanctionnait pour la première fois moins la reconnaissance d'une activité intellectuelle éprouvée que des rapports personnels, des conversations et une solidarité de hasard au cours de diverses manifestations dans des cinémas et théâtres, ce qui est assez pour que l'on désire apprécier plus exactement les limites de gens très jeunes et encore assez indéterminés. Quand nous disons : limites, nous pensons par expérience aux limites de chacun.

...Le 11 mars, au Bar du Château, la réunion s'ouvre sous la présidence de Max Morise. Présents : Alexandre, Aragon, Arp, Audard, Bernard, Breton, Caupenne, Crevel, Daumal, Delons, Duhamel, Fourier, Gilbert-Lecomte, Goemans, Harfaux, Henry, Kasyade, Magritte, Mégret, Mesens, Queneau, Man Ray, Ribemont-Dessaignes, Sadoul, Savitry, Sima, Tanguy, Thirion, Unik, Vailland, Valentin. La parole est donnée à Raymond Queneau qui présente les réponses à la lettre du 12 février en les classant d'après leurs conclusions, contre ou pour une action commune ; quatre contre, quatre pour ou contre avec réserves, trente-six pour. Il est donné lecture in-extenso de toutes les réponses.

...La lecture des lettres n'ayant soulevé aucun incident, la parole est donnée à André Breton qui, justice rapidement faite des manœuvres qui tendent à le représenter, seul ou avec Aragon, comme devant supporter la responsabilité directe, quoique inavouée, de la démarche du 12 février, accorde que les mots « répression intellectuelle » ont été employés au cours de la lettre d'une manière abusive et impropre. Ceci dit, reste à aborder l'objet même de la réunion. Il est bien entendu que l'ordre du jour n'est pas intangible. Rien de plus risqué et de plus vain que, conscience prise des divergences qu'accusent les lettres et aussi de quelques autres, de soulever immédiatement la question Trotsky et, étant donnée la manière plus que délicate dont elle se pose, de tenir pour vraiment significatif et pour valable, à quelque égard que ce soit, un accord à peu près général susceptible de s'établir à ce sujet. Plusieurs questions préalables sont à résoudre; il y va des droits que chacun peut avoir de prendre position en pareille matière. A l'assemblée de se prononcer d'abord sur le degré de qualification morale ou autre, mais sans doute morale, de chacun. Ce degré de qualification de chacun est fonction de ce qu'on peut savoir, d'ores et déjà, de son activité. Il implique la stricte considération du rapport qui existe entre les manifestations objectives de l'activité de chacun et ce qu'on sait de chacun en dehors de ces manifestations.

Or, abstraction faite du signe de vie qu'elles ont donné ou non en réponse à la lettre du 12 février, les personnes consultées se répartissent d'elles-mêmes dans deux catégories : alors que les unes semblent s'être délibérément consacrées à l'accomplissement d'une tâche révolutionnaire (Bernard, Fégy, Fourier, Naville, Thirion), les autres, à en juger par leur comportement général, ne militent pas au sens révolutionnaire du mot. Tant s'en faut que pour cela elles aient partie liée les unes contre les autres; elles s'accordent, au contraire, pour se désigner, le cas échéant, celles d'entre elles qui donnent prise à la corruption, celles qui, d'un côté ou de l'autre, se conduisent d'une manière équivoque.

...A l'intérieur du surréalisme, les défections ne font qu'éclairer de leur vrai jour certaines mentalités : l'arrivisme ignoble d'Artaud et Vitrac, pour qui il n'est pas de sot métier, fût-ce celui d'indicateur de police. Tout comme Morhange ils se sont d'ailleurs bien gardés de se rappeler aujourd'hui plus qu'il ne fallait à notre attention. Ils ne seront pas les derniers à se caractériser de cette manière : on peut le déduire de quelques-unes des lettres qui nous sont parvenues.

Reste l'espoir qui rassemble ici un certain nombre d'hommes de pouvoir s'unir sans arrière-pensée, ne serait-ce que pour faire aboutir certaines revendications communes tout à fait essentielles qui, sans cela, disparaissent derrière les divergences plus ou moins marquantes de groupement à groupement voire d'individu à individu. La chance de détermination d'un terrain d'entente dépend de la possibilité de sacrifice provisoire de chaque point de vue particulier. Il s'agit donc, pour ceux qui se réclament du point de vue communiste proprement dit, de faire momentanément abstraction de ce point de vue (et des malentendus plus ou moins graves qui résultent, à l'heure actuelle, de la diversité des thèses en présence : approbation de tous les mots d'ordre, discussion dans le parti, oppositions diverses hors du parti), pour ceux qui se réclament du point de vue surréaliste, qu'il leur paraisse ou non compatible avec le précédent, de faire momentanément abstraction de ce point de vue (et des malentendus plus ou moins graves qui résultent de l'importance variable accordée à l'action sociale, à la subversion sous toutes ses formes, à la poésie, à l'amour, au doute planant sur la réalité, à la violence, etc...) et de même, pour les anciens collaborateurs de *Correspondance*, pour quelques indépendants et pour les collaborateurs actuels du *Grand Jeu*, de faire momentanément abstraction de ce qui les groupe aussi bien que de ce qui les isole. C'est à ce prix (mais chacun en est-il bien convaincu ? la réponse globale du *Grand Jeu* ne le prouve pas) que nous parviendrons à imposer une faible partie de ce que nous voulons.

Breton, qui tient à ce qu'il ne soit procédé à l'examen du problème posé par l'exil de Trotsky qu'autant qu'auront été résolues un certain nombre de questions préalables et qu'on se sera entendus sur un certain nombre de concepts fondamentaux, rappelle que, quoi qu'on en ait dit, une position révolutionnaire peut être définie, qui n'implique pas pour des gens dont les facultés employables sont d'une autre sorte, l'attitude et la vie de militant. Il s'en réfère aux déclarations de Panait Istrati, publiées dans le numéro du 23 février dernier des *Nouvelles Littéraires*. A l'interviewer, lui rappelant qu'il a écrit : « Je ne suis pas un écrivain de métier et je ne le serai jamais, Istrati répond : « Je ne suis pas non plus un révolutionnaire de métier et je ne le serai jamais. Contrairement aux révolutionnaires bourrés de doctrine dont la plupart trahissent à tour de bras, ma route, depuis 1902, n'a jamais dévié. Je suis resté le révolutionnaire sentimental qui a soudé son destin à celui des

vainqueurs du cuirassé Cneaz Potemkine, au débarquement desquels j'assistai en 1905, à Constantza. Je me souviens du grand Matouchenko, le chef des révoltés, dont le regard et le dur visage exprimaient cette foi révolutionnaire qui jamais ne devient profession<sup>1</sup>. » De cette foi, Istrati a-t-il pu dire que jamais elle ne devient profession, s'est-il servi de l'expression « révolutionnaire sentimental », c'est peu probable, mais, au delà de la trahison possible d'un Lefèvre, il n'en reste pas moins que, de la part d'Istrati, comme le montre bien le contexte, il ne s'agit pas de l'affirmation individuelle et platonique d'un état d'esprit de révolte et d'une sympathie indistincte à l'égard des révoltés, mais bien d'un espoir absolu dans la Révolution sociale, d'une confiance absolue dans les droits, et dans la force pour les imposer, du prolétariat. Breton demande si chacun partage absolument cet espoir. (Oui, à l'unanimité.)

Ceci étant entendu, sans quoi aucun débat ultérieur n'eût été admissible, il convient d'aborder une question qui reste brûlante et qui s'adresse aux collaborateurs du *Grand Jeu*.

Le Grand Jeu s'est signalé jusqu'ici à notre attention : 1<sup>o</sup>) par la publication d'un numéro de revue dont ce n'est pas le moment de faire l'apologie ni le procès mais dont nous retiendrons qu'à côté de déclarations de révolte de caractère anarchiste, on y peut relever une proposition lapidaire concernant la préférence donnée à Landru sur Sacco et Vanzetti et un emploi constant du mot « Dieu » aggravé encore du fait que dans l'un des articles on précise qu'il s'agit bien d'un Dieu unique en trois personnes; 2<sup>o</sup>) par les propos que certains d'entre nous ont été amenés à échanger avec ses rédacteurs, et ces conversations expliquent, peut-être mieux que le numéro précédent, la présence parmi nous des membres du Grand Jeu; 3<sup>o</sup>) par sa participation avec nous à certaines manifestations publiques de l'espèce de celles du théâtre Alfred Jarry et de la salle des Sociétés Savantes (ligue contre la licence des rues); 4<sup>o</sup>) par la communication qu'il nous a faite d'une sorte de pétition destinée à paraître dans les *Nouvelles Littéraires*, en réponse à une enquête sur l'état d'esprit des étudiants. On

connaît les faits; quatre-vingt-trois normaliens ont signé une déclaration contre la préparation militaire. Devant l'émotion soulevée par celle-ci dans la presse et les menaces de répression, ils sont amenés pour la plupart à renier leur signature. Parmi ceux d'entre eux qui n'ont pas faibli, il s'en trouve dix seulement pour accepter de signer un texte plus violent que leur propose l'un d'eux, nommé Bénichou, pour servir de réponse à l'enquête des *Nouvelles Littéraires* qui ne se sont faites l'écho que des réponses de caractère réactionnaire. A ces dix signatures viennent s'ajouter celles d'un certain nombre d'étudiants des facultés et, à ce titre, de plusieurs des collaborateurs du *Grand Jeu*. Ce sont ceux-ci qui vont le présenter à Martin du Gard qui se refuse à le publier. Nous étions au courant de cette démarche : à deux reprises Lecomte et Vailland, qui nous avaient montré rapidement le texte en question discutent avec nous de l'opportunité et de la nécessité, que nous faisons valoir, de la publication de ce texte. Mais où le publier? Nous leur en offrons les moyens. Sur ces entrefaites, nous apprenons que les dix normaliens signataires, à la suite d'une mesure prise par le directeur de l'école interdisant formellement aux élèves de l'E. N. S. toute déclaration collective non approuvée par lui, s'alarment et s'opposent à la publication d'un texte qu'ils ont déjà signé, texte qui comporte la condamnation de la famille et de la patrie. Ce texte était alors entre les mains de Gilbert-Lecomte. Ni les déclarations précises faites à Daumal et Vailland par plusieurs d'entre nous, ni une démarche tentée par André Thirion à l'École Normale auprès de Bénichou ne purent modifier cet état de fait. Que des normaliens signent un texte et renient leur signature, qu'ils n'osent s'exposer au risque que comporte la publication de ce qu'ils ont pensé, il n'y a rien là pour nous surprendre — ne s'agit-il pas d'élèves d'une des grandes écoles bourgeoises, — mais, ce qui est grave, ce qui est de nature à faire douter du sérieux des sentiments mêmes qu'ils expriment, c'est que des intellectuels qui tendent à se définir sur le plan révolutionnaire comme certains collaborateurs du *Grand Jeu*, aient eu entre les mains le document dont nous parlons, sans en prendre même copie et qu'ils l'aient purement et simplement rendu à leurs camarades de Normale.

La discussion s'engage sur ce sujet.

...Pour nous, sans prétendre détenir en matière de comportement révolutionnaire la vérité, nous nous contentons d'apporter

1. Breton note que c'est au cours de cette interview, qu'Istrati, invité à faire connaître son sentiment à l'égard de Trotsky, n'hésite pas à déclarer : Trotsky, ou l'opposition, c'est la réserve d'or de la révolution russe. Sans cette réserve, vraiment, je ne sais pas comment il y aurait un progrès révolutionnaire en Russie et dans le monde. Ce serait déjà le piétinement, l'enlisement. Il ne saurait s'agir, d'ailleurs, d'adopter d'enthousiasme cette conception.

ici les pièces d'un procès que nous poursuivons, ne redoutant guère d'en voir dégager nos mobiles. On y trouvera des redites; ce n'est pas par pure complaisance que nous avons transcrit tant de déclarations que d'autres auraient négligées en raison de leur burlesque; nous nous faisons peu d'illusions sur le caractère distrayant de ce qui précède : ne nous en excusons pas. Ce manque de désinvolture de notre part, le temps apparemment perdu à résoudre des problèmes d'un intérêt si restreint — des problèmes qu'il suffirait, pourrait-on croire, de ne pas poser — ce goût de la récidive en pareille matière, tout cela serait entièrement inexplicable si l'on ne devinait que nous ne nous acharnons à démasquer des individus d'un aspect si inoffensif que parce que nous savons que c'est sous ces aspects que se présente la graine de zigotos qui, à la faveur de quelques petits travaux littéraires, trouvent toujours moyen d'en imposer, pendant un temps plus ou moins court, jusqu'à ce que quelque événement social, de caractère bouleversant, leur fasse perdre toute prudence. Nous les avons vus en 1914; c'étaient alors des gens connus dont l'effroyable ineptie n'a pas encore cessé de nous étonner, de Bergson à Claudel (« Tant que vous voudrez, mon Général »). La génération suivante, dont nous avons connu les lamentables commencements, est en bonne voie pour les égaler. On ne nous fera pas croire que cette célèbre racaille ait attendu la gloire pour se définir ignoblement. Le métier d'intellectuel s'exerce avec une telle impunité qu'il est inutile d'attendre, pour les signaler à l'attention publique, que les petits garçons inoffensifs soient devenus des hommes respectés, qui apporteront au service de ce que nous haïssons les ressources d'une longue pratique confusionnelle et l'art de faire le beau devant les chiens.

L. A., A. B.

(*Le surréalisme en 1929*, juin 1929.)  
(Fragments tirés de *Variétés*.)

★

Présentation par Aragon de l'exposition Émile Savitry : « Il appartient à ceux qui tiennent une palette de s'en servir à des fins morales essentiellement subversives. »

## INVITATION

ÉMILE SAVITRY

DU 5 AU 19 MARS 1929,  
ZBOROWSKI, 26, RUE DE SEINE, 26

*Vernissage le 5 mars à minuit.*

Si... mais le bruit de la scie, le délicieux bruit de la scie sur la pierre de taille ne fait plus grincer les dents du monde qui a transformé la scie en un violon plus violon que... si donc, et de nos jours allez faire grincer les donc, il semble que la machine à créer se bouffe les ongles, tout un chacun sait le qui pourquoi comment de mes deux, bref : que la peinture imite ou n'imites pas la na ou peinture intéresse le petit soldat, la nourrice ou les concombres. L'activité d'un homme au milieu de la légère gravitation universelle cesse d'être dérisoire à la limite de l'emmerdement si elle contribue à renforcer ce qui universellement, gravement, légèrement, dérisoirement passe à une époque donnée pour le plus réprouvable, l'illégitime de cette époque. Aussi est-il intolérable en 1929 quand les professionnels de la mort prématurée, les Borniols amateurs se dépensent en enterrements de toutes classes et portent à grand fracas à la fosse commune l'épine qu'ils avaient au talon, le surréalisme est-il, en 1929, intolérable, qu'un Monsieur, fût-ce la conséquence d'un vœu, peigne bien ou mal, si il ne se fait pas une idée claire du Bien et du Mal, qui n'a rien à voir avec la Peinture. Il appartient à ceux qui tiennent une palette de s'en servir à des fins morales essentiellement subversives. Avis : rien n'est subversif à cette heure, si ce n'est le surréalisme. La peinture d'un personnage donné doit ou non renforcer cette barricade dialectique. Il en est ainsi de la peinture d'Émile Savitry.

*Aragon.*

★

## ENQUÊTE SUR L'AMOUR

Si une idée paraît avoir échappé jusqu'à ce jour à toute entreprise de réduction et, loin d'encourir leur fureur, avoir tenu tête aux plus grands pessimistes, nous pensons que c'est l'idée de

*l'amour* seule capable de réconcilier tout homme, momentanément ou non avec l'idée de *vie*.

Ce mot *amour* auquel les mauvais plaisants se sont ingéniés à faire subir toutes les généralisations, toutes les corruptions possibles (amour filial, amour divin, amour de la patrie, etc...) inutile de dire que nous le restituons ici à son sens strict et menaçant d'attachement total à un être humain, fondé sur la reconnaissance impérieuse de la vérité, de *notre* vérité « dans une âme et dans un corps » qui sont l'âme et le corps de cet être. Il s'agit, au cours de cette poursuite de la vérité qui est à la base de toute activité valable, du brusque abandon d'un système de recherches plus ou moins patientes à la faveur et au profit d'une évidence que nos travaux n'ont pas fait naître et qui, sous tels traits, mystérieusement, tel jour, s'est incarnée. Ce que nous en disons est, espérons-le, pour dissuader de nous répondre les spécialistes du « *plaisir* », les collectionneurs d'aventures, les fringants de la volupté, pour peu qu'ils soient portés à déguiser lyriquement leur manie, aussi bien que les contempleurs et « guérisseurs » du soi-disant amour-folie et que les perpétuels amoureux imaginaires.

C'est des autres, de ceux qui ont véritablement conscience du drame de *l'amour* (non au sens puérilement douloureux mais au sens pathétique du mot) que nous attendons une réponse à ces quelques phrases d'enquête :

I. *Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour ?*

II. *Comment envisagez-vous le passage de l'idée d'amour au fait d'aimer ? Feriez-vous à l'amour, volontiers ou non, le sacrifice de votre liberté ? L'avez-vous fait ? Le sacrifice d'une cause que jusqu'alors vous vous croyiez tenu de défendre, s'il le fallait, à vos yeux, pour ne pas démentir de l'amour y consentiriez-vous ? Accepteriez-vous de ne pas devenir celui que vous auriez pu être si c'est à ce prix que vous deviez de goûter pleinement la certitude d'aimer ? Comment jugeriez-vous un homme qui irait jusqu'à trahir ses convictions pour plaire à la femme qu'il aime ? Un pareil gage peut-il être demandé, être obtenu ?*

III. *Vous reconnaissez-vous le droit de vous priver quelque temps de la présence de l'être que vous aimez, sachant à quel point l'absence est exaltante pour l'amour, mais apercevant la médiocrité d'un tel calcul ?*

IV. *Croyez-vous à la victoire de l'amour admirable sur la vie sordide ou de la vie sordide sur l'amour admirable ?*

(*La Révolution surréaliste* n° 12, 15 décembre 1929.)

1930

ANDRÉ BRETON

## SECOND MANIFESTE DU SURREALISME

*Prière d'insérer*

Vol. in-8 couronne . . . . . 18 fr.  
Éditions Kra, 20, rue Henri-Régault, Paris XIV<sup>e</sup>.

Parti de l' « avortement colossal » du système hégélien, le surréalisme ne tend à rien d'autre qu'à la limite où cessent d'être perçues les contradictions. « *Au même titre que l'idée d'amour tend à créer un être, que l'idée de Révolution tend à faire arriver le jour de cette Révolution, faute de quoi ces idées perdraient tout sens, rappelons que l'idée de surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés, et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite et que son activité ne court aucune chance sérieuse de prendre fin tant que l'homme parviendra à distinguer un animal d'une flamme ou d'une pierre.* » Le premier manifeste du surréalisme nous permettait de mettre au jour de l'esprit cette nuit de l'œil constamment captive des pièges de la vue. Mais il a fallu qu'André Breton cernât cette lumière spirituelle qu'est le surréalisme et en demandât l'occultation profonde pour que l'œil pût « voir » tout ce qu'il y a de visible dans l'esprit.

Redevables à quelques expérimentateurs plus ou moins anciens de ne pas s'aventurer seuls dans le chaos dialectique de la destruction mentale, il était impossible aux surréalistes, sous peine d'être réduits à l'impuissance, de ne pas s'arrêter devant l'insolite monument critique et théorique élevé par Marx-Engels sur les ruines hégéliennes et préservé par le prolétariat mondial de l'injure du temps. Il n'entre ni dans les desseins, ni dans les capacités propres

au surréalisme, d'ajouter quoi que ce soit à l'œuvre de Marx-Engels qui, par ailleurs, se perfectionne et se réalise. Mais puisqu'il veut décrire en toute rigueur le mécanisme psychique de l'homme, il doit faire sienne la critique rigoureuse du mécanisme social tant il est vrai qu'on ne peut concevoir de superstructure qui ne soit en rapport logique avec l'infrastructure, même si la maison quelque jour doit devenir réversible.

Le *second manifeste* donne toute sécurité pour apprécier ce qui est mort et ce qui est plus que jamais vivant dans le surréalisme. Subordonnant aux fins merveilleuses de la subversion toutes les commodités individuelles, rejetant sans appel, au moyen de l'asepsie morale la plus stricte, les spécialistes du faux témoignage, André Breton fait, dans ce livre, la somme des droits et des devoirs de l'esprit.

*Alexandre, Aragon, Buñuel, Char, Crevel, Dali, Éluard, Ernst, Malkine, Péret, Sadoul, Tanguy, Thirion, Unik, Valentin.*

★

*Contributions diverses au pamphlet contre Breton.*

## UN CADAVRE

*Il ne faut plus que mort cet homme fasse de la poussière.*  
André Breton, *Un Cadavre*, 1924.

### PAPOLOGIE D'ANDRÉ BRETON

Le deuxième manifeste du surréalisme n'est pas une révélation, mais c'est une réussite.

On ne fait pas mieux dans le genre hypocrite, faux-frère, pelotard, sacristain, et pour tout dire : flic et curé.

Car en somme : on vous dit que l'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule.

Mais l'inspecteur Breton serait déjà arrêté s'il n'avait pas tout de l'agent provocateur, tandis que chacun de ses petits amis se garde bien d'accomplir l'acte surréaliste le plus simple.

Cette impunité prouve également le mépris dans lequel un État, quel qu'il soit, tient justement ses intellectuels. Principale-

ment ceux qui, comme l'inspecteur Breton, mènent la petite vie sordide de l'intellectuel professionnel.

Les *révélations* touchant par exemple Naville ou Masson ont le caractère des chantages quotidiens exercés par les journaux vendus à la police. La méthode et le ton sont absolument les mêmes. Pour les autres appréciations sur d'anciens amis, chers parce que l'inspecteur Breton espérant qu'ignorant sa qualité ils le nommeraient président d'un Soviet local des Grands Hommes, elles ne dépassent pas les ignominies ordinaires des habitués de commissariat, ni les coups de pieds en vache. A cette heure où sont maîtresses de la rue ces deux ordures : la littérature et la police, il ne faut s'étonner de rien. Aux deux extrêmes, comme Dieu et le Diable, il y a Chiappe et Breton.

Que Dada ait abouti à ça, c'est une grande consolation pour l'humanité qui retourne à sa colique. — Mais dira-t-on, n'avez-vous pas aimé le surréalisme ? Mais oui : amours de jeunesse, amours ancillaires. D'ailleurs une récente enquête donne aux petits jeunes gens l'autorisation d'aimer même la femme d'un gendarme.

Ou la femme d'un curé. Car on pense bien que dans l'affaire le flic rejoint le curé : le frère Breton qui fait accommoder le prêtre à la sauce moutarde ne parle plus qu'en chaire. Il est plein de mandarin curacao, sait ce qu'on peut tirer des femmes, mais il impose l'ascétisme. Il vomit sur les soutanes noires : c'est qu'il en veut une blanche. Plus de Dieu : vive le Diable ! — L'histoire est pleine de ces catéchismes et de ces schismes. L'Eglise est, Diable merci, comme dit l'autre, assez intelligente pour savoir qu'à la fin on sable l'eau bénite ensemble.

Ces canailleries et ces mômeries ne trompent pas le parti communiste dans lequel le frère Breton se glissa pour les fins que l'on sait. Devenu gazier, Breton en crève de rancune. Faux frère et faux communiste, faux révolutionnaire mais vrai cabotin, gare à la guillotine, que dis-je, on ne guillotine pas les cadavres.

En effet, j'avais cru qu'André Breton était un homme, ce n'est qu'un têtard de bénitier, un modeste agent des mœurs, un petit diabolotin.

Et encore, littérature, ô poison, j'exagère : ce n'est plus qu'un littérateur crevé. Il appartient à l'histoire, un jour on fera une enquête à ce sujet.

En attendant, et pour finir, une croix sur son souvenir.

*G. Ribemont-Dessaignes.*

## MORT D'UN MONSIEUR

Hélas, je ne reverrai plus l'illustre Palotin du Monde Occidental, celui qui me faisait rire!

De son vivant, il écrivait, pour abréger son temps, disait-il, pour trouver des hommes et, lorsque par hasard il en trouvait, il avait atrocement peur et, leur faisant le coup de l'amitié bouleversante, il guettait le moment où il pourrait les salir.

Un jour il crut voir passer en rêve un Vaisseau-Fantôme et sentit les galons du capitaine Bordure lui pousser sur la tête, il se regarda sérieusement dans la glace et se trouva beau.

Ce fut la fin, il devint bègue du cœur et confondit tout, le désespoir et le mal de foie, la Bible et les chants de Maldoror, Dieu et Dieu, l'encre et le foutre, les barricades et le divan de madame Sabatier, le marquis de Sade et Jean Lorrain, la Révolution Russe et la révolution surréaliste<sup>1</sup>.

Pion lyrique il distribua des diplômes aux grands amoureux, des jours d'indulgence aux débutants en désespoir et se lamenta sur la grande pitié des poètes de France.

« Est-il vrai, écrivait-il, que les Patries veulent le plus tôt possible le sang de leurs grands hommes ? »

Excellent musicien il joua pendant un certain temps du luth de classe sous les fenêtres du parti communiste, reçut des briques sur la tête, et rapartit déçu, aigri, maître chanter dans les cours d'amour.

Il ne pouvait jouer sans tricher, il trichait d'ailleurs très mal et cachait des boules de billard dans ses manches; quand elles tombaient par terre avec un bruit désagréable devant ses fidèles très gênés il disait que c'était de l'humour.

C'était un grand honnête homme, il mettait parfois sa toque de juge par-dessus son képi, et faisait de la Morale ou de la critique d'art, mais il cachait difficilement les cicatrices que lui avaient laissées le croc à phynances de la peinture moderne.

Un jour, il criait contre les prêtres, le lendemain il se croyait évêque ou pape en Avignon, prenait un billet pour aller voir et revenait quelques jours après plus révolutionnaire que jamais et pleurerait bientôt de grosses larmes de rage le 1<sup>er</sup> mai parce qu'il n'avait pas trouvé de taxi pour traverser la place Blanche.

1. Encore... et toujours la plus scandaleuse du monde.

Il était aussi très douillet : pour une coupure de presse il gardait la chambre pendant huit jours et il crachait, il crachait partout, par terre, sur ses amis, sur les femmes de ses amis. Et ses amis souvent le laissaient faire, trop grands amoureux pour protester. Il crachait aussi sur Poe et sur Dufayel. Il n'était pas très fixé, il crachait sur le dîner qui n'était pas prêt à l'heure, il piquait des colères épouvantables à la vue d'une boîte de sardines, il était lugubrement cocasse, pénible à voir mais toujours très digne.

Parfois la bêtise lui couvrait le visage. Il s'en doutait car il était rusé et se planquait alors derrière les majuscules Amour, Révolution, Poésie, Pureté. Son enfant de cœur, Jean Genbach, son petit défroqué en qui il avait mis toutes ses complaisances, agitait la sonnette et beaucoup baissaient la tête, mais quelques-uns regardaient et voyaient, derrière le tabernacle, Breton-Fregoli ajuster sa barbe de Christ-occulte.

C'était la grande rigolade!

Hélas, le contrôleur du Palais des Mirages, le perceur des tickets, le gros Inquisiteur, le Déroulède du rêve n'est plus, n'en parlons plus.

Jacques Prévert.

★

Réponse de Breton.

Pour paraître fin mars 1930  
aux Éditions Kra 20, rue Henri-Régnauld

ANDRÉ BRETON

SECOND MANIFESTE DU SURREALISME  
REVU ET AUGMENTÉ

## AVANT

Préoccupé de la morale, c'est-à-dire du sens de la vie, et non de l'observance des lois humaines, André Breton, par son amour de la vie exacte et de l'aventure, redonne son sens propre au mot « religion ».

Robert Desnos  
(*Intentions.*)

Cher ami, mon admiration pour vous ne dépend pas d'un soulèvement perpétuel de vos « vertus » et de vos torts.

Georges Ribemont-Dessaignes  
(*Variétés.*)

Mon cher Breton, il se peut que je ne rentre jamais en France. Ce soir j'ai insulté tout ce que vous pouvez insulter. Je suis tué. Le sang me coule par les yeux, les narines et la bouche. Ne m'abandonnez pas. Défendez-moi.

Georges Limbour  
(21 juillet 1924.)

Arrive Paris — Merci Limbour  
(23 juillet 1924.)

... Je sais exactement ce que je te dois et je sais aussi que ce sont les quelques notions que tu m'a apprises au cours

## APRÈS

Et la dernière vanité de ce fantôme sera de puer éternellement parmi les puanteurs du paradis promis à la prochaine et sûre conversion du faisan André Breton.

Robert Desnos  
(*Un cadavre, 1930.*)

Le deuxième manifeste du surréalisme n'est pas une révélation, mais c'est une réussite.

On ne fait pas mieux dans le genre hypocrite, faux-frère, pelotard, sacristain, et pour tout dire : flic et curé.

Georges Ribemont-Dessaignes  
(*Un cadavre.*)

Cela me ferait plaisir de te voir saigner du nez.

Georges Limbour  
(décembre 1929.)

C'était l'intègre Breton, le farouche révolutionnaire, le sévère moraliste. Eh oui, un joli coco!

de nos conversations qui m'ont permis d'aboutir à ces constatations. Nous suivons des chemins bien parallèles. Je voudrais que tu croies sincèrement que mon amitié pour toi n'est pas une question de sourire.

Jacques Baron  
(1929.)

Esthète de basse-cour, cet animal à sang froid n'a jamais apporté en toutes choses que la plus noire confusion.

Jacques Baron  
(*Un cadavre.*)

Je suis parmi les amis d'André Breton en fonction de la confiance qu'il me porte. Mais ce n'est pas une confiance. Personne ne l'a. C'est une grâce. Je vous la souhaite. C'est la grâce que je vous souhaite.

Roger Vitrac  
(*Le journal du Peuple.*)

Quant à ses idées, je ne crois pas que personne les ait jamais prises au sérieux, sauf quelques critiques complaisants qu'il flagornait, quelques potaches sur le retour, et quelques femmes en couches en mal de monstres.

Roger Vitrac  
(*Un cadavre.*)

La première version de ce manifeste a été publiée dans le n° 12 de *la Révolution surréaliste* (Librairie José Corti, 6, rue de Clichy, Paris IX<sup>e</sup>).

★

Article de Robert Desnos sur le Second Manifeste.

### TROISIÈME MANIFESTE DU SURREALISME

Sans qu'on voie clairement ce qu'il a pu faire,  
le pauvre André Breton est fort maltraité.

Noël Sabord

(Compte rendu de *Un Cadavre*, Paris-Midi 23 janvier.)

#### ROBERT DESNOS

*M. André Breton ayant appelé Second Manifeste du Surréalisme un recueil de ragots et de calomnies, je veux bien aujourd'hui, à la demande du Courrier littéraire, faire une mise au point qui s'impose.*

Après cinq années d'une amitié totale suivies de trois années de silence, j'ai dû, en collaborant à *Un Cadavre*, révéler tout le mépris dans lequel je tenais André Breton. Ce n'est pas sans effort que j'en suis arrivé là, sans essai de me tromper moi-même. Ainsi en va-t-il pour ces vieilles maîtresses dont la puissance tient plus à l'habitude qu'à l'amour qu'elles inspirent. André Breton n'ayant pas su garder le prudent silence que ses actions conseillaient, je me vois aujourd'hui dans l'obligation de révéler les raisons de cette rupture.

J'ai confié, fort de son amitié, un secret à André Breton. Ce secret, il l'a trahi. Cette trahison, il m'a donné sa parole d'honneur qu'il en ignorait l'auteur, puis, plusieurs mois après, il m'a tout avoué, et m'a demandé pardon.

Là où l'estime et la confiance n'existent plus, il ne saurait être question d'amitié.

Prises une à une, les fautes de cet homme de lettres paraîtraient vénielles. Elles seraient même négligeables si Breton avouait une fois pour toutes qu'il n'est qu'un « homme de plumes ». On comprendra mieux que leur somme soit une raison de séparation et une preuve de sa mauvaise foi.

André Breton a accusé Philippe Soupault d'un certain nombre de vilénies. Il posait la question de confiance, tout comme Poincaré ou Tardieu, quand on lui demandait des preuves et, cependant, l'an

dernier, il avouait à Prévert que rien ne l'autorisait à accuser Soupault de quoi que ce soit.

Même cas exactement pour Roger Vitrac, accusé d'on ne sait quelle machination, sans preuve, sans raison, avec la plus parfaite mauvaise foi.

J'entends et vois encore Breton me disant : « Cher ami, pourquoi faites-vous du journalisme ? C'est idiot. Faites comme moi, épousez une femme riche. C'est facile à trouver. »

André Breton déteste Éluard et sa poésie. J'ai vu Breton jeter au feu les livres d'Éluard. Il est vrai que ce jour-là le poète de *l'Amour, la Poésie* avait refusé de lui prêter 10.000 francs... si Breton ne lui signait pas des traites en échange. Pourquoi reste-t-il son ami et pourquoi écrit-il les louanges de son œuvre ? Parce que Paul Éluard, tout communiste qu'il se dit, est lotisseur, et que l'argent des marécages vendus aux ouvriers est utilisé à acheter tableaux et objets nègres dont tous les deux font commerce.

André Breton déteste Aragon sur lequel il conte et raconte des infamies. Pourquoi le ménage-t-il ? Parce qu'il en a peur et qu'il sait bien qu'une rupture avec lui serait le signal de sa perte.

André Breton s'est fâché jadis avec Tristan Tzara pour la raison très précise qu'à la représentation du *Cœur à barbe* le chef du Dadaïsme nous avait fait arrêter. Il le sait. Il l'a vu et entendu aussi bien que moi nous désigner aux agents. Pourquoi se réconcilie-t-il ? Parce que Tristan Tzara achète des fétiches nègres et des tableaux et qu'André Breton en vend.

Dans un article sur la peinture, André Breton reproche à Joan Miro d'avoir rencontré l'argent sur son chemin. C'est pourtant lui, André Breton, qui, ayant acheté le tableau *Terres labourées* cinquante francs, le revendit six ou huit mille francs. C'est Miro qui a rencontré l'argent, mais c'est Breton qui l'a mis dans sa poche.

Sérieux comme un pape, digne comme un mage, pur comme Eliacin, André Breton écrit *Le surréalisme et la peinture*. Il est tout de même curieux de constater que les seuls peintres dont il dise du bien sans restrictions soient ceux avec lesquels il lui est possible de faire des affaires.

En décembre 1926, alors que nous discutons de l'adhésion ou de la non-adhésion au parti communiste, André Breton tentait de me faire passer pour un lâche, parce que, au lieu de réaliser des bénéfices sur les œuvres des peintres, je faisais les chiens écrasés dans un journal. Il exigeait l'engagement de tous de ne pas collaborer aux revues bourgeoises. Six semaines après, il remettait à

la revue *Commerce* un texte de lui « parce que, disait-il, ça paye bien ». De même lui, qui reproche si légèrement à Man Ray ses relations avec le vicomte de Noailles, caressait, l'an dernier, l'espoir de faire payer *la Révolution surréaliste* par celui-ci. Mais ceci dit, Breton prétendra toujours qu'André Masson est un vendu parce qu'il a laissé publier un texte de Limbour sur son œuvre dans la revue allemande *Querschnitt*.

Il convient de n'envisager dans cette contradiction qu'une rivalité d'affaires entre marchands de tableaux.

Je ne verrais, pour ma part, aucun inconvénient à ce que Breton « gagne sa vie » de cette façon ou d'une autre s'il voulait bien reconnaître que l'argent joue dans son existence un rôle au moins aussi important que dans celle d'autrui et s'il n'avait pas toujours à la bouche et à la plume le mot calotin de « pureté ». S'il était pur, passe encore. Il y a des originaux et des vicieux qui ont du goût pour cette chose immonde qui s'appelle un pucelage. Or, entre pucelage et pureté, il y a la différence de cul à chemise.

Mais Breton, avant tout, est un homme de lettres. Il n'a jamais rien créé. Toute son activité est basée sur la critique littéraire ou artistique, ce qui me paraît le comble de la littérature. Pourquoi faut-il qu'il veuille passer pour un chef de moralité, un exemple de vie ? Parce qu'à une telle attitude sont attachés des avantages matériels.

Breton faisant des bénéfices sur le surréalisme n'est pas différent du Pape percevant, à son profit, le denier de Saint-Pierre.

Je pourrais continuer à l'infini le récit de ces incidents qui, joints à de graves défauts de caractère, (insultes à l'adresse des maîtresses de ses amis, goût de l'autorité poussée jusqu'au choix des apéritifs et autres actions burlesques) finissent non seulement par lasser, mais encore par rendre odieux un personnage.

En définitive, Breton est méprisable parce que sa vie et ses actions ne sont pas en rapport avec les idées qu'il prétend défendre; parce qu'il est hypocrite, lâche, affairiste (cf. lettres aux critiques pour qu'on parle de ses livres) et que son activité s'est toujours développée dans un sens contraire à la vie, à l'homme et à la vérité.

J'en finis donc avec ces histoires de couloirs pour lesquelles le bonhomme a plus de goût que moi (ses livres en sont pleins), mais je pourrais en conter des douzaines. Sa piètre réponse au « Cadavre » en dit long d'ailleurs sur son désarroi quand on lui parle sur le ton positif.

Que prouve le fait que j'ai écrit en 1923 les louanges de Breton et que je l'insulte en 1930, sinon que j'ai changé d'avis ? Pour ma part, j'estime que j'ai aimé un porc. Je n'ai d'ailleurs pas besoin de ressortir des écrits confidentiels pour qu'on me comprenne. Si on relit *les Pas perdus*, *Nadja*, *le Premier Manifeste*, *Clair de Terre*, etc., on verra ce que Breton pensait de moi avant le passage de mauvaise foi qui m'est consacré dans *le Second Manifeste*. Que m'importe qu'il dise que mes alexandrins sont faux, chevillés et creux ? C'est là une querelle de cuisinier. Que m'importe qu'il dise que je me prends pour Victor Hugo et Robespierre ? Je pense qu'il est à court d'injures. Et cela vaut mieux en tout cas que de se prendre pour le pape (cf. préface à *Satan à Paris*, par Gengenbach, et *Second Manifeste du Surréalisme*).

Mais où je prends mon Breton dans son sac à malice, c'est quand il m'accuse d'avoir fait, au cours de mon article *Les Mercenaires de l'Opinion*, l'apologie de Clemenceau. Le mensonge est là si flagrant qu'il suffit de lire l'article incriminé (*Revue Bifur*, n° 2, page 165). Que ne dit-il aussi, pendant qu'il y est, que je suis pédéraste, opiomane et franc-maçon<sup>1</sup> ?

Il y aurait beaucoup à dire sur le puritanisme, le protestantisme de Breton. Ne condamne-t-il pas l'usage de l'alcool ? Oui, mais il boit et l'on expliquerait assez bien son caractère par l'action de la cirrhose de son foie sur sa pensée. Encore une fois nous retrouvons en lui le hideux conformisme religieux.

Mais là ne se trouve pas criconscrit le différend. Je ne partage pas les idées de Breton, ce prêtre qui ne rit pas, qui ne sait pas ce que c'est que rire tant l'envie le dévore. Incapable de faire du théâtre, il le condamne en bloc. Bourgeois plus que personne, il a le mot de Révolution à la bouche, non parce qu'il lui vient du cœur, mais parce que le morceau est trop dur à avaler pour son faible gosier, que son estomac fragile le vomit. Breton est le type du personnage qui vit sur l'idée de révolution et non sur l'acte. Aux premiers troubles, il partira à Coblenze.

Voici donc ce poète impuissant, ce critique, cet escroc des idées (et je vous prie de croire qu'il sait tromper son monde), ce sophiste, en présence de Lautréamont.

Ah ! je vous prie de croire qu'il ne perd pas le nord. Une phrase,

1. — Desnos, dit-il, est un homme louche. Il est intoxiqué !

— Comment, intoxiqué ? Il prend des drogues ?

— Oui, il boit de l'alcool. (*Conversation privée.*)

(*Le Courrier Littéraire*, 1<sup>er</sup> mars 1930.)

une seule proposition de Lautréamont l'a frappé : *le droit de se contredire*, et je vous garantis qu'il s'en est servi.

Ce droit humain et légitime s'est transformé chez lui en droit à l'hypocrisie, à la restriction mentale. Jésuite!

De là à exploiter le surréel, à oser dire qu'il existe, il n'y a que le pas du mensonge à l'abus de confiance.

Moi qui ai quelque droit à parler de surréalisme, je le déclare ici, le surréel n'existe que pour les non-surréalistes.

Pour les surréalistes, il n'y a qu'une réalité unique, entière, ouverte à tous.

Breton ne serait-il pas l'être suspect que je viens de dénoncer que ses idées mêmes suffiraient à le faire condamner. Croire au surréel, c'est repaver le chemin de Dieu. Le surréalisme tel qu'il est formulé par Breton est un des plus graves dangers que l'on puisse faire courir à la libre pensée, le piège le plus sournois où l'on puisse faire tomber l'athéisme, le meilleur auxiliaire d'une renaissance du catholicisme et du cléricalisme.

Et je proclame ici André Breton tonsuré de ma main, déposé dans son monastère littéraire, sa chapelle désaffectée, et le surréalisme tombé dans le domaine public, à la disposition des hérésiarques, des schismatiques et des athées.

Et je suis un athée.

Robert Desnos.

★

*La crise de 1929 liquidée, le surréalisme se réservant d'explorer son domaine propre, affirme n'avoir pas d'autre démarche sociale et politique que celle de l'Internationale communiste.*

*Texte d'un télégramme envoyé à Moscou en réponse aux appréhensions formulées par le Bureau international de la littérature révolutionnaire. Cette même année, la revue la Révolution surréaliste devient Le Surréalisme au Service de la Révolution.*

#### TÉLÉGRAMME ENVOYÉ A MOSCOU

« *Question* : Bureau international littérature révolutionnaire prie répondre question suivante : laquelle sera votre position si impérialisme déclare guerre aux Soviets stop adresse boîte postale

650 Moscou. *Réponse* : Camarades si impérialisme déclare guerre aux Soviets notre position sera conformément aux directives Troisième Internationale position des membres parti communiste français.

« Si estimiez en pareil cas un meilleur emploi possible de nos facultés, sommes à votre disposition pour mission précise exigeant tout autre usage de nous en tant qu'intellectuels stop vous soumettre suggestions serait vraiment présumer de notre rôle et des circonstances.

« Dans situation actuelle de conflit non armé croyons inutile attendre pour soumettre au service de la révolution les moyens qui sont plus particulièrement les nôtres. »

★

*Nous avons raconté ailleurs l'équipée de l'abbé Ernest de Gengenbach. Prière d'insérer pour son ouvrage Judas, qui ne devait pas voir le jour.*

#### PRIÈRE D'INSÉRER DE JUDAS

Dans le fumoir démoniaque de l'Hôtel Lord Byron, l'auteur de *Satan à Paris* manipulait fébrilement le flacon du parfum « Ce soir ou jamais » qu'il avait décidé d'offrir à la sirène du Miramar, Georgine Chasset, la parisienne enchanteresse de la rue du Laos.

— Oui, la pendaison, reprit-il. J'ai le secret espoir que le jour où les hommes se douteront que la science du bien et du mal s'est réfugiée dans les branches d'un sapin ou d'un palmier, ils se suspendront aux arbres par grappes monstrueuses. Et Satan n'aura plus qu'à mettre le feu à ces forêts de bois mort... Toutefois il m'est plus agréable de supposer que les prêtres de l'Eglise romaine, réfractaires au suicide, survivront, ne serait-ce que pour brailler un dernier libera. Ils accourront affolés autour des arbres par envolées de corbeaux... Je ne m'en inquiète pas, cela va sans dire, sachant d'avance qu'ils ne pourront plus semer de semence humaine, ces macabres oiseaux de séminaire. Il est amusant de penser qu'ils n'auront pas trop de toute leur éphémère vie pour remplir leur rôle de fossoyeurs en soutane. Grâce à leur pratique séculaire de ce métier, ils sauront être vraiment ces morts enseve-

lissant ces morts, auxquels il avait été déjà fait allusion dans les Écritures.

Alors la terre refroidie, arrosée vainement par le sang du Christ, s'entr'ouvrira soudain pour ensevelir la Croix dans les flancs du Golgotha, mais, de la terre réchauffée et fécondée par le sperme de Judas le pendu, surgira enfin la merveilleuse mandragore.

.....  
Et c'est ainsi que doit penser un hussard de la mort, sataniste et prussien.

1931

*Salvador Dali et Luis Buñuel sont venus, entre autres, renforcer, après le Second Manifeste les rangs surréalistes. Ils sont les auteurs d'un film dont la projection au Studio 28 suscite la colère des « Jeunes patriotes ».*

*Scénario du film, d'après le programme distribué aux spectateurs.*

*Manifeste expliquant et justifiant le film.*

*Questionnaire à propos des incidents.*

## L'AGE D'OR

Mon idée générale en écrivant avec Buñuel le scénario de *l'Age d'Or* a été de présenter la ligne droite et pure de « conduite » d'un être qui poursuit l'amour à travers les ignobles idéaux humanitaires, patriotiques, et autres misérables mécanismes de la réalité.

*Salvador Dali.*

## LE SCÉNARIO

Des scorpions vivent dans les rochers. Grimpé sur un de ces rochers, un bandit avise un groupe d'archevêques qui chantent assis dans un paysage minéral. Le bandit court annoncer à ses amis la présence tout près d'eux des Majorquins <sup>1</sup> (ce sont des archevêques). Arrivé dans sa cabane, il trouve ses amis dans un étrange état de faiblesse et de dépression. Ils prennent les armes et sortent tous à l'exception du plus jeune qui ne peut plus même se lever. Ils se mettent à marcher parmi les rochers; mais les uns après les autres, n'en pouvant plus, tombent à terre. Alors, le chef des bandits s'affaisse sans espoir. Du lieu où il est, il entend le bruit de

1. Majorquins : habitants de l'île de Majorque (Espagne).

la mer et aperçoit les Majorquins qui, maintenant, sont à l'état de squelettes disséminés entre les pierres.

Une énorme caravane maritime touche la côte à cet endroit abrupt et désolé. La caravane se compose de curés, de militaires, de nonnes, de ministres et de diverses gens en civil. Tous se dirigent vers l'endroit où reposent les restes des Majorquins. A l'imitation des autorités qui conduisent le cortège, la foule se découvre.

Il s'agit de fonder la Rome impériale. On en pose la première pierre, quand des cris perçants détournent l'attention générale. Dans la boue, à deux pas, un homme et une femme luttent amoureusement. On les sépare. On frappe l'homme et des policiers l'entraînent.

Cet homme et cette femme seront les protagonistes du film. L'homme, grâce à un document qui révèle sa haute personnalité et l'importante mission humanitaire et patriotique que le gouvernement lui a confiée, est bientôt remis en liberté. À partir de ce moment, toute son activité se tourne vers l'Amour. Au cours d'une scène d'amour inaccomplie présidée par la violence des actes manqués, le protagoniste est appelé au téléphone par le haut personnage qui l'a chargé de la responsabilité de la mission humanitaire en question. Ce ministre l'accuse. Parce qu'il a abandonné sa tâche, des milliers de vieillards et d'enfants innocents ont péri. Cette accusation, le protagoniste du film l'accueille avec des injures et, sans plus en entendre, revient aux côtés de la femme aimée au moment où un très inexplicable hasard réussit plus définitivement encore, à la séparer de lui. Par la suite, on le voit jeter par une fenêtre un sapin en flammes, un énorme instrument agricole, un archevêque, une girafe, des plumes. Tout cela à l'instant précis où les survivants du château de Selligny en franchissent le pont-levis couvert de neige. Le comte de Blangis est évidemment Jésus-Christ. Ce dernier épisode est accompagné par un pasodoble <sup>2</sup>.

### L'AGE D'OR

Le mercredi 12 novembre 1930 et les jours suivants devant quotidiennement prendre place dans une salle de spectacles, plu-

2. On voit encore dans ce film, entre autres détails, un aveugle maltraité, un chien écrasé, un fils presque tué gratuitement par son père, une vieille dame giflée, etc.

sieurs centaines de personnes guidées vers ce lieu par des aspirations très diverses, fortement contradictoires, allant comme sur une échelle plus vaste, des meilleures aux pires, ces personnes en général ne se connaissant pas et même, du point de vue social tenant aussi peu que possible les unes aux autres, mais se conjurant qu'elles le veuillent ou non par la vertu de l'obscurité et de l'alignement insensible et de l'heure qui, pour toutes est la même, pour faire aboutir ou échouer avec l'*Age d'Or* de Buñuel, un des programmes maxima de revendications qui se soient proposés à la conscience humaine jusqu'à ce jour, il sied peut-être, mieux que de s'abandonner au délice de voir enfin transgressées au suprême degré les lois décourageantes qui passaient pour rendre inoffensive l'œuvre d'art sous laquelle il y a un Christ et devant laquelle l'hypocrisie aidant on s'efforce de ne reconnaître, sous le nom de beauté, qu'un bâillon, il sied même certainement de mesurer avec quelque rigueur, l'envergure de cet oiseau de proie aujourd'hui totalement inattendu dans le ciel qui baisse, dans le ciel occidental qui baisse : l'*Age d'or*.

### L'INSTINCT SEXUEL ET L'INSTINCT DE MORT

Ce serait peut-être trop peu demander aux artistes d'aujourd'hui que de s'en tenir à la constatation, d'ailleurs géniale, que l'énergie sublimée couvant en eux continuera à les livrer, pieds et poings liés, à l'ordre de choses existant et ne fera, à travers eux, d'autres victimes qu'eux-mêmes. Il est, pensons-nous, de leur devoir le plus élémentaire de soumettre l'activité qui résulte pour eux de cette sublimation, d'origine mystérieuse, à une critique aiguë, et de ne reculer devant aucune souffrance apparente, dès lors qu'il s'agit avant tout de desserrer le bâillon dont nous parlions. Se livrer avec tout le cynisme que cette entreprise comporte au désistement en soi et à l'affirmation de toutes les tendances cachées dont la résultante artistique n'est qu'un aspect assez frivole, doit, non seulement leur être permis, mais encore être exigé d'eux. Il ne peut appartenir qu'à eux, au delà de cette sublimation dont ils sont l'objet, et qui ne saurait être tenue sans mysticisme pour une fin naturelle, de proposer au jugement scientifique un autre terme, compte une fois tenu par eux de cette sublimation. On en est à attendre aujourd'hui de l'artiste qu'il sache à quelle machination fondamentale il *doit* d'être artiste et on ne peut lui donner acte de

sa prétention à l'être qu'autant qu'on est sûr qu'il a pris parfaitement conscience de cette machination.

Or, l'examen désintéressé des conditions dans lesquelles se résout — tend à se résoudre — le problème, nous apprend que l'artiste Buñuel par exemple, ne parvient à être que le siège tout proche d'une série de combats que se livrent dans le lointain, deux instincts associés cependant en tout homme : l'instinct sexuel et l'instinct de mort.

Étant donné que l'attitude hostile universellement adoptée qu'entraîne le second de ces instincts ne diffère en chaque homme que dans son application, que d'autre part des raisons purement économiques s'opposent, dans la société bourgeoise actuelle, à ce que cette attitude bénéficie de satisfactions autres que très partielles, ces mêmes raisons étant à elles seules une source intarissable de conflits dérivés de ceux qui pourraient être, et qu'il serait alors loisible d'examiner, on sait que l'attitude amoureuse avec tout l'égoïsme qu'elle suppose, et les chances de réalisation beaucoup plus appréciables qu'elle court, est celle qui, des deux, parvient à supporter le mieux la lumière de l'esprit. D'où le goût misérable du *refuge* qu'on place dans l'art depuis des siècles, d'où la très large tolérance dont on fait preuve à l'égard de tout ce qui, en échange de pas mal de pleurs et de grincements de dents, aide pourtant à mettre cette attitude amoureuse au-dessus de tout.

Il n'en est pas moins vrai, dialectiquement, que l'une de ces attitudes ne peut humainement valoir qu'en fonction de l'autre, que ces deux instincts de *conservation*, a-t-on fort bien dit, tendant à rétablir un état qui a été troublé par l'apparition de la vie, s'équilibrent chez tout homme d'une manière parfaite et que ce n'est qu'à la lâcheté sociale que l'anti-Eros doit, aux dépens d'Eros, de voir le jour. Il n'en est pas moins vrai qu'à la violence dont nous voyons la passion amoureuse animée chez un être nous pouvons juger de sa capacité de refus, nous pouvons, faisant bon marché de l'inhibition passagère où son éducation le maintient ou non, lui prêter mieux qu'un rôle symptomatique, du point de vue révolutionnaire.

Qu'une fois, et c'est le cas, cette passion amoureuse se montre assez éclairée sur sa propre détermination, qu'une fois elle se hérise des épines dégouttantes du sang de ce que l'on veut aimer et de ce que parfois l'on aime, qu'une fois s'y mette la frénésie tant décriée, hors de laquelle, nous, surréalistes, refusons de tenir pour valable aucune expression d'art, et nous connaissons la nouvelle et dra-

matique limite du compromis par lequel tout homme passe et par lequel, en acceptant d'écrire ou de peindre, nous sommes les premiers et les derniers à avoir, sans plus ample information, — cette plus ample information étant *l'Age d'Or*, — consenti à passer.

#### C'EST LA MYTHOLOGIE QUI CHANGE

Au moment, à coup sûr, le plus propice à l'investigation psychanalytique, tendant à déterminer l'origine et la formation des mythes moraux, nous croyons possible, par simple induction et en marge de toute précision scientifique, de conclure à la possibilité d'existence d'un critérium qui se dégagerait d'une façon précise de tout ce qui peut se synthétiser dans les aspirations de la pensée surréaliste en général et qui résulterait, au point de vue biologique, de l'attitude contraire à celle qui permet d'admettre l'existence des divers mythes moraux comme survivance des tabous primitifs. Tout à l'opposé de cette survivance, nous croyons (pour paradoxal que cela puisse paraître) que c'est dans le domaine de ce qu'on a coutume de réduire aux limites (!) du congénital, que serait admissible une hypothèse dépréciative de ces mythes, selon laquelle les divinations et mystifications de certaines représentations fétichistes à signification morale (telles que celles de la maternité, de la vieillesse, etc...) seraient un produit qui, par son rapport avec le monde affectif en même temps que par son mécanisme d'objectivation et de projection à l'extérieur, pourrait être considéré comme un cas, sûrement très compliqué, de transfert collectif dans lequel le rôle démoralisateur serait joué par un puissant et profond sentiment d'ambivalence.

Les possibilités psychologiques individuelles d'anéantissement souvent complet d'un vaste système mythique coexistent avec la non moins fréquente possibilité bien connue de retrouver en des temps ultérieurs, par un processus de régression, des mythes archaïques déjà existants. Cela signifie, d'une part l'affirmation de certaines constantes symboliques de la pensée inconsciente, d'autre part le fait que cette pensée est indépendante de tout système mythique. Tout revient donc à une question de langage; par le langage inconscient nous pouvons retrouver un mythe, mais nous sommes bien conscients que les mythologies changent et qu'une nouvelle faim psychologique à tendance paranoïaque dépasse à toute occasion nos sentiments souvent misérables.

Il ne faut pas se fier à l'illusion qui peut résulter du manque

de comparaison, illusion pareille à l'illusion de la marche du train arrêté quand un autre train passe devant la fenêtre du wagon, et, dans le cas éthique, pareille à celle de la translation des faits vers le mal : tout se passe comme si, contrairement à la réalité, ce qui bouge, ce qui est changeant n'était pas précisément les événements, mais, plus gravement, la mythologie.

Dans les prochaines mythologies morales prendront place d'une manière usuelle les reproductions sculpturales de diverses allégories édifiantes parmi lesquelles se signaleront comme les plus extraordinaires celle d'un couple d'aveugles s'entredévotant et celle d'un adolescent au regard nostalgique « crachant par pur plaisir sur le portrait de sa mère ».

Menant la lutte la plus acharnée contre tous les artifices, qu'ils soient subtils ou grossiers, la violence, dans ce film, débarrasse la solitude de tout ce dont elle se pare. Dans la solitude, chaque objet, chaque être, chaque habitude, chaque convention, chaque image aussi, prémédite de retourner à sa réalité sans devenir, de ne plus avoir de secret, d'être défini tranquillement, inutilement par l'atmosphère qu'il crée. Mais voici que l'esprit qui *n'accepte pas* reste seul et qu'il veut se venger de tout ce qui s'empare ainsi du monde qui lui est imposé.

Dans ses mains du sable, du feu, de l'eau, des plumes, dans ses mains l'aride jouissance de la privation, dans ses yeux la colère, dans ses mains la violence. Après avoir été si longtemps victime de tous les bouleversements, l'homme répond au calme qui va le couvrir de cendres.

Il brise, il impose, il terrifie, il saccage. Les portes de l'amour et de la haine sont ouvertes et livrent passage à la violence. Inhumaine, elle met l'homme debout et ne retient pas de ce dépôt sur la terre la possibilité d'une fin.

L'homme sort de son abri et face à face avec la vaine disposition des charmes et des désenchantements s'enivre de la force de son délire. Qu'importe la faiblesse de ses bras puisque la tête elle-même est si soumise à la rage qui la secoue.

Nous ne sommes pas loin du jour où l'on s'apercevra que malgré toutes les scories et les déchirements qui nous mordent comme l'acide, et à la base de cette activité libératrice ou ténébreuse qui est l'essai d'une vie plus propre au cœur même du mécanisme ou l'ignominie industrialise la cité,

## L'AMOUR

reste seul en dehors des limites imaginables et domine de la profondeur du vent, du puits de diamant, les constructions de l'esprit et la logique de la chair.

Le problème de la faillite des sentiments, intimement lié à celui du capitalisme, n'est pas encore résolu. On voit dans tous les domaines une recherche de nouvelles conventions qui aideraient à vivre jusqu'au moment d'une libération encore illusoire. La psychanalyse a créé le plus de préjugés dans ce domaine, car le problème même de l'amour est resté en dehors des manifestations qui l'accompagnent. C'est le mérite de *l'Age d'Or* d'avoir montré l'irréalité et l'insuffisance d'une pareille conception. Buñuel a formulé une hypothèse sur la révolution et l'amour qui touche au plus profond de la nature humaine par le plus pathétique des débats, et fixé, à travers une profusion de bienfaisantes cruautés, ce moment unique où, les lèvres serrées, on suit la voix la plus éloignée, la plus présente, la plus lente, la plus pressante, jusqu'au hurlement si fort qu'à peine on peut entendre :

*Amour... Amour... Amour... Amour...*

Il est inutile d'ajouter qu'un des points culminants de la *pureté* de ce film nous semble cristallisé dans la vision de l'héroïne dans les cabinets, où la puissance de l'esprit arrive à sublimer une situation généralement baroque en un élément poétique de la plus pure noblesse et solitude.

## SITUATION DANS LE TEMPS

A rien ne sert plus, aujourd'hui, qu'une chose très pure et très inattaquable soit l'expression de ce qu'un homme porte en lui de plus pur et de plus inattaquable puisque, quoiqu'il fasse, quoique nous fassions, pour soustraire son ouvrage à l'injure, à l'équivoque et par là, nous n'entendons désigner que la pire de toutes qui réside dans le détournement de cette pensée au profit d'une autre sans commune mesure avec la première — quoiqu'il fasse disons-nous, c'est en vain qu'il le tente. Tout semble, à l'heure actuelle, indifféremment utilisable à des fins que nous avons trop dénoncées et réprouvées pour que nous puissions passer outre chaque fois qu'on nous les oppose, et, par exemple, lorsque nous avons lu, dans

les *Annales* une déclaration où le dernier des clowns se livrait à des commentaires délirants sur *Un chien andalou* et s'autorisait de son admiration pour découvrir une identité entre l'inspiration de ce film et sa poésie à lui. La confusion, pourtant, n'est aucunement possible. Mais de quelque clôture qu'on entoure un domaine, apparemment bien défendu déjà, on voit l'ordure la couvrir aussitôt. Bien qu'il suffise à peine, maintenant, qu'un livre, un tableau, un film contienne en lui-même ses moyens d'agression propres à décourager l'escroquerie, nous continuons malgré tout à penser que la provocation est une précaution comme une autre et, sur ce plan, rien ne manque à *l'Age d'Or* pour décevoir quiconque espère y trouver commodément sa pâture. Si l'esprit de scandale que Buñuel y a manifesté, non par un caprice délibéré, mais pour des raisons qui, d'une part, lui sont personnelles, et qu'implique d'autre part, la volonté d'écarter à jamais les curieux, les amateurs, les plaisantins, les exégètes qui chercheront là une occasion d'exercer leur plus ou moins grande faculté de discourir, si un tel esprit a réussi, cette fois, dans le dessein auquel il tend, nous pourrions le tenir quitte de toute autre ambition. C'est affaire aux professionnels de la critique d'en demander davantage et, à propos de ce film, de se poser des questions sur le scénario, la technique, l'intervention de la parole. Qu'on n'attende pas de nous que nous leur fournissions les arguments destinés à alimenter leur débat sur l'opportunité du silence et du bruit et que nous entretenions ainsi une querelle aussi vaine, aussi résolue que celle du vers classique ou du vers libre. Nous serons toujours trop sensibles à ce qui, dans une œuvre ou un être, *laisse à désirer*, pour nous intéresser beaucoup à la perfection, à une idée de la perfection, d'où qu'elle vienne, de quelque progrès qu'elle paraisse procéder. Et, vraiment ce n'est pas là qu'est le problème auquel Buñuel s'est attaché et peut-on parler de problème à l'égard d'un film où rien de ce qui nous agite n'est éludé et ne reste en suspens ? De l'interminable bobine de pellicule, proposée jusqu'ici à nos regards et aujourd'hui dissoute, dont certains fragments ne furent guère que le divertissement d'une soirée à tuer ; certains autres, un sujet d'accablement ou d'incroyable crétinisation ; certains autres le motif d'une brève et incompréhensible exaltation, que retenons-nous, sinon la voix de l'arbitraire perçue dans quelques comédies de Mack-Sennett ; celle du défi dans *Entr'acte* ; celle d'un amour sauvage dans *Ombres blanches* ; celle d'un espoir et d'un désespoir également illimités dans les films de Chaplin ? A part cela, rien, hors l'irréductible

appel à la révolution du *Cuirassé Potemkine*. Rien hors du *Chien andalou* et de *l'Age d'Or* qui se situent au-delà de tout ce qui existe. Place donc à cet homme qui, d'un bout à l'autre du film, le traverse, portant sur ses vêtements les traces de poussière et de plâtras, indifférent à tout ce qui n'est pas uniquement la pensée de l'amour qui l'occupe et le conduit, et autour de qui s'organise et gravite le monde, ce monde-ci avec lequel il n'est pas d'accommodement et auquel, une fois de plus, nous n'appartenons que dans la mesure où nous nous élevons contre lui.

#### ASPECT SOCIAL. ÉLÉMENTS SUBVERSIFS

Il faudra chercher un cataclysme déjà lointain pour trouver à quoi comparer les temps modernes. Il faudra sans doute se reporter à l'écroulement du monde ancien. La curiosité qui nous pousse vers ces époques de grand trouble assez semblables, toutes réserves faites, à celle où nous vivons, aimerait à retrouver de ce temps-là autre chose que l'histoire. Hélas, le christianisme est tout rempli de son ciel où il n'y a rien que nous n'ayons déjà vu au plafond du ministère de l'intérieur ou sur les rochers au bord de la mer. C'est pourquoi les traces authentiques laissées sur la rétine humaine par l'aiguille d'un grand sismographe mental revêtiront toujours, à moins de disparaître avec tout le reste dans l'anéantissement de la société capitaliste, une importance exceptionnelle, pour ceux à qui il importe avant tout de déterminer le point critique où les « simulacres » prennent la place des réalités, il y va de la volonté des hommes que le soleil se couche une fois pour toutes. Projeté à un moment où les banques sautent, où les révoltes éclatent, où les canons commencent à sortir de l'arsenal, *l'Age d'Or* devrait être vu de tous ceux que n'inquiètent pas encore les nouvelles que la censure laisse imprimer dans les journaux. C'est un complément moral indispensable aux alarmes boursières, dont l'effet sera très direct, justement à cause de son caractère surréaliste. Il n'y a pas, en effet, d'affabulation dans la réalité. Les premières pierres se posent, les convenances prennent figure de dogme, les flics cognent comme il se fait tous les jours, comme tous les jours aussi, différents accidents se produisent au sein même de la société bourgeoise, accueillis par la complète indifférence. Ces accidents à propos desquels on remarquera que dans le film de Buñuel, ils apparaissent philosophiquement purs, affaiblissent la capacité de résistance d'une

société en putréfaction, qui essaie de se survivre en utilisant les prêtres et les policiers comme seuls matériaux de soutien. Le pessimisme final issu du sein même de la classe dirigeante par la désintégration de son optimisme, devient à son tour une puissante force de décomposition de cette classe, prend la valeur d'une négation, en s'affirmant aussitôt dans l'action anti-religieuse, donc révolutionnaire puisque *la lutte contre la religion est aussi la lutte contre le monde*. Le passage du pessimisme de l'état à l'action est déterminé par l'Amour, principe du mal dans la démonologie bourgeoise, qui demande qu'on lui sacrifie tout : situation, famille, honneur, mais dont l'échec dans l'organisation sociale introduit le sentiment de révolte. Un processus semblable peut s'observer dans la vie et l'œuvre du marquis de Sade, contemporain de *l'Age d'Or* et de la monarchie absolue, interrompues par l'implacable répression physique et morale de la bourgeoisie triomphante. Ce n'est donc pas par hasard que le film sacrilège de Buñuel est un écho des blasphèmes hurlés par le divin marquis à travers les grilles de ses prisons. Il reste évidemment à montrer le devenir de ce pessimisme dans la lutte et dans le triomphe du prolétariat qui est la décomposition de la société en tant que classe particulière. A l'époque de la « prospérité », la valeur d'usage sociale de *l'Age d'Or* doit s'établir par la satisfaction du besoin de destruction des opprimés et peut-être aussi par la flatterie des tendances masochistes des oppresseurs. En dépit de toutes les menaces d'étouffement, ce film servira très utilement, pensons-nous, à crever des cieus toujours moins beaux que ceux qu'il nous montre dans un miroir.

*Maxime Alexandre, Aragon, André Breton, René Char, René Crevel, Salvador Dali, Paul Éluard, Benjamin Péret, Georges Sadoul, André Thirion, Tristan Tzara, Pierre Unik, Albert Valentin.*

## QUESTIONNAIRE

1<sup>o</sup> Que pensez-vous de l'interdiction par la police du film *l'Age d'Or* à la suite de la manifestation de la Ligue des Patriotes et de la Ligue Anti-Juive le 3 décembre 1930 au studio 28 ?

2<sup>o</sup> Depuis quand n'a-t-on pas le droit, en France, de mettre gravement en question la religion, ses fondements, les mœurs de ses représentants, etc. ?

Depuis quand la police est-elle au service de l'antisémitisme ? L'intervention de la police sanctionnant le pogrome de la Ligue des Patriotes est-elle un encouragement officiel à l'établissement des méthodes fascistes en France ?

Faut-il comprendre cette intervention comme une autorisation donnée également à ceux qui estiment outrageante la propagande religieuse d'en interrompre par tous les moyens les manifestations (films de propagande romaine, pèlerinages de Lourdes et de Lisieux, officines d'obscurantisme telles que Bonne Presse, Congrégation de l'Index, églises, etc..., perversion de la jeunesse dans les patronages et les préparations militaires, prêches à la radio, magasins de crucifix, vierges, couronnes d'épines) ?

3<sup>o</sup> Le fait de l'interdiction de *l'Age d'Or* constitue-t-il un simple abus de pouvoir de plus de la police ou bien donne-t-il la preuve de l'incompatibilité du surréalisme avec la société bourgeoise ?

Faut-il considérer comme la reconnaissance de cette incompatibilité le fait qu'après que de jeunes bourgeois aient détruit des tableaux surréalistes et volé des livres surréalistes, après que les journaux bourgeois aient publié une lettre de provocateur signé Le Provost de Launay et excité à la répression contre la revue *Le Surréalisme au Service de la Révolution* et au saccage du siège de cette revue, leur police ait interdit un film surréaliste, comme elle interdit les films soviétiques, comme la police d'Hitler a interdit en Allemagne *A l'Ouest rien de nouveau* ?

4<sup>o</sup> L'emploi de la provocation pour légitimer une intervention ultérieure de la police n'est-il pas le signe de la fascisation ?

Cette intervention se faisant sous le prétexte de protéger l'enfance, la jeunesse, la famille, la patrie et la religion, peut-on un instant prétendre que cette fascisation évidente n'a pas pour but de détruire tout ce qui tend à s'opposer à la guerre qui vient.

Et très spécialement à la guerre contre L'U. R. S. S. ?

*Maxime Alexandre, Aragon, André Breton, René Char, René Crevel, Salvador Dali, Paul Éluard, Georges Malkine, Benjamin Péret, Man Ray, Georges Sadoul, Yves Tanguy, André Thirion, Tristan Tzara, Pierre Unik, Albert Valentin.*

N.-B. Les personnes qui, par extraordinaire, seraient tentées de répondre à ce questionnaire sont priées d'écrire à André Breton, 42, rue Fontaine. Paris IX<sup>e</sup>.

*Dos de la couverture du catalogue des publications surréalistes, éditées par la librairie José Corti, 6, avenue de Clichy, Paris (IX<sup>e</sup>).*

LISEZ	NE LISEZ PAS	LISEZ	NE LISEZ PAS
Héraclite	Platon	Lautréamont	Kraft-Ebbing
Lulle	Virgile		Taine
Flamel	St Thomas d'Aquin	Rimbaud	Verlaine
Agrippa	Rabelais	Nouveau	Laforgue
Scève	Ronsard	Huysmans	Daudet
	Montaigne	Caze	
Swift	Molière	Jarry	Gourmont
Berkeley		Becque	Verne
	La Fontaine	Allais	Courteline
La Mettrie		Th. Flournoy	Mme de Noailles
Young		Hamsun	Philippe
Rousseau	Voltaire	Freud	Bergson
Diderot		Lafargue	Jaurès
Holbach			Durkheim
Kant	Schiller	Lénine	Lévy-Brühl
Sade	Mirabeau	Synge	Sorel
Laclos		Apollinaire	Claudel
Marat	Bern. de St. Pierre	Roussel	Mistral
Babeuf	Chénier	Léautaud	Péguy
Fichte	Mme de Staël	Cravan	Proust
Hegel		Picabia	D'Annunzio
Lewis		Reverdy	Rostrand
Arnim	Hoffmann	Vaché	Jacob
Maturin		Maïakovsky	Valéry
Rabbe	Schopenhauer	Chirico	Barbusse
A. Bertrand	Vigny	Savinio	Mauriac
Nerval	Lamartine	Neuberg	Toulet
Borel	Balzac		Malraux
Feuerbach	Renan		Kipling
Marx			Gandhi
Engels	Comte		Maurras
	Mérimée		Duhamel
	Fromentin		Benda
Baudelaire	Leconte de Lisle		Valois
Cros	Banville		Vautel
			Etc... etc...



*Traité édité à propos de « l'Exposition coloniale » de Vincennes.*

## NE VISITEZ PAS L'EXPOSITION COLONIALE

A la veille du 1<sup>er</sup> mai 1931 et à l'avant-veille de l'inauguration de l'Exposition Coloniale, l'étudiant indochinois Tao est enlevé par la police française. Chiappe, pour l'atteindre, utilise le faux et la lettre anonyme. On apprend, au bout du temps nécessaire à parer toute agitation, que cette arrestation, donnée pour préventive, n'est que le prélude d'un refoulement pour l'Indochine<sup>1</sup>. Le crime de Tao ? Être membre du Parti Communiste, lequel n'est aucunement un parti illégal en France, et s'être permis jadis de manifester devant l'Élysée contre l'exécution de quarante Annamites.

L'opinion mondiale s'est émue en vain du sort des deux condamnés à mort Sacco et Vanzetti. Tao, livré à l'arbitraire de la justice militaire et de la justice des mandarins, nous n'avons plus aucune garantie pour sa vie. Ce joli lever de rideau était bien celui qu'il fallait, en 1931, à l'Exposition de Vincennes.

L'idée du brigandage colonial (le mot était brillant et à peine assez fort), cette idée, qui date du XIX<sup>e</sup> siècle, est de celles qui n'ont pas fait leur chemin. On s'est servi de l'argent qu'on avait en trop pour envoyer en Afrique, en Asie, des navires, des pelles, des pioches, grâce auxquels il y a enfin là-bas, de quoi travailler pour un salaire, et cet argent, on le représente volontiers comme un don fait aux indigènes. Il est donc naturel, prétend-on, que le travail de ces millions de nouveaux esclaves nous ait *donné* les monceaux d'or qui sont en réserve dans les caves de la Banque de France. Mais que le travail forcé — ou libre — préside à cet échange monstrueux, que les hommes dont les mœurs, ce que nous essayons d'en apprendre à travers des témoignages rarement désintéressés, des hommes qu'il est permis de tenir pour moins pervers que nous et c'est peu dire, peut-être pour éclairés comme nous ne

1. Nous avons cru devoir refuser, pour ce manifeste, les signatures de nos camarades étrangers.

le sommes plus sur les fins véritables de l'espèce humaine, du savoir, de l'amour et du bonheur humains, que ces hommes dont nous distingue ne serait-ce que notre qualité de *blanc*, nous qui disons hommes de couleur, nous hommes sans couleur, aient été tenus, par la seule puissance de la métallurgie européenne, en 1914, de se faire crever la peau pour un très bas monument funéraire collectif — c'était d'ailleurs, si nous ne nous trompons pas, une idée française, cela répondait à un calcul *français* — voilà qui nous permet d'inaugurer, nous aussi, à notre manière, l'Exposition Coloniale, et de tenir tous les zéloteurs de cette entreprise pour des rapaces. Les Lyautey, les Dumesnil, les Doumer, qui tiennent le haut du pavé aujourd'hui dans cette même France du Moulin-Rouge n'en sont plus à un carnaval de squelettes près. On a pu lire il y a quelques jours, dans Paris, une affiche non lacérée dans laquelle Jacques Doriot était présenté comme le responsable des massacres d'Indo-Chine. *Non lacérée.*

Le dogme de l'intégrité du territoire national, invoqué pour donner à ces massacres une justification morale, est basé sur un jeu de mots insuffisant pour faire oublier qu'il n'est pas de semaine où l'on ne tue aux colonies. La présence sur l'estrade inaugurale de l'Exposition Coloniale du président de la République, de l'Empereur d'Annam, du Cardinal Archevêque de Paris et de plusieurs gouverneurs et soudards, en face du pavillon des missionnaires, de ceux de Citroën et Renault, exprime clairement la complicité de la bourgeoisie tout entière dans la naissance d'un concept nouveau et particulièrement intolérable : la « Grande France ». C'est pour implanter ce concept-escroquerie que l'on a bâti les pavillons de l'Exposition de Vincennes. Il s'agit de donner aux citoyens de la métropole la conscience de propriétaires qu'il leur faudra pour entendre sans broncher l'écho des fusillades lointaines. Il s'agit d'annexer au fin paysage de France, déjà très relevé avant-guerre par une chanson sur la cabane-bambou, une perspective de minarets et de pagodes.

A propos, on n'a pas oublié la belle affiche de recrutement de l'armée coloniale : une vie facile, des négresses à gros nénés, le sous-officier très élégant dans son complet de toile se promène en pousse-pousse, entraîné par l'homme du pays — l'aventure, l'avancement.

Rien n'est d'ailleurs épargné pour la publicité : un souverain indigène en personne viendra battre la grosse caisse à la porte de ces palais en carton-pâte. La foire est internationale, et voilà com-

ment le fait colonial, fait européen comme disait le discours d'ouverture, devient fait acquis.

N'en déplaise au scandaleux Parti Socialiste et à la jésuitique Ligue des Droits de l'Homme, il serait un peu fort que nous distinguions entre la bonne et la mauvaise façon de coloniser. Les pionniers de la défense nationale en régime capitaliste, l'immonde Boncour en tête, peuvent être fiers du Luna-Park de Vincennes. Tous ceux qui se refusent à être jamais les défenseurs des patries bourgeoises sauront opposer à leur goût des fêtes et de l'exploitation l'attitude de Lénine qui, le premier au début de ce siècle, a reconnu dans les peuples coloniaux les alliés du prolétariat mondial.

Aux discours et aux exécutions capitales, répondez en exigeant l'évacuation immédiate des colonies et la mise en accusation des généraux et des fonctionnaires responsables des massacres d'Annam, du Liban, du Maroc et de l'Afrique centrale.

*André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Pierre Unik, André Thirion, René Crevel, Aragon, René Char, Maxime Alexandre, Yves Tanguy, Georges Malkine.*

★

*Traît à propos des premières luttes en Espagne.*

AU FEU !

*Sois tolérant. Garde fermement ta foi ou ta conviction, mais admetts qu'on ait une foi ou une conviction différente. Ne fais rien, ne dis rien qui puisse blesser la croyance d'un autre homme : c'est chose intime de la conscience humaine, si délicate qu'on la froisse en l'effleurant.*

Paul Doumer.

A partir du 10 mai 1931, à Madrid, Cordoue, Séville, Bilbao, Alicante, Malaga, Grenade, Valence, Algésiras, San Roque, La Linea, Cadix, Arcos de la Frontera, Huelva, Badajoz, Jerez, Almería, Murcia, Gijon, Teruel, Santander, la Corogne, Santa-Fé, etc., la foule a incendié les églises, les couvents, les universités reli-

gieuses, détruit les statues, les tableaux que ces édifices contenaient, dévasté les bureaux des journaux catholiques, chassé sous les huées les prêtres, les moines, les nonnes qui passent en hâte les frontières. Cinq cents édifices d'abord consumés ne cloront pas ce bilan de feu. Opposant à tous les bûchers jadis dressés par le clergé d'Espagne la grande clarté matérialiste des églises incendiées, les masses sauront trouver dans les trésors de ces églises l'or nécessaire pour s'armer, lutter et transformer la Révolution bourgeoise en Révolution prolétarienne. Pour la restauration de N. D. del Pilar à Sarragosse par exemple, la souscription publique de vingt-cinq millions de pesetas est déjà à moitié couverte : qu'on réclame cet argent pour les besoins révolutionnaires et qu'on abatte le temple del Pilar où depuis des siècles une vierge sert à exploiter des millions d'hommes ! Une église debout, un prêtre qui peut officier, sont autant de dangers pour l'avenir de la Révolution.

Détruire par tous les moyens la religion, effacer jusqu'aux vestiges de ces monuments de ténèbres où se sont prosternés les hommes, anéantir les symboles qu'un prétexte artistique chercherait vainement à sauver de la grande fureur populaire, disperser la prêtraille et la persécuter dans ses refuges derniers, voilà ce que, dans leur compréhension directe des tâches révolutionnaires, ont entrepris d'elles-mêmes les foules de Madrid, Séville, Alicante, etc. Tout ce qui n'est pas la violence quand il s'agit de religion, de l'épouvantail Dieu, des parasites de la prière, des professeurs de la résignation, est assimilable à la pactisation avec cette innombrable vermine du christianisme, qui doit être exterminée.

Ce qui fut, des siècles durant, l'auxiliaire et le soutien de leurs Majestés-Très-Catholiques est aujourd'hui la proie d'une belle flamme dont on espère bien qu'elle gagnera tous les monastères, toutes les cathédrales d'Espagne et du monde. Déjà l'U. R. S. S. où des centaines d'églises ont été dynamitées, transforme les édifices du culte en clubs ouvriers, en hangars à pommes de terre, en musées antireligieux. La masse révolutionnaire espagnole s'en est prise immédiatement à l'organisation des prêtres qui en tous lieux sont avec la police et l'armée des défenseurs du capitalisme. Mais si le premier soin de la République bourgeoise a été de déclarer que le culte catholique restait religion d'État, sa deuxième tâche est de réduire par la force ceux qui sont résolus à jeter bas tous les édifices sacrés. La démarche du nonce apostolique auprès de M. Alcala Zamora a mis le gouvernement républicain et socialiste aux ordres du Pape. Une justice sommaire conduit déjà devant

le peloton d'exécution les communistes coupables d'iconoclastie. Les bourgeois trembleurs maintiendront le clergé dans ses terres parce que le partage des biens ecclésiastiques ne peut être que le signal du partage des biens laïcs. Les bourgeois ont besoin des prêtres pour maintenir la propriété privée et le salariat. Ils ne pourront pas séparer l'Eglise de l'État. Seul, le Terrorisme des masses effectuera cette séparation : le prolétariat armé et organisé fera justice des banquiers, des industriels, cramponnés aux jupons noirs des prêtres. Le front antireligieux est le front essentiel de l'étape actuelle de la Révolution espagnole.

En France, l'amplification de la lutte antireligieuse soutiendra la Révolution espagnole. Athées français, vous ne tolérerez pas qu'au nom d'un droit d'asile absolument fallacieux, la France, malgré la Séparation de l'Eglise et de l'État proclamée en 1905, permette l'établissement sur son territoire des congrégations qui ont fui l'Espagne révolutionnaire. C'est assez que se soient produites à l'arrivée du roi Alphonse les scandaleuses manifestations de Paris. Vous imposerez, par une agitation qui saura être digne des magnifiques bouquets d'étincelles apparus par-dessus les Pyrénées, le refoulement des religieux vers la frontière où les attendront bientôt les tribunaux de salut public. Vous exigerez du même coup le rapatriement avec leurs confesseurs des bandits royaux qui doivent être jugés par leurs sujets d'hier, leurs victimes de toujours. Vous ferez de vos revendications de solidarité avec les ouvriers et les paysans en armes de l'Espagne une étape de votre lutte pour la prise du pouvoir en France par le prolétariat qui, seul, saura balayer Dieu de la surface de la terre.

*Benjamin Péret, René Char, Yves Tanguy, Aragon, Georges Sadoul, Georges Malkine, André Breton, René Crevel, André Thirion, Paul Éluard, Pierre Unik, Maxime Alexandre<sup>1</sup>.*

★

1. Et dix signatures de camarades étrangers.

Second trait à propos de « l'Exposition coloniale ».

## PREMIER BILAN DE L'EXPOSITION COLONIALE

*C'est nous, les poètes, qui clouons les coupables à l'éternel pilori. Ceux que nous condamnons, les générations les méprisent et les buent.*  
Emile Zola.

Dans la nuit du 27 au 28 juin 1931, le pavillon des Indes Néerlandaises a été entièrement détruit par un incendie. « Et d'un » ! sera tenté d'abord de s'écrier tout spectateur conscient du véritable sens de la démonstration impérialiste de Vincennes. On s'étonnera peut-être que ne passant pas pour avoir le souci de la conservation des objets d'art, nous ne nous en tenions pas à ce premier réflexe. C'est, qu'en effet, de même que les adversaires des nationalismes doivent défendre le nationalisme des peuples opprimés, les adversaires de l'art qui est le fruit de l'économie capitaliste, doivent lui opposer dialectiquement l'art des peuples opprimés. Le pavillon que les journalistes ne rougissent pas d'appeler le pavillon « de Hollande » contenait indiscutablement les témoignages les plus précieux de la vie intellectuelle de la Malaisie et de la Mélanésie. Il s'agissait, comme on sait, des plus rares et des plus anciens spécimens artistiques connus de ces régions, d'objets arrachés par la violence à ceux qui les avaient conçus et desquels un gouvernement d'Europe, si paradoxalement que cela puisse paraître, n'avait pas craint de se servir comme objet de réclame pour ses méthodes propres de colonisation<sup>1</sup>. Ce n'était sans doute pas assez de piraterie et de ce scandaleux détournement de sens par lequel elle semblait se parachever, car ces objets pouvaient encore servir à l'anthropologiste, au sociologue, à l'artiste. Ce n'est que par une vue tout à fait superficielle de la question que l'on peut considérer l'incendie du 28 juin comme un simple accident. Ce qui vient d'être détruit, malgré l'emploi que le capitalisme en faisait, était destiné à se retourner contre lui, grâce à la

valeur d'étude qu'il constituait. Seule, la science matérialiste pouvait bénéficier de cette valeur d'étude, comme Marx et Engels reprenant les observations de Morgan sur les Iroquois et les Hawaïens l'ont mis parfaitement en lumière dans leurs recherches sur l'origine de la famille. Les découvertes modernes dans l'art comme dans la sociologie seraient incompréhensibles si l'on ne tenait pas compte du facteur déterminant qu'a été la révélation récente de l'art des peuples dits primitifs. De plus, le matérialisme, dans sa lutte contre la religion, ne peut utiliser qu'efficacement la comparaison qui s'impose entre les idoles du monde entier. C'est ce que comprennent très bien les missionnaires dont le pavillon n'a pas été brûlé lorsqu'ils mutilent habituellement les fétiches et qu'ils entraînent les indigènes dans leurs écoles à reproduire les traits de leur Christ selon les recettes de l'art européen le plus bas<sup>2</sup> (cette comparaison s'établit au mieux dans les musées anti-religieux de Russie). Toutes raisons excellentes pour que nous considérions comme une sorte d'*acte manqué* de la part du capitalisme la destruction des trésors de Java, Bali, Bornéo, Sumatra, Nouvelle-Guinée, etc... qu'il avait élégamment groupés sous un toit de chaume imitation. Ainsi se complète l'*œuvre colonisatrice* commencée par le massacre, continuée par les conversions, le travail forcé et les maladies (à propos, si les journaux français peuvent démentir que l'importation indigène à l'Exposition Coloniale menace Paris de la maladie du sommeil et de la lèpre, nous ne soutiendrons pas que les travailleurs de l'Exposition sont garantis de tous risques contre les fléaux européens, de l'alcoolisme à la prostitution, à la tuberculose).

Pour ceux qui seraient tentés de trouver abusif de tenir le capitalisme pour responsable de l'incendie du 28 juin, nous ferons remarquer que contrairement à ce qui se passe pour le mécanicien mort ou vif d'un train qui a déraillé, le gardien de nuit du Pavillon détruit a été mis hors de cause. Il doit falloir pour cela qu'on n'ait pas trouvé le moindre communiste dans ses relations ! Néanmoins, l'agitation communiste en Malaisie a paru au *Figaro*, entre autres, en relation directe avec l'étincelle qui a mis le feu<sup>3</sup>. Nous nous bornons sagement à considérer que le capitalisme doit répondre de tout ce qui se passe actuellement à Vincennes où il fait ses affaires, sans nous laisser aller à accuser plus particulièrement les

1. « Je tiens à adresser à votre Excellence l'expression de ma vive et douloureuse sympathie à l'occasion de l'incendie du pavillon principal des Indes Néerlandaises que nous avons inauguré ensemble et qui était un magnifique témoignage de l'œuvre colonisatrice de votre pays (Télégramme de M. Paul Reynaud au ministre des Colonies des Pays-Bas).

2. Voir l'*Année missionnaire* 1931.

3. Article d'Eugène Marsan.

missionnaires par exemple. Cependant, une telle imputation serait susceptible de trouver une certaine faveur si l'on songeait aux vilaines habitudes des prêtres, de l'iconoclastie à la falsification des textes.

Quant à ceux qui croiraient relever une classification gênante entre nos appréciations concernant les actes purificateurs du Pro-létariat brûlant les couvents d'Espagne et le grossier gaspillage qui met philosophiquement en lumière le sourire en coin du maréchal Lyautey, nous ne nous contenterons pas de les renvoyer au début de ce texte. Nous ajouterons pour eux que si les fétiches de l'Insulinde ont pour nous une indiscutable valeur scientifique et qu'ils ont, de ce fait, perdu tout caractère sacré, par contre les fétiches d'inspiration catholique (tableaux de Valdes Leal, sculptures de Berruguette, troncs de la maison Bouasse-Lebel) ne sauraient être considérés ni du point de vue scientifique, ni du point de vue artistique, tant que le catholicisme aura pour lui les lois, les tribunaux, les prisons, les écoles et l'argent et jusqu'à ce qu'universellement les diverses représentations du Christ fassent modeste figure parmi les tikis et les totems.

Sans tenir compte des nostalgies qu'elle aura pu donner aux petits des bourgeois — saviez-vous que la France était si grande ? — l'Exposition dépose dès maintenant son premier bilan. Ce bilan accuse un déficit que ne comblera pas le prix du Temple d'Angkor vendu à une firme cinématographique, comme ça tombe ! pour être brûlé.

A ce sujet, une simple question : le pavillon des Indes Néerlandaises (sauf avis contraire) n'avait pas été bâti pour brûler. Cependant, il a flambé comme une allumette. Le temple d'Angkor, lui, a été fait pour brûler. N'est-on pas fondé à penser qu'il a dû être construit en matériaux particulièrement inflammables et que de ce fait il pourrait bien se comporter de même avant le temps fixé ? Dans ces conditions, malgré l'assurance donnée par le Préfet de police au Conseil municipal que l'Exposition est l'endroit du monde le mieux gardé contre l'incendie, l'œuvre colonisatrice de la France ne risque-t-elle pas de s'y poursuivre non seulement aux dépens de la science et de l'art, mais aussi aux dépens de la vie des figurants de l'Exposition, et d'une bonne partie de la population parisienne ?

3 juillet 1931.

Yves Tanguy, Georges Sadoul, Aragon, André Breton,  
André Thirion, Maxime Alexandre, Paul Éluard,

Pierre Unik, René Char, Benjamin Péret, René Crevel,  
Georges Malkine<sup>8</sup>.

★

*Début de « l'affaire Aragon ». Avant de se heurter à ses camarades surréalistes, Aragon est aux prises avec la justice bourgeoise pour le poème « Front Rouge » publié dans Littérature de la Révolution mondiale, organe de l'Union internationale des Écrivains révolutionnaires dont le siège est à Moscou.*

## FRONT ROUGE

Une douceur pour mon chien  
Un doigt de champagne Bien Madame  
Nous sommes chez Maxim's l'an mille  
Neuf cent trente  
On met des tapis sous les bouteilles  
Pour que leur cul d'aristocrate  
ne se heurte pas aux difficultés de la vie  
des tapis pour cacher la terre  
des tapis pour éteindre  
le bruit de la semelle des chaussures des garçons  
Les boissons se prennent avec des pailles  
qu'on tire d'un petit habit de précaution  
Délicatesse  
Il y a des fume-cigarettes entre la cigarette et l'homme  
des silencieux aux voitures  
des escaliers de service pour ceux  
qui portent les paquets  
et du papier de soie autour des paquets  
et du papier autour du papier de soie  
du papier tant qu'on veut cela ne coûte  
rien le papier ni le papier de soie ni les pailles  
ni le champagne ou si peu  
ni le cendrier réclame ni le buvard  
réclame ni le calendrier  
réclame ni les lumières

8. Et douze signatures de camarades étrangers.

réclame ni les images sur les murs  
 réclame ni les fourrures sur Madame  
 réclame réclame les cure-dents  
 réclame l'éventail et réclame le vent  
 rien ne coûte rien et pour rien  
 des serviteurs vivants vous tendent dans la rue des prospectus  
 Prenez c'est gratis  
 le prospectus et la main qui le tend  
 Ne fermez pas la porte  
 le Blount s'en chargera Tendresse  
 Jusqu'aux escaliers qui savent monter seuls  
 dans les grands magasins  
 Les journées sont de feutre  
 les hommes de brouillard Monde ouaté  
 sans heurt  
 Vous n'êtes pas fous Des haricots Mon chien  
 n'a pas encore eu la maladie

O pendulettes pendulettes  
 avez-vous assez fait rêver les fiancés sur les grands boulevards  
 et le lit Louis XVI avec un an de crédit  
 Dans les cimetières les gens de ce pays si bien huilé  
 se tiennent avec la décence du marbre  
 leurs petites maisons ressemblent  
 à des dessus de cheminée

Combien coûtent les chrysanthèmes cette année

Fleurs aux morts fleurs aux grandes artistes  
 L'argent se dépense aussi pour l'idéal  
 Et puis les bonnes œuvres font traîner des robes noires  
 dans des escaliers je ne vous dis que ça  
 La princesse est vraiment trop bonne  
 Pour la reconnaissance qu'on vous en a  
 A peine s'ils vous remercient  
 C'est l'exemple des bolchéviques  
 Malheureuse Russie  
 L'U. R. S. S.  
 L'U. R. S. S. ou comme ils disent S. S. S. R.  
 S. S. comment est-ce S. S.  
 S. S. R. S. S. R. S. S. S. R. oh ma chère

Pensez donc S. S. S. R.  
 Vous avez vu  
 les grèves du Nord  
 Je connais Berck et Paris-plage  
 Mais non les grèves SSSR  
 SSSR SSSR SSSR

Quand les hommes descendaient des faubourgs  
 et que Place de la République  
 le flot noir se formait comme un poing qui se ferme  
 les boutiques portaient leurs volets à leurs yeux  
 pour ne pas voir passer l'éclair  
 Je me souviens du premier mai mil neuf cent sept  
 quand régnait la terreur dans les salons dorés  
 On avait interdit aux enfants d'aller à l'école  
 dans cette banlieue occidentale où ne parvenait qu'affaibli  
 l'écho lointain de la colère  
 Je me souviens de la manifestation Ferrer  
 quand sur l'ambassade espagnole s'écrasa  
 la fleur d'encre de l'infamie  
 Paris il n'y a pas si longtemps  
 que tu as vu le cortège fait à Jaurès  
 et le torrent Sacco-Vanzetti  
 Paris tes carrefours frémissent encore de toutes leurs narines  
 Tes pavés sont toujours prêts à jaillir en l'air  
 Tes arbres à barrer la route aux soldats  
 Retourne-toi grand corps appelé  
 Belleville  
 Ohé Belleville et toi Saint-Denis  
 où les rois sont prisonniers des rouges  
 Ivry Javel et Malakoff  
 Appelle-les tous avec leurs outils  
 les enfants galopeurs apportant les nouvelles  
 les femmes aux chignons alourdis les hommes  
 qui sortent de leur travail comme d'un cauchemar  
 le pied encore chancelant mais les yeux clairs  
 Il y a toujours des armuriers dans la ville  
 des autos aux portes des bourgeois  
 Pliez les réverbères comme des fétus de paille  
 faites valser les kiosques les bancs les fontaines Wallace  
 Descendez les flics

camarades  
 Descendez les flics  
 Plus loin plus loin vers l'ouest où dorment  
 Les enfants riches et les putains de première classe  
 Dépasse la Madeleine Proletariat  
 que ta fureur balaye l'Élysée  
 Tu as bien droit au bois de Boulogne en semaine  
 Un jour tu feras sauter l'arc de Triomphe  
 Proletariat connais ta force  
 Connais ta force et déchaîne la  
 Il prépare son jour Sachez mieux voir  
 Entendez cette rumeur qui vient des prisons  
 Il attend son jour il attend son heure  
 sa minute la seconde  
 où le coup porté sera mortel  
 et la balle à ce point sûre que tous les médecins social-fascistes  
 penchés sur le corps de la victime  
 auront beau promener leurs doigts chercheurs sous la chemise

[de dentelles

ausculter avec des appareils de précision son cœur déjà pour-  
 ils ne trouveront pas le remède habituel [rissant

et tomberont aux mains des émeutiers qui les colleront au mur

Feu sur Léon Blum

Feu sur Boncour Frossard Déat

Feu sur les ours savants de la social-démocratie

Feu Feu j'entends passer

la mort qui se jette sur Garchery Feu vous dis-je

Sous la conduite du Parti communiste

SFIC

vous attendez le doigt sur la gâchette

Feu

mais Lénine

le Lénine du juste moment

De Clairvaux s'élève une voix que rien n'arrête

C'est le journal parlé

la chanson du mur

la vérité révolutionnaire en marche

Salut à Marty le glorieux mutin de la Mer Noire

il sera livré encore ce symbole inutilement enfermé

Yen-Bay

Quel est ce vocable qui rappelle qu'on ne bâillonne

pas un peuple qu'on ne le  
 mate pas avec le sabre courbe du bourreau  
 Yen-Bay

A vous frères jaunes ce serment  
 Pour chaque goutte de votre vie  
 Coulera le sang d'un Varenne

Écoutez le cri des Syriens tués à coups de fléchettes  
 par les aviateurs de la Troisième République  
 Entendez les hurlements des Marocains morts  
 sans qu'on ait mentionné leur âge ni leur sexe

Ceux qui attendent les dents serrées

d'exercer enfin leur vengeance

sifflent un air qui en dit long

un air un air UR

SS un air joyeux comme le fer SS

SR un air brûlant c'est l'es-

pérance c'est l'air SSSR c'est la chanson c'est la chanson d'oc-  
 fruits éclatants [tobre aux

Sifflez sifflez SSSR SSSR la patience

n'aura qu'un temps SSSR SSSR SSSR

Dans les plâtras croûlants

parmi les fleurs fanées des décorations anciennes

les derniers napperons et les dernières étagères

soulignent la vie étrange des bibelots

Le ver de la bourgeoisie

essaye en vain de joindre ses tronçons éparés

Ici convulsivement agonise une classe

les souvenirs de famille s'en vont en lambeaux

Mettez votre talon sur ces vipères qui se réveillent

Secouez ces maisons que les petites cuillères

en tombent avec les punaises la poussière les vieillards

qu'il est doux qu'il est doux le gémissement qui sort des ruines.

J'assiste à l'écrasement d'un monde hors d'usage

J'assiste avec enivrement au pilonnage des bourgeois

Y a-t-il jamais eu plus belle chasse que l'on donne

à cette vermine qui se tapit dans tous les recoins des villes

Je chante la domination violente du Prolétariat sur la bourgeoisie  
pour l'anéantissement de cette bourgeoisie [geoisie  
pour l'anéantissement total de cette bourgeoisie

Le plus beau monument qu'on puisse élever sur une place  
la plus surprenante de toutes les statues  
la colonne la plus audacieuse et la plus fine  
l'arche qui se compare au prisme même de la pluie  
ne valent pas l'amas splendide et chaotique  
Essayez pour voir  
qu'on produit aisément avec une église et de la dynamite

La pioche fait une trouée au cœur des docilités anciennes  
les écroulements sont des chansons où tournent des soleils  
Hommes et murs d'autrefois tombent frappés de la même  
L'éclat des fusillades ajoute au paysage [foudre  
une gaieté jusqu'alors inconnue  
Ce sont des ingénieurs des médecins qu'on exécute  
Mort à ceux qui mettent en danger les conquêtes d'octobre  
Mort aux saboteurs du Plan Quinquennal

A vous Jeunesses Communistes  
Balayez les débris humains où s'attarde  
l'araignée incantatoire du signe de croix  
Volontaires de la construction socialiste  
Chassez devant vous jadis comme un chien dangereux  
Dressez-vous contre vos mères  
Abandonnez la nuit la peste et la famille  
Vous tenez dans vos mains un enfant rieur  
un enfant comme on n'en a jamais vu  
Il sait avant de parler toutes les chansons de la nouvelle vie  
Il va vous échapper courir il rit déjà  
les astres descendent familièrement sur la terre  
C'est bien le moins qu'ils brûlent en se posant  
la charogne noire des égoïstes

Les fleurs de ciment et de pierre  
les longues lianes du fer les rubans bleus de l'acier  
n'ont jamais rêvé d'un printemps pareil  
Les collines se couvrent de primevères gigantesques  
Ce sont des crèches des cuisines pour vingt mille dîneurs

des maisons des maisons des clubs  
pareils à des tournesols à des trèfles à quatre feuilles  
Les routes se nouent comme des cravates  
Il se lève une aurore au-dessus des salles de bains  
Le mai socialiste est annoncé par mille hirondelles  
Dans les champs une grande lutte est ouverte  
la lutte des fourmis et des loups  
on ne peut pas se servir comme on voudrait des mitrailleuses  
contre la routine et l'obstination  
mais déjà 80 % du pain cette année  
provient des blés marxistes des Kolkhozes...  
Les coquelicots sont devenus des drapeaux rouges  
et des monstres nouveaux mâchonnent les épis

On ne sait plus ici ce que c'était que le chômage  
Le bruit du marteau le bruit de la faucille  
montent de la terre est-ce  
bien la faucille est-ce est-ce  
bien le marteau l'air est plein de criquets  
Crécelles et caresses  
URSS

Coups de feu Coups de fouets Clameurs  
C'est la jeunesse héroïque  
Céréales aciéries SSSR SSSR  
Les yeux bleus de la Révolution  
brillent d'une cruauté nécessaire  
SSSR SSSR SSSR  
SSSR

Pour ceux qui prétendent que ce n'est pas un poème  
pour ceux qui regrettant les lys ou le savon Palmolive  
détourneront de moi leurs têtes de nuée  
pour les Halte-là les Vous Voulez Rire  
pour les dégoûtés les ricaneurs  
pour ceux qui ne manqueront pas de percer à jour  
les desseins sordides de l'auteur l'auteur  
Ajoutera ces quelques mots bien simples

L'intervention devait débiter par l'entrée en scène de la Roumanie sous le prétexte, par exemple, d'un incident de frontière, entraînant la déclaration officielle de la guerre par la Pologne, et la

solidarisation des États limitrophes. A cette intervention se seraient jointes les troupes de Wrangel qui auraient traversé la Roumanie... A leur retour de la conférence énergétique de Londres, se rendant en U. R. S. S. par Paris, Ramzine et Leritchev ont organisé la liaison avec le Torgprom par l'intermédiaire de Riabouchinski qui entretenait des rapports avec le Gouvernement français en la personne de Loucheur... Dans l'organisation de l'intervention le rôle directeur appartient à la France qui en a conduit la préparation avec l'aide active du Gouvernement anglais...

Les chiens les chiens les chiens conspirent  
et comme le tréponème pâle échappe au microscope  
Poincaré se flatte d'être un virus filtrant  
La race des danseurs de poignards des maquereaux tzaristes  
les grands ducs mannequins des casinos qu'on lance  
Les délateurs à 25 francs la lettre  
la grande pourriture de l'émigration  
lentement dans le bidet français se cristallise  
La morve polonaise et la bave roumaine  
la vomissure du monde entier  
s'amassent à tous les horizons du pays où se construit le socia-  
et les têtards se réjouissent [lisme  
se voient déjà crapauds  
décorés

députés qui sait ministres  
Eaux sales suspendez votre écume  
Eaux sales vous n'êtes pas le déluge  
Eaux sales vous retomberez dans le borbier occidental  
Eaux sales vous ne couvrirez pas les plaines où pousse le blé  
[pur du devenir

Eaux sales Eaux sales vous ne dissoudrez pas l'oseille de l'avenir  
Vous ne souillerez pas les marches de la collectivisation  
Vous mourrez au seuil brûlant de la dialectique  
de la dialectique aux cent tours porteuses de flammes écarlates  
aux cent mille tours qui crachent le feu de mille et mille canons  
Il faut que l'univers entende  
une voix hurler la gloire de la dialectique matérialiste  
qui marche sur ses pieds sur ses millions de pieds  
chaussés de bottes militaires  
sur ses pieds magnifiques comme la violence  
tendant sa multitude de bras armés

vers l'image du Communisme vainqueur  
Gloire à la dialectique matérialiste  
et gloire à son incarnation  
l'armée  
Rouge  
Gloire à  
l'armée  
Rouge  
Une étoile est née de la terre  
Une étoile aujourd'hui mène vers une bûche de feu  
les soldats de Boudenny  
En marche soldats de Boudenny  
Vous êtes la conscience en armes du Prolétariat  
Vous savez en portant la mort  
à quelle vie admirable vous faites une route  
Chacun de vos corps est un diamant qui tombe  
Chacun de vos vers un feu qui purifie  
L'éclair de vos fusils fait reculer l'ordure  
France en tête  
N'épargnez rien soldats de Boudenny  
Chacun de vos cris porte au loin l'Haleine embrasée  
de la Révolution Universelle  
Chacune de vos respirations propage  
Marx et Lénine dans le ciel  
Vous êtes rouges comme l'aurore  
rouges comme la colère  
rouges comme le sang  
Vous vengez Babeuf et Liebknecht  
Prolétaires de tous les pays unissez-vous  
Voix Appelez-lez préparez leur la  
voie à ces libérateurs qui joindront aux vôtres  
leurs armes Prolétaires de tous les pays  
Voici la catastrophe apprivoisée  
Voici docile enfin la bondissante panthère  
L'Histoire menée en laisse par la troisième Internationale  
le train rouge s'ébranle et rien ne l'arrêtera  
U R  
S S  
U R  
S S  
U R

S S

Il n'y a personne qui reste en arrière  
agitant des mouchoirs Tout le monde est en marche

U R

S S

U R

S S

Inconscients oppositionnels

Il n'y a pas de frein sur la machine

Hurle écrasé mais le vent chante

U R

SS SS

SR UR

SS SSSR

Debout les damnés de la terre

S R

S S

S R

S S

Le passé meurt l'instant embraye

SSSR SSSR

les roues s'élancent le rail chauffe SSSR

Le train s'emballe vers demain

SSSR toujours plus vite SSSR

En quatre ans le plan quinquennal

SSSR à bas l'exploitation de l'homme par l'homme

SSSR à bas l'ancien servage à bas le capital

à bas l'impérialisme à bas

SSSR SSSR SSSR

Ce qui grandit comme un cri dans les montagnes

Quand l'aigle frappé relâche soudainement ses serres

SSSR SSSR SSSR

C'est le chant de l'homme et son rire

C'est le train de l'étoile rouge

qui brûle les gares les signaux les airs

SSSR octobre octobre c'est l'express

octobre à travers l'univers SS

SR SSSR SSSR

SSSR SSSR

Aragon.

1932

*Texte de la pétition pour protester contre l'inculpation d'Aragon.*

## L'AFFAIRE ARAGON

On ne s'avisait pas jusqu'à ces derniers jours que la phrase poétique, soumise qu'elle est à ses déterminations concrètes particulières, obéissant comme elle fait par définition aux lois d'un langage exalté, courant ses risques propres dans le domaine de l'interprétation où ne parvient aucunement à l'épuiser la considération de son sens littéral, — on ne s'avisait pas que la phrase poétique pût être jugée sur son contenu immédiat et au besoin incriminée judiciairement au même titre que toute autre forme mesurée d'expression. Les seules poursuites intentées contre Baudelaire nous rendent conscients du ridicule auquel se fût exposée une législation qui, dans son impuissance, eût demandé compte à Rimbaud, à Lautréamont, des élans destructeurs qui passent dans leur œuvre, ces élans assimilés pour la circonstance à divers crimes de droit commun. La poésie lyrique qui, au <sup>xx</sup>e siècle, en France, ne saurait, par ses déterminations historiques, vivre de représentations extrêmes et se produire comme déchaînement de mouvements intérieurs violents, va-t-elle tout à coup se trouver en butte aux persécutions réservées encore à ce qui constitue les formes d'expression *exaltée* de la pensée ? Considérant le peu d'intelligence des textes poétiques que l'on peut s'attendre à trouver chez ceux qui prétendraient en juger non plus selon la qualité artistique ou humaine mais selon *la lettre*, de manière à pouvoir leur opposer tel ou tel article du code, il y a lieu de se demander si, pour la première fois le poète lui-même ne va pas cesser de s'appartenir, ne va pas être enjoint de payer d'une véritable *désertion morale* le droit de ne pas passer sa vie en prison.

Le 16 janvier 1932, le juge d'instruction Benon inculpe notre ami Aragon d'excitation de militaires à la désobéissance et à la

provocation au meurtre dans un but de propagande anarchiste. Le motif donné à cette inculpation est la publication de son poème « Front Rouge » dans *Littérature de la Révolution mondiale*, revue saisie par la police en novembre dernier. Il est à peine nécessaire de souligner que ce poème, écrit à la gloire de l'U.R.S.S. et célébrant outre ses conquêtes actuelles, les conquêtes futures du Proletariat, se défend rigoureusement de militer en faveur de l'attentat individuel et se borne à anticiper sur une partie des événements qui marqueront en France, *le jour venu*, la prise du pouvoir. Rien de moins extraordinaire, de moins partial, que l'analogie entre deux mouvements révolutionnaires appelés à se succéder dans l'histoire *aux dépens des mêmes catégories d'individus*. Aragon n'a pu faire là qu'un acte de représentation visuelle, que tenter d'exprimer un moment de conscience unanime. Il s'est fait l'interprète objectif de l'épisode terminal d'une lutte *qu'il lui appartient à peine de passionner*. Voilà pourtant tout ce sur quoi le gouvernement républicain se fonde pour faire peser sur lui la menace de plusieurs années de prison. Une inculpation si neuve, si scandaleuse, — jamais à notre connaissance un poète français n'a encouru pour ses écrits une si lourde peine — n'a été mentionnée que par un seul journal bourgeois : *Le Populaire*. Celui-ci d'ailleurs prévient aimablement le parquet de la Seine qu'il a eu tort de « prendre au sérieux ces roulades poétiques », car « M. Louis Aragon se couvrira des épines du martyr » et « essaiera d'exploiter sa petite mésaventure ».

C'est ainsi qu'épaulée une fois de plus par les « socialistes » la bourgeoisie entend, par le moyen de ses policiers, de ses juges et bientôt de ses geôliers, démontrer aux poètes qu'ils doivent éprouver un dégoût invincible pour les luttes sociales, se livrer à l'expérimentation pure dans leur « tour d'ivoire » et se réclamer uniquement de « l'art pour l'art ». *Le surréalisme n'a jamais cessé de s'élever contre ces points de vue* et son attitude a été, à cet égard, si nette qu'au cours de ces derniers dix-huit mois, cette même bourgeoisie a fait interdire le film surréaliste. « L'Age d'Or », condamner tel d'entre nous à trois mois de prison, qu'elle a refusé un passeport à tel autre, révoqué tel autre encore de son poste de professeur.

Surréalistes, nous nous déclarons solidaires de la totalité du poème « Front Rouge » puisque aussi bien, aux termes de l'inculpation, c'est la totalité de ce poème qui est à retenir. Nous saisissons cette nouvelle occasion de dénoncer — et nous voudrions pour cela emprunter les mots magnifiques de « Front Rouge » —

la pourriture capitaliste et spécialement celle du capitalisme français *impérialiste et colonisateur* et d'appeler de toutes nos forces à la préparation de la Révolution prolétarienne sous la conduite du Parti Communiste (S. F. I. C.), d'une Révolution à l'image de l'admirable Révolution russe qui construit dès maintenant le socialisme sur un sixième du globe<sup>1</sup>.

Maxime Alexandre, André Breton, René Char, René Crevel, Paul Éluard, Georges Malkine, Pierre de Massot, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Yves Tanguy, André Thirion, Pierre Unik.

★

André Breton s'explique sur une phrase de la pétition en faveur d'Aragon : « Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires » et polémique contre ceux qui ont vu dans cette phrase une *dérobade*. On verra aussi que les rapports avec le Parti communiste passent du « beau fixe » au « variable ».

## MISÈRE DE LA POÉSIE

### « L'AFFAIRE ARAGON » DEVANT L'OPINION PUBLIQUE

...La particularité du problème soulevé par l'inculpation de « Front rouge » est que selon moi le problème présente deux faces : une face *sociale* et une face *poétique*, lesquelles, du point de vue surréaliste, sont également dignes d'être considérées.

Si la « justice » bourgeoise, dans la période pro-fasciste que nous traversons, se fait de jour en jour plus féroce et plus expéditive, si en France elle se montre suffisamment aux abois pour que les poètes

1. Quelle que soit à cet égard notre position, que nous maintenons inébranlable et qu'il est de notre devoir le plus élémentaire de préciser en la circonstance, nous pensons que, parmi ceux mêmes qui ne sauraient la reconnaître pour leur, il en est qui, sur la seule valeur intellectuelle et morale représentée à leurs yeux par Aragon, sinon par nous, aimeraient joindre leur protestation à la nôtre. Nous leur serions reconnaissants de vouloir bien nous retourner la feuille ci-jointe, revêtue de leur signature et de celle de leurs amis.

L'inculpation d'Aragon pour son poème « Front Rouge » paru dans la revue *Littérature de la Révolution mondiale*, inculpation qui l'expose à une peine de cinq ans de prison, constitue en France un fait sans précédent.

à leur tour lui semblent dignes de ses coups, ce ne saurait être une raison pour que nous fassions abandon nous-mêmes de tout sens critique jusqu'à nous méprendre sur la signification profonde de l'acte poétique jusqu'à permettre que la poésie et l'art s'engagent dans une ornière.

Je ne m'attends pas à être très suivi dans ces considérations et suis le premier à déplorer qu'à l'occasion d'un fait socialement assez éloquent : l'inculpation d'Aragon, les développements purement techniques qui vont suivre ne m'aient pas été épargnés. Mais il est inadmissible que le surréalisme, en butte au plus grave procès de tendance, paraisse tout à coup désarmé. Nous avons dit que le « poème » était *tel* qu'en matière d'interprétation la considération de son sens littéral ne parvenait aucunement à l'épuiser, nous avons soutenu qu'il était abusif de prétendre à l'identifier devant la loi à toute espèce de texte répondant au désir d'expression *exacte*, autrement dit *mesurée* et *pesée* de la pensée. Tout d'abord, à qui laisse entendre que cela constitue de notre part une attitude nouvelle, trop évidemment dictée par les événements, je ferai observer qu'il y a huit ans, dans le *Manifeste du Surréalisme*, j'ai tenu, au nom de la conception poétique que mes amis et moi nous avions, à dégager entièrement la responsabilité de l'auteur pour le cas où seraient incriminés certains textes de caractère « automatique » incontestable. Je me suis alors appliqué à faire ressortir l'extrême fragilité de l'accusation, par exemple, de provocation au meurtre sous laquelle, d'aventure, un de ces textes eût pu tomber. A coup sûr, affirmais-je, l'homme n'en devait pas plus compte à la justice que de ses rêves. C'est donc de très mauvaise foi qu'on déclarerait prendre ici le surréalisme en flagrant délit de contradiction. Certes je ne prétends pas que le poème « Front rouge » réponde à la définition du texte « automatique » (j'essaierai même plus loin de montrer en quoi il en diffère), mais, par contre, j'estime que la position poétique qui est déterminée à ce jour pour celle d'Aragon

et qui se dégage des douze ou quinze livres qu'ils a écrits ne peut en aucune façon être sacrifiée à l'agitation que d'aucuns trouvent opportun de mener autour d'un de ses poèmes dont ils font exceptionnellement un modèle de pensée consciente. Je dis que ce poème, de par sa situation dans l'œuvre d'Aragon, d'une part, et dans l'histoire de la poésie, d'autre part, répond à un certain nombre de déterminations formelles qui s'opposent à ce qu'on en isole tel groupe de mots (« Camarades, descendez les flics »), pour exploiter son sens littéral alors que pour tel autre groupe (« Les astres descendent familièrement sur la terre ») la question de ce sens littéral ne se pose pas. Qui oserait prétendre qu'en prose au cours d'un article, Aragon se fût laissé aller à écrire : « Camarades, descendez les flics » alors qu'une telle injonction, d'ailleurs sans portée réelle, est contraire aux mots d'ordre mêmes du Parti Communiste ? Il s'agit donc bien, dans l'esprit de la justice française, d'assimiler aujourd'hui au langage courant un langage tout particulier qui ne présente, avec celui-ci, aucun rapport de commune mesure. En leur qualité de poètes il appartient aux surréalistes de montrer la nouvelle iniquité que cette entreprise constitue, le sensible progrès qu'elle marque en 1932 dans la volonté d'application des *lois scélérates*.

C'est jouer à mon sens sur les mots que d'avancer que le poème « dépasse » en signification et en portée son contenu immédiat. Il échappe, de par sa nature, à la réalité même de ce contenu. Le poème n'est pas à juger sur les représentations successives qu'il entraîne mais bien sur le pouvoir d'incarnation d'une idée, à quoi ces représentations, libérées de tout besoin d'enchaînement rationnel, ne servent que de point d'appui. La portée et la signification du poème sont *autre chose* que la somme de tout ce que l'analyse des éléments définis qu'il met en œuvre permettrait d'y découvrir et ces éléments définis ne sauraient à eux seuls, pour une si faible part que ce soit, le déterminer en valeur ou en devenir. S'il n'en était pas ainsi, il y a longtemps que le langage poétique se fût aboli dans le prosaïque et sa survivance, jusqu'à nous, nous est le meilleur garant de sa nécessité. « Si, déclare Hegel, la prose a pénétré avec son mode particulier de conception dans tous les objets de l'intelligence humaine, et a déposé partout son empreinte, la poésie doit entreprendre de refondre tous ces éléments et de leur imprimer son cachet original. Et comme elle a aussi à vaincre les dédains de l'esprit prosaïque, elle se trouve de toutes parts enveloppée dans de nombreuses difficultés. Il faut qu'elle s'arrache aux habitudes de

Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires et réclamons la cessation immédiate des poursuites.

SIGNATURE

Nom .....  
Qualité .....  
Adresse .....

Retourner cette feuille à la direction du Surréalisme A. S. D. L. R. 42, rue Fontaine, Paris (9<sup>e</sup>).

la pensée commune qui se complait dans l'indifférent et l'accidentel », que sous tous les rapports, elle transforme « le mode d'expression de la pensée prosaïque en une expression poétique et, malgré toute la réflexion qu'exige nécessairement une pareille lutte, qu'elle conserve l'apparence parfaite de l'inspiration et la liberté dont l'art a besoin ».

Je pense qu'une telle opinion, qui n'a rien de spécifiquement idéaliste, n'a aucun besoin d'être révisée. Il est juste de tenir la poésie et la prose pour deux sphères nettement distinctes de la pensée, juste d'affirmer que les représailles dont on s'apprête à user contre la poésie constituent, de la part des pouvoirs bourgeois, une intrusion plus intolérable encore que les autres (il s'agit de juger rationnellement de choses par définition irrationnelles); une atteinte incomparablement plus arbitraire et plus profonde à la liberté de penser (dans un domaine où la façon de penser est inséparable de la façon de sentir). Refuser de le reconnaître, ce n'est pas faire acte de pureté morale ou de dureté révolutionnaire, c'est seulement manifester à la poésie les dédains de l'esprit prosaïque dont parle Hegel, c'est seulement se ranger parmi les contempteurs de la poésie ou, plus généralement, parmi les philistins...

... Trop rares ont été, durant la guerre, les actes publics qui témoignent d'une réelle indépendance d'esprit et de la non-abdication de toute espèce de courage ou même de sang-froid pour que je refuse, par contre, de prendre en considération les avis de Jules Romains et de Romain Rolland. Je n'estime cependant pas que le recueil « Europe », pour des raisons qui tiennent à la seule technique poétique du premier, technique en elle-même aussi valable qu'on voudra mais qui limite grandement l'étendue de son auditoire, a jamais pu sérieusement alarmer le gouvernement et le fait est que la censure elle-même l'a laissé passer. Le cas de « Front Rouge » n'est, par là même, pas comparable. J'objecterai d'autre part, à Romains qui pourrait le savoir aussi bien que moi, que la vertu du poème, sinon étrangère du moins transcendante au choix de ses mots, ne saurait être, avec l'appui des poètes, objet de discussion quelconque avec un juge. Je lui avouerai enfin que je m'inquiète de le trouver aujourd'hui si exagérément ambitieux pour un autre, lui qui n'a pas craint, lors des représentations au théâtre Pigalle, de changer en *Donogoo*, le titre primitif de sa pièce *Donogoo Tonka* pour ne pas être désagréable à M. Tardieu.

L'erreur de Romain Rolland me paraît être essentiellement d'un autre ordre. Pour en revenir à sa lettre, il y a chez lui sous-estima-

tion radicale du point de vue même de la liberté poétique, condition d'existence de toute poésie, c'est-à-dire du point de vue qu'abstraction faite provisoirement de tout autre nous pensons avoir *professionnellement* à charge de maintenir. Romain Rolland ne m'empêchera pas de soutenir qu'un poème révolutionnaire tombe sous deux sortes de considérations : révolutionnaires d'une part, poétiques d'autre part, et que, pour en épuiser la substance et aussi la valeur d'enseignement, il y a lieu de l'examiner sous ces deux angles. Le drame social existe, les surréalistes ont fait savoir en mainte occasion qu'ils ne se contenteraient pas de rester spectateurs de ce drame. Le drame poétique existe aussi et tout comme le précédent il a eu, ne fût-ce qu'au siècle dernier, ses héros qui, dans ce pays, s'appellent Borel, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Cros, Lautréamont, Jarry. Surréalistes, il n'est pas en notre pouvoir d'effacer ces noms, de nier ou même de laisser intercepter la lumière que nous en avons reçue. Et qui sait si leur voix ne se percevra pas mieux et plus communément un jour, le jour où il n'y aura plus de classes, où la Révolution Mondiale aura passé ? Ces dispositions nous définissent sous deux rapports assez distincts, je crois pouvoir m'en ouvrir loyalement à Romain Rolland. Mieux que tout le reste, cela pourra l'éclairer sur ce que peut être le sentiment de l'honneur chez les surréalistes. Mais je tiens encore à discuter avec lui le moyen de défense qu'il préconise dans sa lettre, ou qu'il eût préconisé si selon lui, nous ne nous étions pas au préalable gravement fourvoyés. Il s'agirait, on l'a vu, de démontrer que l'inculpation de provocation au meurtre retenue contre Aragon ne se soutient pas, pour l'excellente raison que Maurras est resté impuni après l'assassinat de Jaurès, qu'il avait indiscutablement provoqué. L'inconvénient frappant d'une telle méthode de lutte est que, non seulement elle assimile un texte poétique à divers textes de journalisme crapuleux, mais encore elle laisse entendre (« Et ici nous tenons le lien certain entre l'écrit et l'acte ») qu'une phrase telle que « Feu sur les ours savants de la social-démocratie » pourrait comporter une chance réelle d'exécution, ce qui est absurde. Il peut être question, à la rigueur, de juger une *provocation* sur son effet ou son manque d'effet, ce qui, d'ailleurs ne me semble pas un criterium (tout dépendant du moment où l'on juge); il ne peut s'agir, sur le seul avis d'un juge, et cela à quelques fins que ce soit, d'accepter de voir une provocation où il n'y a pas, où *il ne saurait y avoir* de provocation.

Le fait que « Front Rouge » s'est trouvé, par des événements

tout extérieurs à la poésie, porté au premier plan de l'actualité poétique et a bénéficié d'une curiosité dont n'eût pu se prévaloir aucun autre poème depuis longtemps, m'oblige maintenant à le considérer en lui-même, c'est-à-dire par rapport à ce qui l'environne dans sa sphère, et non plus dans ses accidentels prolongements. « Front Rouge » marque-t-il un changement d'orientation très net dans le cours que nous croyions pouvoir assigner de nos jours à la poésie; ce cours va-t-il en être troublé, modifié? A supposer, en effet, que la formule en soit neuve, exploitable, assez générale et qu'en elle viennent objectivement se fondre le plus grand nombre des possibilités et des velléités poétiques antérieures, un tel poème serait pour nous faire apercevoir comme très proche le lieu de résolution du conflit qui met aux prises la pensée de l'homme et son expression lyrique, conflit qui passionne au plus haut degré le drame poétique dont je parlais tout à l'heure. Il nous inviterait à rompre sans plus tarder avec le langage indirect qui, en poésie, jusqu'à ce jour, a été le nôtre; il nous fixerait un programme d'agitation immédiate auquel, en vers comme en prose, nous ne pourrions sans lâcheté nous soustraire.

Je serais, mes amis comme moi, trop heureux d'en accepter l'augure si certaines considérations historiques n'étaient pour nous faire abandonner très vite de si grands espoirs. Je ne rappellerai ici que pour mémoire comment Hegel, dans son *Esthétique*, est amené à caractériser les divers cycles qu'a parcourus l'art : symbolique, classique, romantique. Cette dernière manière d'être, observe Hegel, a pour conséquence l'absolue négation de tout ce qui est fini et particulier. C'est l'unité simple qui, concentrée en elle-même, détruit toute relation extérieure, se dérobe au mouvement qui entraîne tous les êtres de la nature dans leurs phases successives de naissance, d'accroissement, de dépérissement et de renouvellement; en un mot, repousse tout ce qui impose des limites à l'esprit, toutes les divinités particulières dans cette unité infinie. Dans ce panthéon, tous les Dieux sont détrônés. La flamme de la *subjectivité* les a dévorés<sup>1</sup>. Lorsqu'il signale, d'autre part, les deux grands écueils auxquels ne peut manquer de venir achopper un tel art, à savoir

1. Une rectification s'imposerait ici touchant à l'erreur idéaliste de Hegel qui le porte à ne concevoir les choses réelles que comme degré de réalisation de l'idée absolue. On peut dire qu'en art comme ailleurs cette conception a fait place à celle selon laquelle l'« idéal » n'est autre chose que le matériel transposé et traduit dans la tête des hommes. Mais ceci ne saurait contrarier le mouvement dialectique assigné à l'art par Hegel.

*l'imitation servile de la nature dans ses formes accidentelles*, conséquence même pour l'homme de sa désaffection profonde, et *l'humour*, conséquence du besoin de la personnalité d'atteindre son plus haut degré d'indépendance, lorsqu'il donne enfin, comme seul lieu de résolution possible de ces deux tendances, ce qu'il appelle *l'humour objectif*, on ne peut, considérant les divers mouvements artistiques qui se sont succédé depuis sa mort (naturalisme, impressionnisme, symbolisme, cubisme, futurisme, dadaïsme, surréalisme), contester l'immense valeur<sup>2</sup> prophétique de son affirmation. La vérité est que l'art romantique au sens très large où l'a entendu Hegel est loin d'avoir pris fin de nos jours et que, les formes générales du développement de l'art ne permettant à un individu donné aucune licence appréciable, nous sommes probablement dans l'art, que nous le veuillions ou non, en plein humour objectif. Dans quelle mesure cette situation est-elle compatible avec ce que l'exigence révolutionnaire voudrait faire de nous?

On sait que les directives données aux écrivains et aux artistes par la Conférence Internationale des Écrivains prolétariens et révolutionnaires, qui s'est tenue en novembre 1930 à Kharkow, ne s'inspirent aucunement de telles considérations, ce qui ne veut pas dire que, du point de vue marxiste, celles-ci sont oiseuses : on comprendrait mal que l'histoire et la philosophie de l'art soient tout à coup considérées comme deux branches mortes de l'arbre des sciences, que le matérialisme historique a tout entier fait reverdir. Je m'assure que des préoccupations d'une tout autre actualité en ont seules décidé ainsi et je n'hésite pas à reconnaître que ces préoccupations étaient seules justifiables en pareille heure, en pareil lieu. Chacun doit, selon moi, continuer de participer à cette lutte dans le sens de sa qualification la plus spéciale. S'il est révolutionnaire, il le doit et il le doit, d'autre part, aider de tous ses autres moyens l'action révolutionnaire. C'est là la condition même de son

2. Je regrette, ici, de ne pouvoir insister davantage sur l'oscillation très remarquable en ces deux pôles (1<sup>o</sup>) imitation de l'aspect extérieur accidentel. (2<sup>o</sup>) Humour qui caractérise toute l'action artistique depuis un siècle. D'une part imitation des aspects volontairement les plus « terre-à-terre » de la vie (naturalisme), les plus fugitifs de la nature (impressionnisme), de l'objet considéré en tant que volume et matière (cubisme), de l'objet en mouvement (futurisme); d'autre part Humour, particulièrement éclatant dans les époques troublées et témoignant chez l'artiste du besoin impérieux de dominer l'accidentel lorsque celui-ci tend à s'imposer objectivement. Premier symbolisme avec Lautréamont, Rimbaud correspondant à la guerre de 1870; pré-dadaïsme (Roussel, Duchamp, Cravan) et dadaïsme (Vaché, Tzara) correspondant à celle de 1914.

équilibre. Privé du droit de poursuivre ses investigations dans le domaine qui lui convient, tôt ou tard cet homme sera perdu pour lui-même et perdu pour la révolution. Il importe au plus haut point de ne pas laisser se consumer la rupture, qui pourrait être imminente, entre les révolutionnaires professionnels et les autres catégories d'intellectuels révolutionnaires. Il importe de ne pas laisser se dégrader entre les mains de ceux-ci, pour reprendre une parole de Lénine, « le trésor de science amassé par l'humanité » dont ils se trouvent être passagèrement les dépositaires. En effet, la culture prolétarienne, comme il l'a admirablement dit, n'est pas donnée toute faite, elle ne jaillit pas du cerveau de je ne sais quels spécialistes en culture prolétarienne. Ce serait pure bêtise de le croire. « La culture prolétarienne doit apparaître comme la résultante naturelle des connaissances conquises par l'humanité sous le joug capitaliste et sous le joug féodal. »

Pour en revenir à « Front Rouge » et à l'opposition artificielle en laquelle on pourrait tenter de le mettre avec le milieu dont il est issu, je me dois de déclarer qu'il n'ouvre pas à la poésie une voie nouvelle et qu'il serait vain de le proposer aux poètes d'aujourd'hui comme exemple à suivre, pour l'excellente raison qu'en pareil domaine un point de *départ* objectif ne saurait être qu'un point d'*arrivée* objectif et que, dans ce poème, le *retour au sujet extérieur* et tout particulièrement *au sujet passionnant* est en désaccord avec toute la leçon historique qui se dégage aujourd'hui des formes poétiques les plus évoluées. Dans ces formes, il y a un siècle ( Cf. Hegel) le sujet ne pouvait déjà plus être qu'indifférent et il a même cessé depuis lors de pouvoir être posé a priori. Force m'est donc, considérant aussi le tout de ce poème, sa référence continuelle à des accidents particuliers, aux circonstances de la vie publique, me rappelant enfin qu'il a été écrit lors du séjour d'Aragon en U. R. S. S., de le tenir non pour une solution acceptable du problème poétique, tel qu'il se pose de nos jours mais pour un exercice à part, aussi captivant qu'on voudra, mais sans lendemain parce que poétiquement régressif, autrement dit pour un *poème de circonstance*. Après en avoir ainsi débattu, nous nous retrouvons, devant nos propres recherches, au même point.

Si nous venons de perdre ainsi la chance qu'on eût pu croire qu'Aragon, en écrivant « Front Rouge », nous avait donnée de participer durablement par des poèmes à l'action révolutionnaire, si nous n'avons pas réussi à admettre qu'au but de la poésie et de l'art — qui est, depuis le commencement des siècles « en pla-



(La Révolution surréaliste, N° 12 du 15 décembre 1929.)



Paul Éluard



Benjamin Péret



1932

nant au-dessus du réel de le rendre, même extérieurement, conforme à la vérité intérieure qui en fait le fond » — pouvait être substitué un autre but, qui fût, par exemple, d'enseignement ou de propagande révolutionnaire (l'art n'étant plus alors employé que comme moyen), qu'on n'aille pas soutenir que pour cela nous sommes les derniers fervents de l'« art pour l'art », au sens péjoratif où cette conception dissuade ceux qui s'en réclament d'agir en vue d'autre chose que la production du beau. Nous n'avons jamais cessé de flétrir une telle conception et d'exiger de l'écrivain, de l'artiste leur participation effective aux luttes sociales...

★

*Aragon passe dans les rangs communistes après quelques manœuvres visant à sauvegarder les liens anciens avec ses amis. Dans le manifeste suivant, le groupe expose l'historique de la rupture et condamne Aragon.*

## PAILLASSE !

FIN DE « L'AFFAIRE ARAGON » MARS 1932

MISE AU POINT COMMUNIQUÉE PAR L'ASSOCIATION  
DES ÉCRIVAINS RÉVOLUTIONNAIRES.

« Notre camarade Aragon nous fait savoir qu'il est absolument étranger à la parution d'une brochure intitulée : *Misère de la Poésie* : « *L'affaire Aragon* » devant l'opinion publique, et signée André Breton.

Il tient à signaler clairement qu'il désapprouve dans sa totalité le contenu de cette brochure et le bruit qu'elle peut faire autour de son nom, tout communiste devant condamner comme incompatibles avec la lutte de classes, et par conséquent comme objectivement contre-révolutionnaires, les attaques que contient cette brochure. »

C'est par cet entrefilet, paru dans l'*Humanité* du 10 mars 1932, que nous est donné d'apprendre la fondation effective de l'Association des écrivains révolutionnaires.

Les surréalistes, Aragon inclus, n'avaient jusqu'à présent pas même reçu de réponse à leur demande d'admission à cette Association.

Tout s'explique par le fait qu'Aragon, hier encore suspect aux promoteurs de l'A. E. R. peut en paraître aujourd'hui un des chefs, au seul prix de la dénonciation d'André Breton comme contre-révolutionnaire. Nous disons bien au seul prix, car le lendemain de cette dénonciation, Aragon n'était pas mieux qualifié que la veille, par son action révolutionnaire, aux yeux de ceux qui lui en avaient refusé l'entrée.

L'adhésion complète d'un intellectuel à l'action révolutionnaire systématique nous paraît d'une importance telle que nous ne pouvons la concevoir que fondée sur les plus solides principes. Or, les attitudes successives d'Aragon, depuis trois ans, contredisent cette sûreté des convictions, cette solidité des principes.

#### AU DÉPART POUR KHARKOFF.

A cette époque, Aragon suit le courant qui entraîne les surréalistes vers le marxisme léniniste et l'action politique. Mais rien n'indique, — pas même sa demande de réadhesion au Parti Communiste, — qu'il incline spécialement vers l'activité révolutionnaire militante.

N'ayant pris aucune part à l'élimination de ce que les thèses de Kharkoff ont appelé « l'opposition intérieure du surréalisme », il n'en a pas moins rédigé et signé, d'accord avec tous les surréalistes, le manifeste donnant toute confiance à Breton pour prendre la direction du *Surréalisme au service de la Révolution*.

Les attaques contre Brice Parain, alors chargé de la rubrique des livres à l'*Humanité*, sont faites en plein accord avec Aragon.

#### AU CONGRÈS DE KHARKOFF.

« On sait qu'à la fin de 1930, Georges Sadoul et moi avons été en Russie. Nous avons été plus volontiers en Russie qu'ailleurs, beaucoup plus volontiers. C'est tout ce que j'ai à dire sur ce qui est des raisons de ce départ. » (Aragon : *Le surréalisme et le devenir révolutionnaire*, N° 3.)

« D'une façon fortuite, mis en rapport avec les organisateurs du congrès de Kharkoff, nous avons été à ce congrès. » (*Id. ibid.*)

Il nous paraît utile, après ces éclaircissements apportés par Aragon lui-même sur sa présence en U. R. S. S. de préciser le rôle qu'il y joue en tant qu'informateur des organisations révolutionnaires de là-bas et la façon dont il a rendu compte à ses amis de son activité au congrès.

#### PENDANT LE CONGRÈS.

« Nous sommes délégués officiellement pour la France au plénum du bureau international de littérature révolutionnaire. Nous comptons sur votre confiance à tous, sur la tienne, pour parler en notre nom, à Kharkoff, où il nous sera peut-être donné de liquider, de contribuer à liquider *Monde* et tout ce qui s'ensuit. » (Lettre du 22-10-1930.)

« Nous comptons terriblement sur votre confiance à un moment où il nous faut prendre ainsi sur nous de parler non pas en notre nom, Georges et moi, mais au nom de tous. » (*Id. ibid.*)

Aragon nous décrit l'effet produit à Moscou par l'arrivée du numéro 2 du *Surréalisme A. S. D. L. R.*

« Une des choses les mieux appréciées, ici, est la lettre d'un ouvrier à l'*Humanité* et l'histoire Parain fait sensation. » (Lettre du 22-10-1930.)

« Les faits importants sont les suivants. Dans la commission française, nous avons donné nous-même un tableau de la situation littéraire en France; puis, chargés de présenter un rapport sur *Monde*, nous avons fait approuver ce rapport par la commission... La commission a élaboré deux résolutions qui ont été portées à la connaissance du plénum et approuvées par celui-ci. Ces deux résolutions sont calquées<sup>1</sup> sur notre exposé et sur notre rapport. » (Lettre à André Breton du 25-11-1930.)

A l'ordre du jour du Congrès de Kharkoff figurait l'organisation d'une association d'Artistes et Écrivains Révolutionnaires en France, organisation à laquelle Breton et les surréalistes s'employaient à la même époque, ignorant d'ailleurs qu'ils agissaient ainsi dans le sens même de l'ordre du jour du Congrès.

Comment Aragon se situait-il politiquement par ses interventions ?

« Comme à l'heure présente, le seul travail concret qui, dans le cadre de la lutte des classes en pays capitalistes mérite proprement le nom de littérature prolétarienne, est le travail des correspondants ouvriers, inégalement développé suivant les sections

1. Cf. *Le Surréalisme et le Devenir révolutionnaire*, n° 3 du *Surréalisme A. S. D. L. R.*

de l'I. C., la seule base que l'on puisse et doive proposer à une organisation de la littérature prolétarienne est le développement systématique du travail des rabcors. » (Déclaration lue au congrès par Aragon, publiée dans la *Litteratournaïa Gazetta* du 29 octobre 1930.)

Voici comment le camarade Gopner, représentant de l'I. C. au Congrès apprécie ce point de vue :

« Ce que ces camarades affirment est faux... Affirmer qu'il (le mouvement des correspondants ouvriers) constitue la seule source de littérature prolétarienne, c'est formuler une assertion extrêmement gauche. » (*Littérature de la Révolution mondiale*, numéro spécial sur le congrès, page 27.)

Quel fatras idéologique Aragon a-t-il pu présenter à Kharkoff ? Nous lui devons de lire dans la résolution française qu'il existe une théorie surréaliste de la « décomposition » de la bourgeoisie en aggravant ses contradictions intérieures » !

D'autre part, ses télégrammes évoquent la facilité avec laquelle était comprise à Kharkoff la position surréaliste (ou plus exactement ce qu'il entendait par là).

« Situation ici entièrement différente Attendons Thirion Résultats immédiats caractère inespéré Confiance A bientôt Aragon ». (Moscou, 26 octobre 1930.)

A l'annonce de nos travaux en vue d'une Association des Artistes et des Écrivains Révolutionnaires il répond :

« Bravo, mais suspendez momentanément publication. Ici, succès complet. Aragon. » (Kitchkas, 17 novembre 1930.)

Nous tenons à affirmer aux camarades qui ont invité Aragon que nous n'avons jamais désespéré de faire connaître notre foi et notre volonté révolutionnaires quelles que soient les *erreurs* que nous ayons pu commettre, sans chercher pour cela à obtenir des *résultats immédiats*.

En présence de l'incapacité d'Aragon à définir le surréalisme et son authentique devenir révolutionnaire, nous comprenons que les organisateurs du Congrès aient alors cru devoir lui proposer de signer la lettre suivante, avant de lui accorder toute la confiance du M. B. L. R.

AU SECRÉTARIAT DE L'UNION INTERNATIONALE  
DES ÉCRIVAINS RÉVOLUTIONNAIRES

Chers Camarades,

En entrant dans l'Union internationale des Écrivains Révolutionnaires, nous plaçant entièrement et sans réserve sur la plateforme idéologique et politique de l'Union telle qu'elle a été définie par la deuxième conférence des Écrivains Révolutionnaires à Kharkoff en novembre 1930, nous croyons nécessaire de reconnaître certaines fautes, commises antérieurement par nous dans notre activité littéraire, fautes que nous nous engageons à ne pas répéter dans l'avenir.

Comme membres du Parti, nous reconnaissons que nous aurions dû provoquer le contrôle effectif de notre activité littéraire par le Parti et soumettre cette activité à ce contrôle. L'erreur que cela comporte est à l'origine de toutes les fautes que nous avons commises ou de celles dont nous avons pu sembler solidaires.

Seuls le fait de militer d'une façon constante dans les organisations de base, ce que nous n'avons pas fait, l'observation stricte des directives du Parti Communiste, non seulement sur le plan politique, mais aussi sur le plan culturel, peuvent empêcher la confusion qui s'est manifestée dans certaines publications auxquelles nous avons collaboré. Il est permis d'espérer qu'une liaison suivie avec l'U. I. E. R. et la soumission aux directives de cette organisation nous permettra désormais d'éviter cette confusion.

L'un de nous (Aragon) reconnaît avoir eu tort, en attaquant hors des organes du Parti deux membres du P. C. F. (les camarades Barbusse et Caby).

L'autre (Georges Sadoul) reconnaît avoir eu tort en écrivant une lettre au major de promotion de l'École de Saint-Cyr, Keller, d'adopter le ton de la plaisanterie, en se préoccupant davantage de ce qui pourrait insulter davantage le destinataire qu'en y précisant son idéologie propre (« ... Si on nous oblige à faire la guerre, nous combattons du moins sous le glorieux casque à pointe allemand... » etc.); qu'il a eu tort également de laisser publier cette lettre sans un commentaire personnel. Il faut mentionner que le camarade Sadoul s'est publiquement désolidarisé du nommé Jean Caupenne, cosignataire de cette lettre, au moment où celui-ci a cru bon de se rendre à Saint-Cyr pour y faire des excuses au drapeau français. Le camarade Sadoul, condamné en première

instance et en appel à trois mois de prison, s'engage à utiliser l'audience en dernière instance qui lui reste pour démasquer le militarisme et l'impérialisme français, dans ses préparatifs de guerre contre l'Union Soviétique.

D'autre part nous reconnaissons avoir commis des fautes chaque fois que nous avons, dans ces organes où nous collaborions, laissé imprimer des critiques ouvertes contre la presse du Parti et certains collaborateurs de son organe central (publication d'une lettre d'un rabcor, d'une photographie tendant à discrediter publiquement Brice Parain, etc.). Nous avons eu tort également de laisser publier dans ces organes des textes qui relèvent d'une idéologie anarchique.

Nous devons préciser que nous ne nous considérons pas comme solidaires de l'ensemble des œuvres individuelles (littéraires ou autres) publiées par les membres du groupe surréaliste, mais que dans la mesure où ces œuvres se réclament des mots « surréalisme » et « surréaliste », notre responsabilité est engagée. Notamment en ce qui concerne le *Second Manifeste du Surréalisme* par André Breton dans la mesure où il contrarie le matérialisme dialectique. Nous estimons que nous avons à préciser que nous nous plaçons toujours dans le cadre du matérialisme dialectique et que nous repoussons toute idéologie idéaliste (notamment le freudisme). Nous nous désolidarisons de toute idéologie confusionnelle touchant le trotskysme. Nous considérons le trotskysme comme une idéologie social-démocrate et contre-révolutionnaire. Nous nous engageons à combattre le trotskysme en toute occasion.

Notre seul désir est de travailler de la façon la plus efficace suivant les directives du Parti à la discipline et au contrôle duquel nous nous engageons à soumettre notre activité littéraire.

Moscou, le 1<sup>er</sup> décembre 1930.

*Aragon, Georges Sadoul.*

Ou Aragon était d'accord avec ce papier qu'il a signé et alors il est singulier qu'il n'ait pas expliqué son attitude vis-à-vis du surréalisme, ou il ne se sentait pas en mesure d'en défendre les attendus et alors la seule loyauté envers le M. B. L. R. eût dû l'obliger à quitter l'U. R. S. S. comme simple membre de cette organisation et non comme son représentant officiel en France.

Du reste il ne prit pas ce titre au sérieux puisqu'il négligea

complètement d'informer les intellectuels et militants révolutionnaires des résultats du Congrès de Kharkoff et notamment de la condamnation de *Monde*.

Il est vrai qu'il avait laissé élire Barbusse au présidium du Congrès sans élever la moindre protestation!

#### RETOUR.

De retour à Paris, Aragon fait piètre figure : sa signature, se plaint-il, lui a été extorquée; il déclare désavouer les termes et l'esprit de ce document et ne s'y être résolu que pour permettre à Breton de travailler efficacement à la future section française de l'U. I. E. R. Parce que dans cette lettre Aragon apprécie fausement la position d'observation adoptée par Breton par rapport au trotskysme à la fin de 1929 et se refuse tout à coup à reconnaître les découvertes de Freud sous le prétexte imbécile qu'elles ont donné suite à une idéologie idéaliste (freudisme), nous exigeons une rectification. Aragon accepte par crainte que sa déclaration ne soit rendue publique. Abandonnant toute discussion à partir de quelque base idéologique que ce soit, il se réfugie dans un chantage sentimental inacceptable : il évoque une amitié, une activité commune de quinze ans, affirme que son accord avec nous est une question de vie ou de mort. Il publie le manifeste « Aux Intellectuels Révolutionnaires » dont l'ambiguïté lui permet de miser sur deux tableaux.

#### L' « AFFAIRE ARAGON ».

Le poème « Front rouge » paraît dans le numéro 2 de la *Littérature de la Révolution mondiale*. Aragon est inculpé. Les surréalistes rédigent et font paraître une protestation qu'il approuve entièrement. « Il n'y a pas, dit-il, un seul mot à y changer. » Le 9 février 1932, l'*Humanité* publie la note sur l'affaire Aragon reproduite par Breton dans *Misère de la Poésie* (p. 16). En réponse à toutes les attaques dont le surréalisme était alors l'objet, Breton, décidé à en finir avec une confusion que la mauvaise foi et l'ignorance n'avaient cessé d'aggraver, remet la question sur le terrain qu'elle n'aurait jamais dû quitter. Il écrit *Misère de la Poésie* dont il donne lecture à Aragon avant la parution.

Aragon se déclare alors « objectivement d'accord », à l'exception d'une seule phrase : « Vous ne cherchez qu'à compliquer les

rapports si simples et si sains de l'homme et de la femme<sup>2</sup> », dont il demandait la suppression. Il déclare tactiquement inopportune la publication de ce texte et réserve sa position personnelle.

## CONCLUSION.

On a pu voir s'accomplir au sein du surréalisme une évolution profonde qui nous a portés sur le plan du matérialisme dialectique. Cette évolution ne s'est pas faite en un jour et a rencontré comme obstacles aussi bien le faible niveau du marxisme en France que les formations particulières de chacun de nous. Elle a comme corollaire obligatoire notre participation de plus en plus efficace aux luttes du prolétariat révolutionnaire. Surréalistes, nous entendons ne point prendre prétexte de la poésie pour nous refuser à l'action politique.

Nous avons vu comment Aragon depuis son retour de Kharkoff ne faisait qu'introduire parmi nous une confusion croissante par ses dérobades continues, ses atermoiements, sa passivité, ses volte-face dont l'article de *l'Humanité* a finalement dévoilé les arrière-pensées et les mobiles.

En même temps, les efforts de Breton pour la prise en considération et l'assimilation de la théorie révolutionnaire par les intellectuels issus, tels que nous, de la bourgeoisie, a été le facteur déterminant du mouvement accompli par la pensée et l'action surréalistes depuis 1930.

Nous saluons comme un témoignage capital de la probité révolutionnaire et de la clairvoyance théorique d'André Breton la publication de *Misère de la Poésie*.

Décidés à poursuivre le mouvement dont le *Manifeste du Surréalisme* marque la naissance et le *Second Manifeste du Surréalisme* un point de son évolution, plus que jamais nous nous opposons aux manœuvres déloyales des velléitaires confus et des arrivistes.

Ceux qui, pour des raisons hypocrites, feignent tout à coup de se déclarer incapables de suivre le train d'enfer qui est le nôtre peuvent et doivent prendre congé. Aucune force au monde ne peut nous les faire retenir. Débarrassé d'eux, le surréalisme peut enfin retrouver sa violence et poursuivre de toute sa vitalité son perpétuel renouvellement.

Les mois qui suivront nous répondront de l'action pratique d'Aragon. Dès à présent, nous pouvons dire que cette action,

2. Cité en note par Breton : *Misère de la poésie*, page 16.

probablement justifiée par les circonstances économiques actuelles, manque des fondements idéologiques et moraux qui pourraient nous la faire regarder comme autrement qu'un épisode sans importance où la lâcheté intellectuelle d'un homme ne peut même pas triompher de l'attraction irrésistible exercée par le seul parti de la Révolution.

*René Char, René Crevel, Salvador Dali, Paul Éluard, Max Ernst, Benjamin Péret, Yves Tanguy, André Thirion, Tristan Tzara.*

## APPENDICE : AUX INTELLECTUELS RÉVOLUTIONNAIRES

Le procès des saboteurs, à Moscou, vient de montrer d'une façon indiscutable la volonté des impérialismes de faire la guerre à l'Union Soviétique. Il a montré le rôle que des intellectuels sont susceptibles de jouer quand, prétendant servir la cause du prolétariat, ils sont, en réalité, à la solde des contre-révolutionnaires.

A la veille de la guerre en France, dans le pays dont le gouvernement a mené et mène encore l'attaque contre l'U. R. S. S. et la Révolution mondiale, la contre-révolution, a, à ses gages, une revue intitulée *Monde* qui, prétendant se placer au-dessus des partis, fait le jeu des fascistes de toute espèce, des « républicains syndicalistes » aux social-démocrates. Il s'agit ici d'un véritable groupe de saboteurs dont le procès doit être instruit de manière à briser l'activité de ces saboteurs.

A une enquête du Bureau International de Littérature Révolutionnaire, les surréalistes ont répondu que si l'impérialisme déclare la guerre aux Soviets, leur position sera, conformément aux directives de la III<sup>e</sup> Internationale, la position des membres du Parti Communiste Français. Ils ajoutaient que, dans la situation actuelle de conflit non armé, ils croyaient inutile d'attendre, pour mettre au service de la Révolution, les moyens qui sont plus particulièrement les leurs. Les surréalistes se sont historiquement opposés en France aux intellectuels bourgeois. Le surréalisme, impliquant l'adhésion totale et sans réserve au principe du matérialisme dialectique, ses fins ne sauraient en rien se distinguer des fins mêmes du prolétariat. Ceux qui se réclament aujourd'hui du surréalisme, dans leurs ouvrages comme dans la revue *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, sont de ce fait les mieux qualifiés pour réaliser

l'union des intellectuels révolutionnaires en face de la police intellectuelle que la bourgeoisie cherche à introduire dans leurs rangs.

Certains intellectuels révolutionnaires, et particulièrement les surréalistes, ont été amenés à employer comme une arme contre la bourgeoisie la méthode psychanalytique. Cette arme, entre les mains d'hommes qui se réclament du matérialisme historique et qui entendent l'appliquer, permet notamment l'attaque de la famille, malgré les défenses que la bourgeoisie multiplie autour d'elle. La psychanalyse a servi aux surréalistes à étudier le mécanisme de l'inspiration et à se soumettre cette inspiration. Elle les a aidés à quitter toute position individualiste. On ne saurait tenir la psychanalyse pour responsable des applications qui peuvent en avoir été faites par les différents esprits qui s'en réclament : si certains disciples de Freud, et peut-être (comme à la fin de sa vie Hegel tirant de sa propre méthode des conclusions sociologiques qui ne trahissent que la vieillesse d'un homme) de nos jours Freud lui-même croit pouvoir faire servir la psychanalyse à des considérations qui viennent renforcer la société bourgeoise et tendent à reviser le matérialisme historique, cela ne peut servir à un procès de la méthode psychanalytique, qui reste une arme pour les révolutionnaires.

L'action révolutionnaire n'est pas possible hors de la ligne de la III<sup>e</sup> Internationale. En France, le trotskysme garde encore des partisans parmi les intellectuels. Dans les circonstances présentes, il faut prendre position. Aucune bienveillance, aucune neutralité à l'égard des ennemis de la III<sup>e</sup> Internationale ne saurait être tolérée. C'est précisément parce que nous estimons qu'en France les surréalistes sont en mesure de jouer un rôle essentiel dans la réalisation de l'union des intellectuels révolutionnaires, que nous croyons devoir affirmer ici, comme nous sommes en mesure de le faire, qu'aucun d'entre eux n'a la moindre attache avec le trotskysme, et qu'en particulier c'est d'une façon absolument abusive que l'on a tenté d'interpréter certaines phrases d'André Breton, pour faire croire qu'il avait pris le parti de Trotsky contre la III<sup>e</sup> Internationale. Il n'en a jamais été question.

La menace de l'intervention impérialiste contre l'U. R. S. S. est et demeure la question vitale du problème révolutionnaire. C'est à la lumière dramatique de cette notion que les intellectuels révolutionnaires doivent s'organiser pour soutenir l'action de classe du prolétariat. C'est à cette lumière que nous considérons en France, en décembre 1930, à notre retour de Russie Soviétique, la nécessité

pour nous de donner notre adhésion à l'Association des Artistes et Écrivains Révolutionnaires qui vient de se fonder. Nous nous joignons à ses fondateurs pour demander aux intellectuels révolutionnaires d'entrer dans cette Association.

*« Que chaque mot de l'écrivain révolutionnaire appelle au combat pour l'Octobre universel ! »*

*Aragon, Georges Sadoul.*

★

*« Certificat » décerné par Paul Éluard à son ancien compagnon Aragon.*

### CERTIFICAT

J'ai connu Louis Aragon pendant quatorze ans. J'ai eu longtemps en lui une confiance sans réserves. Mon estime et mon amitié pour lui m'ont fait fermer les yeux sur ce que je prenais pour des défauts de caractère. Quand il allait dans le « monde », je croyais qu'il était plus léger, plus sociable que moi; quand il tentait de temporiser avec notre volonté de manifester publiquement notre colère, j'attribuais cette attitude à un excès d'esprit critique; ses appels de langage me le rendaient seulement un peu puéril, un peu inoffensif; ses erreurs, je le croyais toujours assez intelligent, assez courageux, assez honnête pour les réparer. Je l'aimais, je l'estimais, je le défendais.

Il y a un an, il est revenu de Russie, après avoir signé un texte désavouant l'activité surréaliste et particulièrement le *Second Manifeste du surréalisme*, d'André Breton. Quand ce dernier lui a dit qu'il nous paraissait indispensable de publier ce désaveu, Aragon, honteux ou feignant de l'être, l'a menacé de se tuer. C'est alors qu'Aragon s'est obscurci pour moi. Une pareille menace m'a fait douter de sa conscience révolutionnaire, un révolutionnaire ne pouvant vivre sur un tel compromis. Troublé, démoralisé, sceptique, à voir chaque jour apparaître sa mauvaise foi sous un chantage sentimental croissant, j'ai attendu le saut qu'il ne pouvait manquer de faire dans la nuit définitive. Tirant toute sa force de ses reniements successifs, mais reculant sans cesse le jour où il n'y aurait plus rien à renier, le jour où son arrivisme n'aurait plus le reniement pour aliment naturel, j'ai subi toutes les concessions

intéressées qu'il voulait bien faire aux mobiles de notre activité. Je l'ai vu, il y a trois mois, usant de moyens théâtraux, fondre en larmes en nous lisant ces phrases déjà suspectes, maintenant monstrueuses, de son article *le Surréalisme et le Devenir révolutionnaire* :

« C'est pourquoi, mes amis, je considère avec quelque émotion, avec plus d'émotion qu'il ne me plaît de le dire, la singulière entreprise de tous ceux qui voudraient, aujourd'hui, me séparer de vous. J'ai été, cela est vrai, sollicité et resollicité de m'écarter de vous. Il est certain que par des voies détournées mais tout aussi perfides, les mêmes gens vous sollicitent aussi de croire que ceci est un fait accompli, qu'on a réussi à nous séparer. »

Quand nous lui propositions de lui rendre sa liberté d'action, il nous démontrait qu'il y perdrait toutes raisons d'agir. Brusquement, pressé par la crainte de nous voir dévoiler le double jeu qu'il menait, il se démasqua. Il osa nous demander, lui l'auteur de trois livres publiés sous le manteau, d'éliminer, sous le prétexte que des esprits malveillants voudraient la faire passer pour pornographique, la collaboration de Salvador Dali à nos publications. Devant notre stupéfaction, il comprit qu'il devait abandonner tout espoir de ruiner l'activité surréaliste. Il n'attendit plus que le premier prétexte venu pour la dénoncer, et, au moment exact où Breton commentait les résultats de la protestation que nous avions élevée contre l'inculpation d'un de ses poèmes, il n'hésita pas à nous accuser d'être des contre-révolutionnaires.

Il le fit avec la même désinvolture qu'il écrivait, au lendemain de la mort de Lénine, « Moscou-la-gâteuse ». Je comprends qu'il ait toujours tenté de justifier à nos yeux le principe d'une évolution par bonds<sup>1</sup> qui lui serait propre et qui ne laissait pas de me paraître inquiétante. C'est seulement aujourd'hui qu'il m'est donné de voir, en effet, quelles contradictions misérables il entend faire passer à la faveur de sa prétendue conception dialectique de la vie.

L'incohérence devient calcul, l'habileté devient intrigue, Aragon devient un autre et son souvenir ne peut plus s'accrocher à moi. J'ai pour m'en défendre une phrase qui, entre lui et moi, n'a plus la valeur d'échange que je lui ai si longtemps prêtée, une phrase qui garde tout son sens et qui fait justice, pour lui comme pour tant d'autres, d'une pensée devenue indigne de s'exprimer :

« Toute l'eau de la mer ne suffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle » (Lautréamont).

Paul Éluard.

1. A quand le prochain bond ? Et pour où ?

★

*Protestations envoyée par Tristan Tzara à la feuille belge, le Journal des Poètes.*

Au moment même où les intellectuels, ne pouvant résoudre leurs propres contradictions, se réclament, pour en déformer le sens et en affaiblir la portée, des idées auxquelles nous avons toujours donné le plus clair de nos forces, on semble, de plusieurs côtés, en dépit de mon activité, vouloir m'assigner une place en dehors du surréalisme.

*Le Journal des Poètes*, dans son numéro du 18 décembre, essaye, par une action malpropre de sous-entendus et d'interprétations spécialement déformantes de mes écrits, d'associer mon nom à une ignoble et perfide campagne contre les surréalistes.

Je tiens à déclarer publiquement que mon adhésion au surréalisme étant totale et tous ses buts étant les miens, c'est au moins faire preuve de déplorable aveuglement que d'appliquer sous des prétextes qui cachent mal un désir de me désolidariser de mes amis, mes idées de 1916-1922 à une situation acquise par une évolution sur laquelle je me suis maintes fois expliqué, et qui, au point actuel, est définie par mon active collaboration avec les surréalistes et mon amitié pour eux.

Je condamne et méprise l'attitude confusionnelle et contre-révolutionnaire qui tend à séparer la poésie d'une activité humaine généralisée en la plaçant en dessus ou en dessous de celle-ci et à lui attribuer uniquement une valeur commercialisée de la plus infâme espèce de non-participation (on connaît trop bien le désir bourgeois de nivellement et de soi-disante impartialité), attitude représentée au plus haut degré par cette feuille de chou, *le Journal des Poètes*.

Paris, le 22 décembre 1932.

Tristan Tzara.

★

## FONCTION DU POÈTE

Le poète à venir surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve. Il tendra le fruit magnifique de l'arbre aux racines enchevêtrées et saura persuader ceux qui le goûtent qu'il n'a rien d'amer. Porté par la vague de son temps, il assumera pour la première fois sans détresse la réception et la transmission des appels qui se pressent vers lui du fond des âmes. Il maintiendra coûte que coûte en présence les deux termes du rapport humain par la destruction duquel les conquêtes les plus précieuses deviendraient instantanément lettre morte : la conscience objective des réalités et leur développement interne en ce que, par la vertu du sentiment individuel d'une part, universel d'autre part, il a jusqu'à nouvel ordre de magique. Ce rapport peut passer pour magique en ce sens qu'il consiste dans l'action inconsciente, immédiate, de l'interne sur l'externe et que se glisse aisément dans l'analyse sommaire d'une telle notion l'idée d'une médiation transcendante qui serait, du reste, plutôt celle d'un démon que d'un dieu. Le poète se dressera contre cette interprétation simpliste du phénomène en cause : au procès immémorialement intenté par la connaissance rationnelle à la connaissance intuitive, il lui appartiendra de produire la pièce capitale qui mettra fin au débat. L'opération poétique, dès lors, sera conduite au grand jour. On aura renoncé à chercher querelles à certains hommes qui tendront à devenir tous les hommes, des manipulations longtemps suspectes pour les autres, longtemps équivoques pour eux-mêmes, auxquelles ils se livrent pour retenir l'éternité dans l'instant, pour fondre le général dans le particulier. Eux-mêmes, ils ne crieront plus au miracle chaque fois que par le mélange, plus ou moins involontairement dosé, de ces deux substances incolores que sont l'existence soumise à la connexion objective des êtres et l'existence échappant concrètement à cette connexion, ils auront réussi à obtenir un précipité d'une belle couleur durable. Ils seront déjà dehors, mêlés aux autres en plein soleil et n'auront pas un regard plus complice et plus intime qu'eux pour la vérité lorsqu'elle viendra secouer sa chevelure ruisselante de lumière à leur fenêtre noire.

(André Breton, *Les Vases communicants*, 1932.)

★

## LA RÉVOLUTION

## I

Il m'a paru et il me paraît encore, c'est même tout ce dont ce livre fait foi, qu'en examinant de près le contenu de l'activité la plus irréfléchie de l'esprit, si l'on passe outre à l'extraordinaire et peu rassurant bouillonnement qui se produit à la surface, il est possible de mettre à jour un *tissu capillaire* dans l'ignorance duquel on s'ingénierait en vain à vouloir se figurer la circulation mentale. Le rôle de ce tissu est, on l'a vu, d'assurer l'échange constant qui doit se produire dans la pensée entre le monde extérieur et le monde intérieur, échange qui nécessite l'interpénétration continue de l'activité de veille et de l'activité de sommeil. Toute mon ambition a été de donner ici un aperçu de sa structure. Quels que soient la prétention commune à la conscience intégrale et les menus délires de rigueur, on ne peut nier que ce tissu couvre une assez vaste région. C'est là que se consomme pour l'homme l'échange permanent de ses besoins satisfaits et insatisfaits, là que s'exalte la soif spirituelle, que de la naissance à la mort il est indispensable qu'il calme et qu'il ne guérisse pas. Je ne me lasserai pas d'opposer à l'impérieuse nécessité actuelle, qui est de changer les bases sociales par trop chancelantes et vermoulues du vieux monde, cette autre nécessité non moins impérieuse qui est de ne pas voir dans la Révolution à venir une fin, qui de toute évidence serait en même temps celle de l'histoire. La *fin* ne saurait être pour moi que la connaissance de la destination éternelle de l'homme, de l'homme en général, que la Révolution seule pourra rendre pleinement à cette destination. Toute autre manière d'en juger, de quelque prétendu souci des réalités politiques qu'elle se targue, me semble fausse, paralysante et, du strict point de vue révolutionnaire, défaitiste. Il est trop simple, selon moi, de vouloir réduire le besoin d'adéquation de l'homme à la vie à un réflexe pénible qui aurait chance de céder à la suppression des classes. Ce besoin est pour cela beaucoup trop insituable dans le temps et c'est même, je ne crains pas de le dire, parce que je veux le voir s'imposer sans entrave à l'homme que je suis révolutionnaire. J'estime en effet qu'il ne s'imposera pas sans entrave à l'homme que lorsqu'il pourra s'imposer à *tout* homme, que lorsque la précarité tout artificielle de la condition sociale de celui-ci ne lui voilera plus la précarité réelle de sa condition humaine.

(André Breton, *Les Vases communicants*, 1932.)

1933

*A l'occasion d'un accident ayant fait huit victimes aux usines Renault, l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires fit paraître un bulletin protestant contre la rationalisation capitaliste. Les surréalistes participèrent en tant que membres de l'A. E. A. R. à la rédaction de ce bulletin.*

*Texte de la protestation. Article d'André Breton.*

# L'A. E. A. R. S'INCLINE DEVANT LES VICTIMES ET FAIT APPEL AUX CORRESPONDANTS OUVRIERS

Profondément et douloureusement émue par le nouveau crime de la rationalisation mise au service de la guerre et du profit capitaliste, l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires s'incline devant les victimes de toutes nationalités tombées à Billancourt.

Aux côtés des organisations syndicales, elle réclame une enquête ouvrière, des délégués à la sécurité élus par les travailleurs, des indemnités pour toutes les victimes.

Elle appelle les travailleurs des usines Renault à dénoncer, comme correspondants ouvriers, leur exploitation et les fabrications de guerres auxquelles ils participent.

Elle les invite à décrire leur vie et à rejoindre les rangs de l'A. E. A. R. qui les aidera à trouver leur forme d'expression littéraire ou artistique.

Pour l'A. E. A. R. :

*Aragon, d'Arbois de Jubainville, Barbusse, Bénichou, Blech, Jean-Richard Bloch, A. Breton, Crevel, E. Dabit, Éluard, Fréville, G. Friedmann, Louis Guilloux, Francis Jourdain, Lévy, André Lurçat, Jean Lurçat, Menguy, J.-M. Monnerot, Moussinac, Nizan, Louis Paul, Benjamin Péret, Politzer, Pomiès, Jules Rivet, Romain Rolland, Georges Sadoul, Unick, Vildrac, Villard, Paul Vaillant-Couturier, etc...*



Michel Leiris



Jacques Prévert



André Masson



Raymond Queneau



Yves Tanguy



Le groupe surréaliste en 1934.

De gauche à droite et de haut en bas : A. Breton, M. Ernst, S. Dalí, H. Arp, Y. Tanguy, R. Char, R. Crevel, P. Éluard, G. de Chirico, A. Giacometti, T. Tzara, Picasso, R. Magritte, V. Brauner, B. Péret, G. Rosey, J. Miro, E. Mesens, G. Hugnet, Man Ray.

(G. Hugnet : *Petite Anthologie poétique du Surréalisme*, J. Bucher, 1934.)

# « M. RENAULT EST TRÈS AFFECTÉ » (Les journaux)

« Un peu d'attention évite beaucoup d'accidents. » Cette petite maxime idiote prend aujourd'hui tout son sens cynique et odieux. C'est en ces termes, c'est dans cette scandaleuse mesure que la direction des Usines Renault, il y a déjà un an, par des cartons placardés près des machines, se bornait à faire droit aux protestations ouvrières touchant l'insécurité totale des conditions du travail à Billancourt. M. Renault spéculait évidemment sur le fait que personne n'avait plus en tête le bruit de la terrible explosion qui, le 18 juin 1917, fit déjà de plusieurs de ses ateliers le même épouvantable enchevêtrement de chair et de fer. Et de quelle importance est-il pour lui, entre deux de ces exécutions de grand style, d'alimenter ainsi régulièrement la rubrique des accidents du travail.

Tel jour, à l'atelier 180, une ouvrière a les cheveux arrachés par sa perceuse,

au 5, à la cémentation, un ouvrier est électrocuté,

au 31, un autre a deux doigts coupés,

un volant de 200 kilos tournant à plus de 5.000 tours à la minute se détache par suite de la rupture d'une vis non vérifiés et siffle quelques secondes au-dessus de la tête des ouvrières. Simple incident, n'est-ce pas ? M. Renault demande *un peu d'attention*.

*Un peu d'attention ?* Quand il est établi qu'un tel ordre de choses est précisément la conséquence de la mise à exécution, plus osée que partout ailleurs, du plan patronal type qui à notre époque prévoit l'aggravation constante de l'esclavage, l'augmentation du chômage partiel, les licenciements massifs, l'accentuation de la rationalisation et les diminutions de salaire ! Un peu d'attention quand le travail à la chaîne est porté à une cadence de plus en plus grande, quand la plupart des machines étant comme on l'a dit chez Renault de vieux « clous », il faut pourtant usiner les pièces à une allure telle que toutes les précautions sont inutiles !

Voici donc un homme qui en exploite 20.000 à des salaires pouvant descendre jusqu'à un franc de l'heure pour les femmes, un homme dont les domaines s'étendent sur trois millions de mètres carrés mais à qui importe peu de penser que les murs isolant une puissante chaudière de son usine sont construits *en petites briques d'agglomérés légers* (ses ouvriers, quand il n'y en aura plus il y en

aura d'autres!) un homme qui, à sa solde, a un gouvernement, la police, celle-ci lui déléguant même plusieurs brigades de mouchards, qui dispose de tous les moyens de corruption et que, par suite, la plus abjecte des presses ne manque pas une occasion d'encenser; c'est tout juste s'il ne fait pas figure de philanthrope quand il embauche (1 fr. 70 à 2 fr. 50 de l'heure pour les manœuvres et professionnels); on n'apprend jamais, bien entendu, qu'il licencie. On laisse entendre que c'est quelqu'un qui aura bien mérité du progrès (mais oui, les charmantes Stella Renault 1933, surbaissées, allongées, toujours « d'une élégance rare et d'un incomparable agrément de conduite »! Tant pis pour ceux qui crèvent à les produire, tant pis pour ceux qui trouvent moins confortable qu'elles le manque d'aspirateurs, de vestiaires propres ou de lavabos utilisables des usines Renault)! Quel contraste plus délirant, plus manifeste des contradictions capitalistes, que celui qui est offert par l'existence toute aisée, toute fêtée et toute à l'abri d'un Renault et celle des 20.000 travailleurs qui, non seulement subissent tous les jours les méfaits de son effroyable appareil de servitude et risquent leur vie pour l'enrichir, mais encore, par un paradoxe navrant, voient sortir de leurs mains sur son ordre, outre les automobiles qui portent son nom, les engins mêmes destinés à écraser leurs frères de lutte aussi bien que, le cas échéant, à se retourner contre eux (livraison de chars de montagne et de chars légers pour l'équipement de la police de Paris, de caissons d'artillerie et d'automitrailleuses pour l'armée, de moteurs Diesel pour la marine de guerre, etc.)!

Aujourd'hui 8 février 1933, tout le prolétariat en deuil accueillera avec écœurement la nouvelle que M. Louis Renault étant en voyage loin de Paris, les administrateurs délégués de ses usines sont parvenus à le rejoindre télégraphiquement dès avant-hier et qu'il a décidé de revenir immédiatement à Paris. Derrière les cercueils qui unissent une fois de plus dans la mort comme ils ne doivent pas cesser d'être unis dans la vie les travailleurs français, étrangers et coloniaux, il saura se rappeler que le nouveau crime commis sur huit de nos camarades doit être mis au compte de la *malveillance*, mot qui cesse ici d'avoir un sens particulier pour prendre, en toute rigueur, un sens de classe.

André Breton.

★

*Manifeste à propos du « Congrès d'Amsterdam-Pleyel » contre la guerre. On se souvient que le Parti communiste, par l'intermédiaire de Henri Barbusse et Romain Rolland, fut le promoteur de ce rassemblement.*

## LA MOBILISATION CONTRE LA GUERRE N'EST PAS LA PAIX

LES RAISONS DE NOTRE ADHÉSION  
AU CONGRÈS INTERNATIONAL CONTRE LA GUERRE

« Lénine fut toujours l'adversaire décidé, et pas seulement pendant la guerre, du mot d'ordre de paix lancé d'une façon abstraite. Il estimait que la propagande abstraite de la paix « est seulement capable de semer des illusions, d'avoir une influence pernicieuse sur le prolétariat en lui inspirant une confiance humanitaire envers la bourgeoisie et en le rendant jouet entre les mains de la diplomatie secrète des pays belligérants. » (*L'Internationale Communiste*, n° 10-11, p. 455.)

« Il faut lancer des mots d'ordre pour expliquer aux masses, dans la propagande et l'agitation, la différence irréductible existant entre le socialisme et le capitalisme (impérialisme) et non pas pour concilier deux classes ennemies au moyen d'un mot qui « groupe » les choses les plus diverses. » (Lénine, cité par *L'Internationale Communiste*, n° 10-11, p. 459.)

C'est précisément à « concilier » deux classes ennemies que travaillent plus et mieux que jamais les promoteurs du Congrès International contre la guerre, dont le manifeste a paru simultanément dans *Monde* et dans *L'Humanité* du 27 mai dernier.

Qu'on en juge :

« Nous appelons tous les hommes, toutes les foules, sans tenir compte de leurs affiliations politiques, et toutes les organisations ouvrières — culturelles, sociales et syndicales — toutes les forces et toutes les organisations, en masses! Qu'elles s'unissent à nous dans un congrès international contre la guerre. » (Extrait de l'appel de Romain Rolland et Barbusse.)

Ainsi la bonne volonté évangélique des intellectuels de tous les partis trouve l'occasion, une fois de plus, de se manifester et d'exercer ses ravages sous prétexte de paix sur la terre.

Nous tenons à dénoncer, une fois de plus, le rôle néfaste et profondément contre-révolutionnaire des intellectuels qui en prennent l'initiative. Barbusse auteur de *Jésus* et Romain Rolland apologiste de Gandhi sont actuellement dans le monde les propagateurs les plus dangereux d'un mysticisme humanitaire plus pernicieux à tout prendre que n'importe quelle théologie abstraite.

Comment ne pas déplorer qu'après avoir dénoncé l'activité contre-révolutionnaire d'Henri Barbusse, directeur de *Monde* :

« ... En se plaçant au-dessus des partis, cet organe s'est mis uniquement au-dessus du Parti Communiste. » (*Littérature de la Révolution Mondiale*, n° 8 spécial sur le Congrès de Kharkov, p. 107.)

L'on puisse, malgré cela, lui laisser assumer une pareille tâche, en compagnie de Romain Rolland dont on ne doit pas oublier l'abominable campagne en faveur de Gandhi :

« Chaque peuple égorge l'autre, au nom des mêmes principes, qui masquent les mêmes intérêts et les mêmes instincts de Caïns. Chacun — nationalistes, fascistes, bolcheviks, peuples et classes opprimés, peuples et classes oppresseurs, — chacun revendique pour soi, en le refusant aux autres, le droit à la violence, qui lui paraît le Droit. Aujourd'hui, c'est bien pire : La Force est le droit. Elle l'a dévoré.

« Dans ce vieux monde qui s'écroule, nul asile, nul espoir. Aucune grande lumière. » (Romain Rolland : *Mahatma Gandhi*, Stock édit. Paris, 1930, p. 181);

de Gandhi qui « chaque fois que l'État du Sud-Afrique se trouva aux prises avec de graves dangers, suspendit la non-participation des Indiens et offrit aussitôt son aide. En 1899, pendant la guerre des Boers, (il) forma une Croix-Rouge indienne, qui fut deux fois citée à l'ordre du jour, avec éloge pour sa bravoure sous le feu. En 1904 la peste éclata à Johannesburg : Gandhi organisa un hôpital. En 1908 les indigènes se soulevèrent au Natal : Gandhi prit part à la guerre, à la tête d'un corps de brancardiers, et le gouvernement de Natal l'en remercia publiquement. » (Romain Rolland : *Mahatma Gandhi*, p. 20), de Gandhi qui avouait cyniquement : « Chers amis, nul Anglais n'a coopéré plus étroitement que moi à l'Empire, pendant vingt-neuf ans d'activité publique. J'ai mis ma vie quatre fois en danger pour l'Angleterre... » (Gandhi, lettre de

1920 à tous les Anglais de l'Inde, citée par Romain Rolland dans *Mahatma Gandhi*, p. 26.)

Comment pourrait-on nier dans ces conditions que les menées les plus basement idéalistes ne sont pas couvertes par ce pseudo-révolutionnarisme, et que tout ce délire ne va pas jusqu'à espérer l'agenouillement des masses trahies dans la capitale de la S. D. N. pour une prière pour la paix et un *Credo* tel que celui-ci :

« 1<sup>o</sup> Je crois aux Védas, aux Upanishads, aux Puranas, etc;

« 2<sup>o</sup> Je crois aux Varnashramas Dharma (Discipline des castes), etc...;

« 3<sup>o</sup> Je crois à la protection de la vache dans un sens beaucoup plus large que le sens populaire, etc...

« Je ne désavoue pas le culte des idoles. » (Gandhi : *Credo*, cité par Romain Rolland dans le même livre.)

Comment ne pas voir une menace grave dans de telles bouffonneries quand s'étalent jusque dans *l'Humanité*, organe central du Parti Communiste français, les bouses cléricales dignes de la *Croix*, d'André Baillon :

Il y a plus de livres que dans la bibliothèque de Westmalle qui n'en possède qu'un, mais il n'y a plus de lecteurs. Les mots sont vains. Un seul suffit : Dieu (*l'Humanité*, juin 1932).

— Mon Père, j'avais autrefois de la fortune : je l'ai gaspillée; c'est mal, n'est-ce pas, d'abuser ainsi des dons de Dieu ?

— Il ne vous a pas trop puni, puisqu'il vous a fait la grâce d'être pauvre. (*l'Humanité*, juin 1932.)

— J'ai une bibliothèque.

— Oui, mon enfant.

— Dans cette bibliothèque, il y a des livres qui ne sont pas bons.

— Brûlez les mauvais, mon enfant.

— Mais j'y tiens.

— Comment pouvez-vous tenir à ce que vous dites mauvais ? Brûlez ce sera votre pénitence.

— Bien, mon Père.

(*l'Humanité*, juin 1932.)

## LE COUP DE POUCE

Mon âme lavée à neuf, je veux, avec l'aide du Père Isidore, la polir dans les coins.

Je retourne le voir.

— Mon Père, est-il permis d'écrire des livres ?

— Peuh! mon enfant; occupation inutile, souvent dangereuse.

— Mais de bons livres, mon Père; des histoires édifiantes... par exemple la vie d'un saint.

Le Père se méfie :

— Avec prudence, mon enfant, avec prudence.

— Et développer un sujet que j'aurais trouvé dans la Bible.

— Dans la Bible, mon enfant!... Mais la Bible a été écrite sous l'inspiration du Saint-Esprit. Vous ne prétendez pas faire mieux que le Saint-Esprit, je suppose ?

Habitué aux péchés de ses paysans, de bonnes betteraves simples et rondes, le Père finit par s'effrayer de la forme biscornue des miennes.

— Écoutez, mon enfant, je ne suis guère versé dans tous ces problèmes. Peut-être pourriez-vous consulter un autre confesseur.

Mais je suis fidèle, moi. Je préfère me damner avec ma morale, que me sauver avec une autre plus accommodante.

(*L'Humanité*, juin 1932.)

Est-ce là littérature prolétarienne ? On n'a pas oublié comment ce populisme fut jugé à Kharkov :

Populisme : ce groupe qui se propose de représenter la vie des masses travailleuses, fournit surtout une littérature paysanne, littérature spécifiquement réactionnaire. » (*Littérature de la Révolution Mondiale*, n° spécial consacré au Congrès de Kharkov, p. 104.)

*Monde* a été depuis sa fondation la tribune de cette littérature spécifiquement réactionnaire, organe des éléments indésirables ou dissidents de droite du Parti Communiste et des éléments gauchistes des partis socialiste et radical-socialiste, il a toujours tenté de dériver par là les mots d'ordre et l'idéologie de la III<sup>e</sup> Internationale au profit de la II<sup>e</sup> :

« Sous sa forme actuelle *Monde* est le promoteur des idéologies hostiles au prolétariat. Comme tel, ce journal est un obstacle à la

création en France d'une littérature révolutionnaire et prolétarienne, et le fait d'en être le directeur est en contradiction avec l'appellation d'écrivain révolutionnaire. » (*Littérature de la Révolution Mondiale*, n° déjà cité, p. 111.)

Cette critique de *Monde* telle qu'elle a été faite à la Conférence de Kharkov est plus que jamais à l'ordre du jour, et reste dans le cadre de l'activité critique surréaliste, telle qu'Aragon la définissait dans le n° 3 du *Surréalisme au service de la Révolution*, quand dans ses derniers moments de lucidité, il dénonçait Barbusse comme contre-révolutionnaire.

Depuis lors, Aragon ayant abjuré toute intelligence et toute honnêteté, s'est converti aux plus sinistres méthodes de crétinisation des masses. Nous le voyons maintenant exprimer avec une désinvolture de bas-bleu rouge ces singulières revendications :

Chômeurs, voulez-vous à la fin que ça cesse ?

Chômeurs, qu'on ne vous chasse plus de sous les ponts ?

Chômeurs, qu'on vous foute la paix sur les bancs ?

(*La Lutte anti-religieuse et prolétarienne*, avril 1932.)

Prières à la vache pour obtenir la paix, pleurnicheries idiotes sur la misère, voilà où nous en sommes et voilà où nous ne permettrons pas qu'on en reste.

NOUS ADHÉRONS AU CONGRÈS INTERNATIONAL CONTRE LA GUERRE ET DEMANDONS A Y ÊTRE REPRÉSENTÉS.

Et si nous y adhérons, en dépit des réserves très graves que nous avons cru devoir formuler quant aux personnalités de Barbusse et Rolland, c'est que nous faisons, comme nous n'avons jamais cessé de faire, toute confiance aux masses et aux organisations ouvrières révolutionnaires qui doivent y prendre part pour avoir raison du confusionnisme des intellectuels auxiliaires de leurs oppresseurs :

« Les communistes peuvent et doivent savoir convaincre les masses travailleuses qu'ils sont les seuls partisans conséquents et honnêtes de la paix, qu'eux seuls indiquent l'unique voie juste vers la paix universelle. Mais, ce faisant, ils diront nettement et sans équivoque qu'une pareille paix ne peut être obtenue qu'après le renversement violent du régime capitaliste dans le monde entier, et en aucun cas avant. » (*Internationale Communiste*, n° 10-11, p. 458.)

Ainsi seront enrayerées les menaces d'un idéalisme bondieusard. Ainsi et seulement seront mis hors d'état de nuire toutes les séquelles du christianisme, tous les représentants, quelle que soit leur défroque, de Dieu sur la terre, de Dieu « ce complexe d'idées nées de l'assujettissement de l'homme à la nature, affermissant cette oppression, assoupissant la lutte de classes » (Lénine).

L'idéalisme et la mystique de la non-violence sont les bases et les soutiens de tous les impérialismes, de toutes les oppressions.

« Le IX<sup>e</sup> Congrès des syndicats de l'U. R. S. S., en face de la guerre impérialiste déjà déchaînée en Extrême-Orient et l'intervention armée menaçant la dictature prolétarienne, s'adresse à toutes les classes exploitées et à tous les peuples opprimés, en les exhortant à agir résolument contre toute nouvelle guerre impérialiste. L'expérience de la classe ouvrière de l'U. R. S. S. a démontré que les voies et les moyens pour s'affranchir de la guerre, pour sortir de la crise, c'est la transformation de la guerre impérialiste en guerre civile (Lénine), la lutte sans merci sous le mot d'ordre : l'ennemi principal se trouve dans notre propre pays (Liebknecht). » (*Internationale Communiste*, n° déjà cité, p. 449.)

Mais si les prolétaires de tous les pays savent où est leur principal ennemi, qu'ils n'oublient pas que les bourgeoisies « nationales » ont le siège social de leur cartel à Genève sous le signe de la non-violence.

En réponse au pacifisme officiel qui fait se muer les anges gardiens de la paix en ministres de la guerre; en réponse à la plus vieille des formules impérialistes : « Si vous voulez la paix, préparez la guerre »; en réponse encore à l'hypocrite mot d'ordre de guerre à la guerre, nous disons : « *Si vous voulez la paix, préparez la guerre civile.* »

André Breton, Roger Caillois, René Char, René Crevel, Paul Éluard, J. M. Monnerot, Benjamin Péret, Guy Rosey, Yves Tanguy, André Thirion.

Il n'est rien de plus fallacieux que l'opposition du terme de paix au terme de guerre, en régime capitaliste. Il nous paraît impossible de justifier, sinon d'une manière toute relative, le mot d'ordre de paix mis en avant par les organisateurs du Congrès de Genève,

à une époque où l'impérialisme multiplie de tous côtés ses exactions. Tout au moins importe-t-il de dégager un tel mot d'ordre des illusions déplorables qu'il ne peut manquer de faire naître et contre lesquelles s'inscrivent, avec un relief croissant, les événements symptomatiques dont la scène mondiale est le théâtre : bien plutôt que de voler au secours d'une passivité déjà trop grande par l'évocation des « atrocités » soi-disant inhérentes à la guerre, convient-il d'attirer l'attention et la colère du prolétariat sur les crimes journaliers dont le capitalisme se rend coupable. Dans la paix comme dans la guerre, les risques sont identiques pour ceux qui se soulèvent contre leurs oppresseurs. Nous pensons particulièrement ici à l'abominable sentence qui vient de frapper les marins des croiseurs péruviens *Almirante Grau* et *Coronel Bolognesi* qui se révoltèrent le 8 mai dernier pour protester contre la mauvaise nourriture et les excès de la discipline : huit condamnés à mort exécutés sur l'heure, quatorze condamnés à 15 ans de prison, douze à 10 ans de la même peine par la Cour martiale du dictateur Sanchez Cerro qui avait, pour la circonstance, rétabli la peine de mort. Nous nous élevons avec indignation contre cette vengeance de lâches et comptons sur les organisations révolutionnaires du prolétariat international pour qu'elles mènent contre ses auteurs l'action qui s'impose. C'est sur la dénonciation de tels crimes et leur explication rationnelle par les contradictions dans lesquelles le capitalisme se débat que nous entendons que soit porté l'accent de l'intervention à laquelle, à Genève, les masses ouvrières sont conviées.

1934

Prière d'insérer de Paul Éluard pour De derrière les fagots de Benjamin Péret.

ÉDITIONS SURREALISTES  
JOSÉ CORTI, 6, RUE DE CLICHY PARIS (X<sup>e</sup>)

BENJAMIN PÉRET  
DE DERRIÈRE LES FAGOTS

Poèmes

Une des principales propriétés de la poésie est d'inspirer aux cafards une grimace qui les démasque et qui permet de les juger. La poésie de Benjamin Péret favorise comme nulle autre cette réaction aussi fatale qu'utile. Car elle est douée de cet accent majeur, éternel et moderne, qui détone et fait le vide dans un monde de nécessités prudemment ordonnées et de rengaines murmurantes. Car elle tend, avec ses images extra-lucides, ses images claires comme de l'eau de roche, évidentes comme *le cri strident des œufs rouges*, à la compréhension parfaite de l'inhabituel et à son utilisation contre les ravages de l'exploitation maligne de la bêtise et d'un certain bon sens. Car elle milite insolemment pour un nouveau régime, celui de la logique liée à la vie non comme une ombre mais comme un astre.

Ma fierté est de ne connaître que des hommes qui aiment autant que moi cette poésie spécifiquement subversive qui a la couleur de l'avenir.

Paul Éluard.

1934

Explication « paranoïa-critique » de l'Angelus de Millet par Salvador Dalí.

L'ANGÉLUS, DE MILLET

Beau, comme la rencontre fortuite sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie !

« Il est trop évident que le « fait illustratif » ne saurait restreindre en rien le cours de mes idées délirantes, mais qu'au contraire il les porte à s'épanouir. Il ne saurait donc, bien entendu, s'agir chez moi, que d'illustrations paranoïaques, et je dois m'excuser ici du grossier pléonasme que cela suppose. En effet, comme j'ai eu souvent le plaisir et la patience de le répéter à mes lecteurs, le phénomène paranoïaque est non seulement celui dans lequel se résument par excellence tous les facteurs « systématiques associatifs » mais encore celui qui incarne une plus « identique » illustration « psychique-interprétative ». La paranoïa ne se borne pas toujours à être de « l'illustration » ; elle constitue encore la véritable et unique « illustration littérale » connue, c'est-à-dire « l'illustration interprétative délirante » — « l'identité » se manifestant toujours a posteriori comme facteur conséquent de « l'association interprétative ».

Aucune image ne me paraît capable d'illustrer plus « littéralement », d'une façon plus délirante, Lautréamont et *les Chants de Maldoror* en particulier, que celle qui fut exécutée il y a soixantedix ans environ par le peintre des tragiques atavismes cannibales, des ancestrales et terrifiantes rencontres de viandes douces, molles et de bonne qualité : je fais allusion à Jean-François Millet, ce peintre incommensurablement incompris. C'est précisément le mille fois fameux *Angelus* de Millet qui, selon moi, équivaldrait dans la peinture à la bien connue et sublime « rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie ». Rien ne me paraît, en effet, pouvoir illustrer aussi littéralement, d'une façon aussi atroce et hyperévidente, cette rencontre que l'image obsédante de l'*Angelus*. L'*Angelus* est, à ma connaissance, l'unique tableau au monde qui comporte la présence immobile, la rencontre expectante de deux êtres dans un milieu solitaire, crépusculaire et mortel. Ce milieu solitaire, crépusculaire et mortel joue, dans le tableau, le rôle de la table de dissection dans le texte

poétique, car non seulement la vie s'éteint à l'horizon, mais encore la fourche plonge dans cette réelle et substantielle viande qu'a été, de tous temps, pour l'homme, la terre labourée; elle s'y enfonce, dis-je, avec cette intentionnalité gourmande de fécondité, propre aux incisions délectables du bistouri qui, comme chacun sait, ne fait que chercher secrètement, sous divers prétextes analytiques, dans la dissection de tout cadavre la synthétique, féconde et nourrissante pomme de terre de la mort; d'où ce constant dualisme, ressenti à travers toutes les époques, de terre labourée — nourriture, table à manger, terre labourée se nourrissant de ce fumier doux comme le miel qui n'est autre que celui des authentiques et ammoniacaux désirs nécrophiliques — dualisme qui nous conduit à considérer finalement la terre labourée, surtout si elle s'aggrave du crépuscule, comme la table de dissection la mieux servie, celle entre toutes qui nous offre le cadavre le plus garanti et appétissant, condimenté de cette truffe fine et impondérable qui ne se trouve que dans les rêves nutritifs constitués par la viande des épauls ramollies des nourrices hitlériennes et ataviques, et de ce sel incorruptible et excitant, fait du grouillement frénétique et vorace des fourmis, que doit comporter toute authentique « putréfaction inséputle » qui se respecte et peut passer pour digne de ce nom. Si, comme nous le prétendons, la « terre labourée » est la plus littérale et la plus avantageuse de toutes les tables de dissection connues, le parapluie et la machine à coudre seraient transposés, dans l'*Angelus*, en figure masculine et figure féminine, et tout le malaise, toute l'énigme de la rencontre proviendraient toujours, selon ma très modeste opinion, — indépendamment du malaise et de l'énigme que nous savons maintenant être déterminés par le « lieu » (terre labourée, table de dissection) — des particularités authentiques contenues dans les deux personnages, dans les deux objets, d'où dérivent tout le développement argumental, toute la tragédie latente de la rencontre expectante et préliminaire. Le parapluie — type d'objet surréaliste à fonctionnement symbolique — par suite de son flagrant et bien connu phénomène d'érection, ne serait autre que la figure masculine de l'*Angelus* qui, comme on me fera le plaisir de bien vouloir se le rappeler, dans le tableau cherche à dissimuler — sans parvenir à autre chose qu'à le mettre en évidence — son état d'érection par la position honteuse et compromettante de son propre chapeau. En face de lui, la machine à coudre, symbole féminin de tous connu, extrêmement caractérisé, va jusqu'à se réclamer de la vertu mortelle et cannibale de son aiguille de

piquage, dont le travail s'identifie à cette perforation superfine de la mante religieuse « vidant » son mâle, c'est-à-dire vidant son parapluie, le transformant en cette victime martyrisée, flasque et dépressive que devient tout parapluie fermé après la magnificence de son fonctionnement amoureux, paroxystique et tendu de tout à l'heure. Il est certain que, derrière les deux figures tendues de l'*Angelus*, c'est-à-dire derrière la machine à coudre et le parapluie, les glaneuses ne peuvent que continuer à ramasser avec indifférence, conventionnellement, les œufs sur le plat (sans le plat), les encriers les cuillers et toute l'argenterie que les dernières heures du crépuscule rendent à cette heure étincelante exhibitionniste, et à peine une côtelette crue, prise comme échantillon moyen des signes comestibles, a-t-elle été posée sur la tête du mâle, que déjà la silhouette de Napoléon, l'« affamé », se forme et se dessine subitement dans les nuages à l'horizon, que déjà on le voit s'approcher impatient à la tête de sa cavalcade pour venir chercher la côtelette en question, laquelle, en réalité, de vérité, n'est destinée à proprement parler qu'à l'aiguille, fine de toute finesse, terrifiante de toute terreur, belle de toute beauté, de la machine à coudre spectrale, clandestine et bien portante.

L'ANGÉLUS DE MILLET, BEAU, COMME LA RENCONTRE FORTUITE SUR UNE TABLE DE DISSECTION, D'UNE MACHINE A COUDRE ET D'UN PARAPLUIE !

Salvador Dali.

★

Les journées du 6 et du 10 février 1934 invitent les surréalistes à descendre dans l'arène politique. Ils le font en promoteurs de l'unité ouvrière contre la menace d'établissement du fascisme.

Texte d'un « Appel à la lutte ».

Enquête sur l'unité d'action.

6 FÉVRIER — 25 MAI

LE 10 FÉVRIER : APPEL A LA LUTTE

Avec une violence et une rapidité inouïes, les événements de ces jours derniers nous mettent brutalement en présence du danger fasciste immédiat.

## HIER :

Émeutes fascistes.  
Défection du gouvernement républicain.  
Prétentions ouvertes de *tous* les éléments de droite à la constitution d'un gouvernement antidémocratique et préfasciste.

## AUJOURD'HUI :

Gouvernement d'Union sacrée.  
Répression sanglante des manifestations ouvrières.

## DEMAIN :

Rappel du préfet du Coup d'État.  
Dissolution des Chambres.

## IL N'Y A PAS UN INSTANT A PERDRE

L'unité d'action de la classe ouvrière n'est pas encore réalisée. Il faut qu'elle le soit *sur-le-champ*.  
Nous faisons appel à tous les travailleurs, organisés ou non, décidés à barrer la route au fascisme, sous le mot d'ordre :

## UNITÉ D'ACTION

Cette unité d'action, que les ouvriers veulent et que les Partis mettent à l'ordre du jour, il est nécessaire, il est urgent, il est indispensable de la réaliser en y apportant le *très large esprit de conciliation* qu'exige la gravité de l'heure.

C'est pourquoi nous adressons un appel pressant à toutes les organisations ouvrières afin qu'elles constituent sans retard l'organisme capable — et seul capable — d'en faire une réalité et une arme.

Nous avons tous présent à l'esprit la terrible expérience de nos camarades d'Allemagne. *Elle doit servir de leçon.*

## VIVE LA GRÈVE GÉNÉRALE!

*Alain, Michel et Jeanne Alexandre, Yves Allégret, Jean et Pierre Audard, Jean Aujame.*

*François Baron, Roger Blin, Jean-Richard Bloch, André Breton, Roger Carria, Roger Caillois, Georgette Camille, Henri Cartier, Félicien Challaye, René Char, Louis Chavance, Pierre et André Chenal, Armand Colombat, René Crevel.*

*Docteur Jean Dalsace, Fred Delanglade, Paul Éluard.*

*Élie Faure, Ramon Fernandez, Marcel Fourrier, Roger Gilbert-Lecomte, Jean Guéhenno, Paul Grimault, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Valentine Hugo, Sylvain Itkine.*

*Marcel Jean, Henri Jeanson, Germaine Krull, Lefeuve, Fernand Léger, Michel Leiris, Étienne Lero, André Lbote, Loris, Maximilien Luce.*

*Dora Maar, André Malraux, Jean Mamy, Marcel Martinet, J. et M. L. Mayoux, Pierre Merle, R. Menil, Jean Mitry, Pierre Monatte, J.-M. et M. Monnerot.*

*Roger Parry, Pastoureau, A. Patri, Magdeleine Paz, Édouard Peisson, Benjamin Péret, Henri Philippon, Henri Poulaille, Jacques et Pierre Prévert.*

*S. et D. Ribak, Jules Rivet, Robin, Gui Rosey, Roger Roumagnac, Sabas, Paul Signac, J. Surier, Jean Sylveire.*

*Yves Tanguy, Tchimoukow, H. et Y. Tracol.*

*Jean Vigo, Roger Vitrac.*

*Weitzmann, Georges Weinstein.*

*Pierre Yoyotte, René Zuber.*

Cet appel a été envoyé notamment aux organisations suivantes : Parti communiste, Jeunesses communistes, C. G. T. U., Fédération ouvrière et paysanne, Parti Socialiste S. F. I. O., Jeunesses socialistes, Jeunes-Gardes socialistes, C. G. T., Parti d'unité prolétarienne, Union communiste, Union anarchiste, Ligue communiste, Cercle communiste démocratique, etc.

## LE 18 AVRIL : ENQUÊTE SUR L'UNITÉ D'ACTION

Un réel danger fasciste s'est manifesté en France le 6 février. A travers le gouvernement des pleins pouvoirs, il s'accroît de jour en jour.

Le prolétariat est, de toute évidence, la principale force qui puisse s'opposer efficacement au fascisme, en renversant la situation à son profit.

Dans ce but, il paraît nécessaire que la classe ouvrière rallie à sa cause une partie importante de la paysannerie et des classes moyennes ou, tout au moins, acquière leur neutralité bienveillante. Pour atteindre ce premier objectif, dont va dépendre l'issue des luttes décisives, les organisations syndicales et politiques de la classe ouvrière doivent tendre au maximum de cohésion. Il appa-

rait clairement que l'unité d'action est la condition indispensable de la victoire.

Toutes les manifestations qui ont répondu au coup de force fasciste du 6 février, et notamment la grève générale du 12, ont amplement prouvé que le mot d'ordre « unité d'action » répondait à un besoin profond de la masse des travailleurs.

Nous nous adressons à tous ceux qui se posent réellement le problème de l'unité d'action, et leur demandons d'exposer leur point de vue sur la base des questions suivantes :

I. Estimez-vous l'unité d'action possible :

- a) *sur le terrain syndical ?*
- b) *sur le terrain politique ?*

II. Estimez-vous que l'unité d'action puisse mener à l'unité organique :

- a) *sur le terrain syndical ?*
- b) *sur le terrain politique ?*

III. Si l'unité d'action vous paraît réalisable, pouvez-vous l'envisager sous l'une des formes suivantes :

1. Par une entente entre les organisations :

- a) *à l'échelle nationale ?*
- b) *à l'échelle régionale ?*
- c) *à l'échelle locale ?*

2. Par le front unique à la base seulement ? Dans ce cas, le front unique à la base peut-il être conçu comme une entente entre des organismes dirigeants

- a) *à l'échelle régionale*
- b) *à l'échelle locale*

*ou, par le front unique à la base, doit-on seulement comprendre l'entente des ouvriers sur le lieu de travail ?*

IV. L'unité d'action réalisée « par entente entre organisations » comporte-t-elle un organisme permanent de coordination :

- a) *quand cette entente s'est réalisée sur la base nationale ?*
- b) *quand cette entente s'est réalisée sur la base régionale ?*
- c) *quand cette entente s'est réalisée sur la base locale ?*

*ou n'est-elle qu'une entente circonstancielle qui doit disparaître aussitôt que l'objectif immédiat en vue duquel elle s'est formée a cessé d'exister ?*

V. L'unité d'action réalisée « à la base » comporte-t-elle la création d'organismes permanents de coordination, ou n'est-ce qu'une entente circonstancielle qui doit disparaître aussitôt que l'objectif en vue duquel elle s'est formée a cessé d'exister ?

VI. Quels seront les rapports des organismes de coordination, créés sur le plan régional ou local :

- a) *entre eux ?*
- b) *avec les Partis ?*

VII. Quels sont les premiers objectifs à atteindre par l'unité d'action ?

- a) *sur le terrain de la lutte antifasciste proprement dite ?*
- b) *sur le terrain politique ?*
- c) *dans le domaine économique et social ?*

VIII. Dans quelle mesure l'abandon de la polémique violente peut-il faciliter la réalisation de l'unité d'action ?

IX. L'unité d'action une fois réalisée, sous quelle forme le droit de critique devra-t-il s'exercer ?

X. Quels moyens d'ordre pratique préconisez-vous dès maintenant pour aboutir à l'unité d'action ?

*Jean Audard, Roger Blin, Jean-Richard Bloch, André Breton, Henri Cartier, Jean Casson, Louis Chavance, René Crevel, Paul Éluard, Ramon Fernandez, Marcel Fourrier, Maurice Heine, Georges Hugnet, Sylvain Itkine, Marcel Jean, Pierre Josse, Dora Maar, André Malraux, Marcel Martinet, J. et M. L. Mayoux, Henri Pastoureau, Benjamin Péret, Léon Pierre-Quint, H. et Y. Tracol, Georges Weinstein.*

N. B. *Nous vous prions, de la façon la plus pressante, de répondre aux questions posées en développant et en précisant le plus possible votre point de vue.*

*Les réponses seront publiées en brochure, intégralement et sans commentaires, sous le titre : « Matériaux pour l'unité d'action. »*

*Cette enquête, adressée aux principaux représentants de la classe ouvrière, était accompagnée de la lettre suivante :*

Camarade,

Nous constatons avec une profonde inquiétude que l'impressionnant mouvement ouvrier d'unité d'action antifasciste du 12 février n'a pas pris, par la suite, les proportions qu'on pouvait en attendre. Les manifestations récentes, ou celles qui sont prévues pour la période qui vient, ne semblent pas de nature à faire triompher le mot d'ordre « unité d'action », qui avait donné à la journée du 12 sa signification et toute sa portée.

Nous ne mettons pas en doute la sincérité de tous ceux qui, à maintes reprises, ont affirmé leur désir de réaliser le rassemblement des forces ouvrières; mais, devant l'absence des résultats, nous sommes amenés à nous demander si cet échec ne provient pas surtout d'une certaine confusion sur le sens précis des mesures proposées de part et d'autre. Nous avons pensé qu'il appartenait aux intellectuels isolés de donner aux personnalités politiques et syndicales de la classe ouvrière l'occasion de s'exprimer à ce sujet. Le questionnaire que nous vous adressons ci-joint, et auquel nous vous prions de répondre, a été rédigé sous une forme volontairement rigide, qui s'explique par le souci de dissiper toute équivoque.

Nous espérons fermement que la publication et la diffusion des réponses contribueront, malgré tous les obstacles actuels, à forger la seule arme efficace de la lutte contre le fascisme : *l'unité d'action du prolétariat*.

Croyez, Camarade, à nos sentiments révolutionnaires.

★

*Protestation contre l'expulsion de Léon Trotsky du territoire français.*

## « LA PLANÈTE SANS VISA »

Un bandit particulièrement dangereux, l'auteur de plus de crimes qu'on n'en saurait énumérer et, de plus, un maniaque de la récidive, un être entre tous sans aveu et sans asile, une véritable plaie du genre humain, tel est depuis quelques jours le portrait que la grande presse s'ingénie à nous faire de Léon Trotsky, autorisé

il y a un an à résider en France et frappé brusquement d'un arrêt d'expulsion.

Il a suffi que la présence de Trotsky fut signalée aux environs de Paris, pour que pût être détournée sur sa seule personne l'excitation de l'opinion, préparée et déçue par l'imbroglio soigneusement entretenu de l'« affaire Prince » et la mise en cause, très habile, d'une « mafia ».

Le roman policier, devenu par trop languissant ces derniers jours, trouve à son cours, dans l'épisode de la « villa de Barbizon », un dérivatif précieux. Les « quatre bergers allemands » qui, d'après les journaux, hurlent sans cesse, dressés contre la grille du parc, nous donnent à penser que tous les chiens ne sont pas à l'intérieur; le propriétaire, les journalistes bourgeois, les chauffeurs russes-blancs et les élégantes en automobile pourraient leur rendre des points. Les bagages de Trotsky sont, paraît-il, volumineux. Sans doute est-il surprenant, aussi, que ses secrétaires, ses messagers n'aient pas l'air de voyous et, si lui-même ne se montre pas, ne vient pas s'exposer aimablement à une balle, on nous donne à entendre que c'est parce qu'il a conscience de ses forfaits, qu'il a peur.

Nous déplorons que nos camarades de *l'Humanité* ne veuillent voir dans la série angoissante de ces persécutions contre un homme que « publicité intéressée » destinée à tourner à son avantage. Ils soulignent par contre à très juste titre que l'expulsion de Trotsky marque le point de départ de mesures répressives contre les immigrés communistes et prépare la mise hors la loi des organisations révolutionnaires. Déjà l'on ressuscite une loi qui n'a pas été appliquée depuis 1848 pour pouvoir poursuivre les journaux révolutionnaires.

Le singulier « gouvernement de trêve » imposé par le coup de force du 6 février s'affirme l'ennemi résolu de la classe ouvrière. Sur le plan économique les décrets-lois provoquent une recrudescence du chômage; ils entraînent l'arrestation, la révocation, de centaines de militants coupables d'avoir protesté contre la réduction brutale de leurs moyens d'existence. Sur le plan politique ce gouvernement donne également sa mesure en expulsant Trotsky, non sans organiser autour de lui la provocation; il accepte de rompre par là avec les fameuses traditions hospitalières de ce pays.

Nous qui, ici, sommes loin de partager toutes ses conceptions actuelles, ne nous en sentons que plus libres pour nous associer à toutes les protestations qui ont déjà accueilli la mesure dont il est l'objet. Qu'on veuille croire que nous y mettons toute l'indi-

gnation dont nous sommes capables. Nous saluons, à cette nouvelle étape de son chemin difficile, le vieux compagnon de Lénine, le signataire de la paix de Brest-Litovsk, acte exemplaire de science et d'intuition révolutionnaires, l'organisateur de l'Armée Rouge qui a permis au prolétariat de conserver le pouvoir malgré le monde capitaliste coalisé contre lui, l'auteur parmi tant d'autres non moins lucides, non moins nobles et moins éclatantes — de cette formule qui nous est une raison permanente de vivre et d'agir : « Le socialisme signifiera un saut du règne de la nécessité dans le règne de la liberté, aussi en ce sens que l'homme d'aujourd'hui plein de contradictions et sans harmonie, fraiera la voie à une nouvelle race plus heureuse. »

*André Breton, Roger Caillois, René Char, René Crevel, Paul Éluard, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Valentine Hugo, Marcel Jean, Jean Lévy, Fernand Marc, J. et M. L. Mayoux, J.-M. Monnerot, Henri Pastoureau, Benjamin Péret, Gui Rosey, Yves Tanguy, Robert Valançay, Pierre Yoyotte.*

et un assez grand nombre de camarades étrangers.

★

## LA POÉSIE GARDE SON SECRET<sup>1</sup>

Il en est parmi nous qui penseront peut-être que l'activité poétique étant dénuée d'utilité pratique ne peut désormais que tendre à se détruire et n'aura pas place dans la société future. Ils ne verront que des vestiges de la société capitaliste dans les tentatives poétiques, même prolétariennes, et jugeront que nous devons diriger ces camarades égarés vers les tâches précises de la propagande marxiste. Je réponds que la poésie ayant existé historiquement en tous temps et lieux semble indéniablement un besoin inhérent à la nature humaine, voire animale, besoin lié sans doute à l'instinct

1. Extraits d'un rapport destiné à la section littéraire de l'A. E. A. R., janvier-février 1933. Il était alors question de constituer une « commission de poésie » ; mais il en fut seulement question. — Les notes ainsi que la seconde partie de cet essai datent des premiers jours de février 1934. Les deux paragraphes de la page 12 également. Enfin quelques notes ont été ajoutées à la fin de février 1934.

sexuel<sup>2</sup>. Forcés de constater le fait poétique, nous ne pouvons qu'enregistrer et hâter les transformations de ses diverses manifestations.

D'autre part, un grand nombre d'entre nous admettront qu'il existe actuellement une poésie contre laquelle nous devons nous élever par une activité polémique et critique appropriée. Il faudrait pour cela déterminer quelle est la poésie que nous considérons comme réactionnaire ou contre-révolutionnaire. Une difficulté, qui n'est pas particulière à la poésie mais qui gênera particulièrement les poètes, est que de toute question nous ne pouvons discuter qu'après coup, en quelque sorte du dehors, et mus par d'autres lois que ses lois intrinsèques. Ne l'oublions pas, nous n'avons pas à examiner deux questions tour à tour mais un réseau mouvant de liens et d'absence de liens, un faisceau constant de rapports inconstants entre l'évolution poétique et l'évolution sociale, questions que nous estimons subordonnées l'une à l'autre.

Une grande partie des envois pour le *Concours de littérature prolétarienne* sont, apparemment du moins, des poèmes. On nous demande de diriger leurs auteurs, de leur donner des conseils. Attention ! Il ne saurait exister de trucs idéologiques ni de recettes techniques pour écrire des poèmes révolutionnaires. Les poèmes ne peuvent être dits révolutionnaires ou non qu'autant qu'au plus secret d'eux-mêmes ils représentent des hommes, les poètes qui les ont faits. Tous les poèmes sont des poèmes de circonstance. Mais je vois une grande différence entre le poème à sujet qu'un poète s'impose et qui le rend semblable à un acteur et le poème qui s'impose au poète par la force d'émotion *instantanée* d'un moment quelconque de sa vie intime ou collective — force qui s'exprime à travers lui et trop souvent à son insu. Cet instant peut être parfaitement odieux à la personne consciente et commettre sur elle une sorte d'attentat, mais attentat toujours sans préméditation aucune. Il faut donc nous en rapporter à la distinction que propose Tzara, entre le *contenu manifeste* d'un poème et son *contenu latent*. Le contenu manifeste d'un poème ne peut être (selon moi) révolutionnaire, au sens où nous l'entendons habituellement ici, que d'une manière fugitive<sup>3</sup> dans la chanson et dans le poème satirique. C'est pour-

2. Si la spécialisation poétique tend à sa propre ruine, ce n'est pas que la poésie doive disparaître. Au contraire. C'est parce qu'elle « doit être faite par tous, non par un. » (Lautréamont.)

3. Il cessera d'être révolutionnaire, il pourra même devenir contre-révolutionnaire (La Marseillaise) lorsque la situation qui l'a inspiré sera modifiée.

quoi j'estime que la propagande communiste ne saurait être confiée qu'à la *pensée dirigée* des prosateurs *conscients*, des journalistes, des orateurs (encore doivent-ils prendre garde au lyrisme). Cependant les poètes agissent à leur façon sur la sensibilité des hommes. Leurs atteintes sont plus surnoises; mais leurs coups les plus détournés sont parfois mortels.

La poésie a déjà subi une transformation considérable que la critique enregistre, même la critique bourgeoise — qui naguère prétendait n'attacher de prix qu'à la forme, à l'observance stricte de règles précises ou à l'invention de règles nouvelles sans souci du contenu idéologique, alors qu'aujourd'hui ce contenu passe au premier plan<sup>4</sup>. La libération du formalisme est précieuse parce qu'elle empêche que la poésie en soit réduite à des jeux de lettrés. Par contre, l'exigence des conformismes idéologiques serait la négation même de toute poésie. Je signale ceci : La critique mettant l'accent sur le contenu idéologique *manifeste* des poèmes est favorable aux *tricheurs*, à tous ceux qui veulent passer pour autres qu'ils ne sont, et qui pour cela se livrent à une sorte de surenchère idéologique. Cette critique leur est favorable tant qu'elle n'est pas très serrée, assez serrée pour apercevoir par où elles se trahissent : Car s'il est impossible de tenir la conscience entièrement hors de jeu, il est inversement impossible d'esquiver des absences, un relâchement de surveillance et par suite un contenu latent.

Il serait intéressant de prendre un *poème moyen d'expression* et d'en faire une analyse qui découvrirait, parfois surprenant l'auteur lui-même, sous le *contenu manifeste* révolutionnaire, toutes sortes de réticences subconscientes. Plusieurs envois qui n'ont pas été retenus pour le Concours m'ont paru caractéristiques à cet égard.

D'ailleurs, je le répète, le *contenu manifeste* ne saurait échapper

4. Pourtant l'auteur du *Traité du style* répète complaisamment, en 1933, que la technique décide de tout (*slogan* industriel attribué à Staline). Cette aberration dans l'histoire littéraire apparente Aragon, le régressif Aragon, à des hommes d'un autre âge et qui ne se proclamèrent jamais « traîtres à leur classe » : Oscar Wilde, Paul Valéry, Jean Cocteau. Mais Aragon y met plus d'impérialisme que ses confrères. Il n'hésite point à donner pour mot d'ordre aux rabcors la leçon de scepticisme qui lui est chère, ni à la faire donner sous le couvert d'une « régénération par le prolétariat », aux écrivains qu'il cherche à discipliner : « il faut que les rabcors, pour être à la hauteur de leur sacerdoce, apprennent bien leur métier, en commençant par l'apprentissage et la technique, car c'est un métier très difficile. » (Rabcor-Commune n° 4.) Et le problème, s'émervaille Aragon, est pour lui au delà de la question (pour-quoi-pourquoi écrire), le problème est déjà pour lui *comment* écrire.

aux critiques, même sur son propre terrain, car il semble impossible de maintenir dans un poème une idéologie conséquente. Tous les poèmes que je connais sont, autant que l'idéologie *manifeste* y a part, pleins de bourdes et d'hérésies<sup>5</sup>.

Il serait utile de faire, d'autre part, l'analyse de *poèmes activité d'esprit*. Leur traduction produirait parfois, j'en suis persuadée, des révélations de ce genre : Un homme a cru photographier les cheveux mêlés de brins de paille de la femme qu'il aime, endormie dans un champ. Le cliché *révélé*, apparaissent mille bras divergents, des poings brillants, des armes; on s'aperçoit qu'il s'agit d'une émeute.

Ces analyses de poèmes pourraient être envisagées comme un des nombreux moyens de déterminer des directives poétiques, de poser des jalons qui ne sauraient être que provisoires. J'insiste là-dessus : *provisoires*.

Ayant déterminé quels facteurs permettraient de déceler la pureté idéologique d'un poème, il resterait à déterminer quels facteurs permettraient de mesurer et de connaître son action, sa valeur de *propagande*.

Le seul moyen concret d'évaluer la vertu de propagande d'un poème serait de trouver une mesure de son action sur ceux qu'il atteint. Mais c'est là chose impossible, non seulement à faire, presque à concevoir. On peut imaginer des appareils. Ils ne renseigneront jamais que sur le degré d'intensité des mouvements

5. Cf. ces lignes d'Aragon (*Persécuté persécuteur*, 1931) :

Vive le Guépéou figure dialectique de l'héroïsme  
qu'on peut opposer à cette image imbécile des aviateurs  
tenus par les imbéciles pour des héros quand ils se foutent  
la gueule par terre.

et ces lignes extraites de *l'Humanité* (voir numéros des 1, 2, 3, 4 février 1934 — et sans doute aussi les suivants) :

« Les travailleurs de Moscou font des obsèques grandioses aux trois héros de l'aviation soviétique. »

« Depuis hier, les drapeaux en berne... des centaines de milliers de travailleurs sont venus rendre un dernier hommage aux trois héros soviétiques morts dans la chute de l'Ossoviakhim. Au cours des funérailles le meeting de deuil a été ouvert par... Aux sons d'une marche funèbre, les camarades Molotov, etc... Derrière eux les familles des morts, Staline, Vorochiloff et les autres membres du C. C., des membres du *Conseil Militaire Révolutionnaire* et les représentants des organisations de Moscou, Le Comité Central Exécutif de l'U. R. S. S. a décidé de décorer de l'Ordre de Lénine les trois aéronautes qui ont trouvé la mort dans l'accident du ballon stratosphérique, pour le courage et l'abnégation extraordinaires... Par décision du Conseil des Commissaires du Peuple de l'U. R. S. S., il sera attribué une pension mensuelle de 500 roubles aux familles des trois Héros de la catastrophe. »

émotifs déclanchés par la lecture ou l'audition d'un texte en des conditions physiologiques individuelles et variables, qui nécessiteraient qu'on les fit entrer en jeu pour en réduire la diversité. En tout cas, des renseignements obtenus de la sorte ne porteraient naturellement point sur la nature ni sur l'application éventuelle de l'émotion déclenchée; uniquement sur son degré d'intensité. Seule, peut-être, la psychanalyse pourrait apporter quelque éclaircissement sur la nature des sentiments provoqués par une lecture. Mais pour en tirer des lois, il faudrait que la psychanalyse fût pratiquée couramment.

En attendant nous ne pouvons que former des hypothèses, mettre en cause des principes et des jugements élémentaires, alors qu'il faudrait pouvoir s'en référer à des cas profondément individuels, à des faits nettement circonstanciés et dont la validité fût établie par une masse de documents humains concordants.

J'insiste sur ce point que ni le nombre des intéressés, ni leurs manifestations d'enthousiasme, ne peuvent servir d'étalon. De même que les témoignages des appareils enregistreurs — mais plus sujets à caution et moins contrôlables — ces témoignages ne sauraient renseigner que sur la force émotive d'un poème, aucunement sur ses effets psychologiques, autrement dit sur sa valeur de propagande.

Je distinguerai provisoirement trois sortes d'action auxquelles peut prétendre un poème.

1° *L'action directe*, par affirmation et réitération.

A celle-là fait appel la grande poésie moralisatrice et généralement cadencée. Celle qu'on apprend par cœur. La chanson qui « vous donne du cœur ». *Marseillaise*, *Madelon*, *Internationale*. C'est l'action des catéchismes, des prières, des proverbes et axiomes. C'est l'action de la publicité commerciale et idéologique, des phrases-type : « Toute femme élégante est cliente du Printemps » — « C'est rue Lafayette au 120... » — « Votre patrie c'est l'U. R. S. S. un sixième du globe » — « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous », etc. L'emploi de la répétition convient à ce genre de propagande et l'on n'est pas surpris de trouver répétitions, jeux de mots, rimes et tous procédés mnémotechniques<sup>6</sup> à la base de l'art poétique de ceux qui font appel à ce moyen d'action.

C'est un puissant moyen d'action, qui pour avoir une valeur

6. Et « refrain dans le genre *larirette* ». (Aragon, Corps, âme et biens, *Le Surréalisme A. S. D. L. R.*, n° 1.)

révolutionnaire doit être manié par des hommes d'une conscience politique exceptionnelle, capables de faire circuler dans le prolétariat les mots du *juste moment*, et capables — aussitôt que l'actualité l'impose — de détruire par de nouvelles formules l'effet à tout le moins encombrant de formules attardées.

Mais la poésie qui tend à prolonger l'existence de ces formules attardées (car impossible de nier que *le mot* de ce genre de « poésie » *suit la chose* d'assez loin, et traînant sur le papier des revues et des livres, plus durable et moins vite recouvert que celui des journaux, traîne indûment dans la mémoire des hommes) cette « poésie », à quoi peut-elle prétendre ? Ou son effet sera de déclencher une action devenue inopportune<sup>7</sup>; ou, ne déclenchant aucune action, d'épuiser par une sorte de masturbation révolutionnaire l'énergie des masses. En effet, je signale au passif de cette poésie un effet *désarmant* de ce genre : Sollicité mal à propos, au théâtre, au cinéma, dans une salle publique, un homme se dépense en désirs; le moment venu, il ne peut faire l'amour<sup>8</sup>.

2° *L'action directe à contre-sens*, par provocation.

L'esprit de contradiction est suffisamment répandu pour que les poètes aient toujours, volontairement et involontairement, provoqué la contradiction de leurs lecteurs. Je cite le texte bien connu

7. On peut objecter que cette poésie n'a pas l'ambition de déterminer d'autre action que l'adhésion au Parti qui se charge de déclencher l'action opportune. Elle se contente de ce rôle de racoleuse. Mais c'est en user trop légèrement avec la psychologie. Un homme qui adhère à un parti sur le coup d'émotion d'un poème a quelque chance d'envoyer sa démission au prochain.

8. Je ne crois pas qu'un commandement lyrique comme :

Feu sur Léon Blum  
Feu sur Boncour, Frossard, Déat  
Feu sur les ours savants de la Social-Démocratie  
Feu...

(Sur qui que ce soit et forcément ça change...) puisse susciter autre chose qu'un acte isolé, et qui ferait figure de provocation. Mais si, discipliné, *vous attendez, le doigt sur la gâchette*, voilà que votre doigt se crispe. Voilà tout. Je crois que le mot Feu! dit subitement à l'oreille d'un homme, et cette fois de n'importe quel homme, qui se trouverait avoir, autrement que par l'imagination, le doigt sur la gâchette, pourrait faire partir le coup. — Mais qui se trouverait en joue ? Le passant du *juste moment*. — Feu ? D'ailleurs, aussi sûrement, n'importe quel autre mot, le ton, en ce cas, faisant la chanson.

Vous attendez le doigt sur la gâchette  
Que ce ne soit plus moi qui vous crie  
Feu  
mais Lénine...

de Ducasse, qui me semble d'ailleurs dépasser singulièrement l'interprétation directe qu'a donnée Soupault et que j'utilise ici, mais provisoirement et sous toutes réserves.

« ... J'ai chanté le mal comme ont fait Mickiewickz, Byron, Milton, Southey, Alfred de Musset, Baudelaire, etc... Naturellement j'ai un peu exagéré le diapason pour faire du nouveau dans le sens de cette littérature sublime qui ne chante le désespoir que pour opprimer le lecteur, et lui faire désirer le bien comme remède. Ainsi donc, c'est toujours le bien qu'on chante en somme, seulement par une méthode plus philosophique et moins naïve que l'ancienne école, dont Victor Hugo et quelques autres sont les seuls représentants qui soient encore vivants ».

Ainsi peut-on enrôler dans la morale les immoralistes et utiliser pour la propagande révolutionnaire les textes les plus contre-révolutionnaires. On l'a fait fort souvent. Les citations de « droite » pourvu qu'elles s'adressent à la « gauche », confirment la « gauche »<sup>9</sup>. Cette méthode, poétiquement moins usée que la première, donne à ses victimes plus d'illusion de liberté. De nouvelles sectes religieuses y font appel, prêchant l'Antéchrist et la haine, sous prétexte de provoquer, à l'encontre d'elles-mêmes, la solidarité des hommes.

Sans mettre en cause l'équivoque de cette méthode, les hypocrisies qu'elle permet d'imputer à ceux qui s'en réclament, je me vois forcée de reconnaître qu'elle est comme la première, dans la mesure où ses buts avoués sont atteints, une méthode de crétinisation.

Mais Lénine : « Le plus strict dévouement aux idées communistes doit s'unir à l'art de consentir les compromis pratiques, les louvoiements, les zigzags, les manœuvres de conciliation et de retraite, bref toutes les manœuvres nécessaires pour hâter l'avènement au pouvoir politique, puis l'usure des Henderson (des héros de la deuxième internationale pour ne pas nommer de personnes; des représentants de la démocratie petite bourgeoisie qui s'intitulent socialistes); pour hâter dans la pratique leur inévitable faillite qui éclairera précisément les masses, dans l'esprit qui est le nôtre et les orientera vers le communisme... » (*La Maladie infantile du Communisme*, p. 82.)

Avec Lénine et : « Pour l'expérience d'un gouvernement social-démocrate », ou bien

Avec la poésie « de classe » d'Aragon et « Feu sur les ours savants de la S. D. » ?...

9. Se renvoyant la balle à perpétuité, « droite » et « gauche », en demeurant imperméables l'une à l'autre, montrent bien qu'un tel procédé, si reconfortant soit-il, n'apporte à la propagande aucun élément progressif.

### 3<sup>o</sup> L'action indirecte.

Il s'agit de mettre en marche et de laisser en panne. Ça oblige le lecteur à faire tout seul un pas de plus qu'il ne voudrait. On a soigneusement bloqué toutes les sorties, mais la porte d'entrée, on lui laisse le soin de l'ouvrir. *Laisser à désirer* dit Breton.

On peut agir encore en provoquant une contradiction indirecte (contradiction d'une vérité qui n'a pas été exprimée, mais suggérée seulement) ou en provoquant une contradiction du second degré, méthodes employées, me semble-t-il, dans *Poésies* par l'auteur des *Chants de Maldoror*. C'est une sorte de carambolage par la bande.

Voici, dans le *Manifeste* de Marx, l'éloge devenu féroce de la bourgeoisie pendant le siècle dernier :

« C'est elle qui la première a fait voir ce dont est capable l'activité humaine : elle a créé de tout autres merveilles que les pyramides d'Égypte, les aqueducs romains, les cathédrales gothiques... etc... »

Voici, dans les *Illuminations* de Rimbaud, quelques constatations suggestives et quelques symboles provocants :

« Démocratie.

« Le drapeau va au paysage immonde, et notre patois étouffe le tambour.

« Aux centres, nous alimenterons la plus cynique prostitution. Nous massacrerons les révoltes logiques.

« Aux pays poivrés et détrempés! — au service des plus monstrueuses exploitations industrielles et militaires.

« Au revoir ici, n'importe où. Conscrips du bon vouloir, nous aurons la philosophie féroce; ignorants pour la science, roués pour le confort; la crevaisson pour le monde qui va, c'est la vraie marche. En avant route! »

Pendant que les fonds publics s'écroulent en fêtes de fraternité, il sonne une cloche de feu rose dans les nuages.

Reprenons l'étude au bruit de l'œuvre dévorante qui se rassemble et remonte dans les masses.

L'action indirecte me semble la seule efficace et du point de vue de la propagande, et du point de vue de la poésie.

Claude Cahum

Présentation par André Breton d'une exposition Victor Brauner. L'auteur donne son sentiment sur « la peinture sociale ».

## VICTOR BRAUNER

BOTTE ROSE BLANCHE.

— tel est le vers sur la fraîcheur ou le parfum duquel, en rêve, la nuit dernière, attirait mon attention Victor Hugo, un Victor Hugo ressemblant fort à ce Bonnet, inculpé de l'assassinat d'une foraine, qui passe actuellement en jugement. Comme je m'étais endormi en songeant à Victor Brauner et aux quelques mots de présentation qu'exigeait de moi la très prochaine exposition de ses toiles, je pense que *Botte rose blanche* exprime synthétiquement le goût que je puis avoir de celles-ci (la légère altération auditive : Brauner-Bonnet et la persistance du prénom : Victor permettent à elles seules l'identification). Ce qui m'enchantait ce matin est de garder intacte la sensation de plaisir que me causa ce vers, extrait savamment par Hugo d'un long poème que j'ai oublié. Cette sensation est le type même de celles que fournit, dans les états troubles de la conscience, la perception interne et sur l'importance desquelles Freud a vivement insisté. Elle me donne la mesure du pouvoir inconscient que peut exercer sur moi l'œuvre de Brauner. Cette œuvre est donc de nature à provoquer en moi une modification appréciable de la force énergétique. Très au-delà de toute considération d'agrément ou de désagrément immédiat (tant pis pour qui répugnerait ici, à la place d'un visage, à découvrir un crapaud), une telle aptitude est la seule qui compte, c'est en elle seule que l'art peut placer son critérium d'authenticité.

L'imagination chez Brauner est violemment déchaînée; elle brûle et tord les filières par lesquelles le surréalisme même est tenté parfois de la faire passer, à des fins systématiques d'ailleurs admissibles. La grande marmite nocturne et immémoriale gronde au loin et à chaque coup de gong frappé — c'est son couvercle qui bat — glissent par l'entrebâillement toutes sortes d'êtres et d'objets douteux qui se répandent dans la campagne mentale. Cervelle de chat, plumes de paons, trognons de choux, coquilles d'œufs, agate scrupule de loup se sont étroitement unis à toupie, cabine de bains, yeux de verre, porte-manteau, boîte d'allumettes

scaphandre ressortissant au pire *scabreux* moderne pour parfaire une substance émanant véritablement de l'inconscient collectif. Cette substance phosphorique est celle des personnages de Brauner. Le hiératique, le fantomatique et l'automatique qui se les disputent ne sont pas pour nous faire oublier la grande et primitive inquiétude dont ils sont issus : le désir et la peur président en effet, par excellence, au jeu qu'ils mènent avec nous, dans le cercle visuel très inquiétant où *l'apparition* lutte crépusculairement avec *l'apparence*. Il s'agit de savoir à chaque seconde qui l'emportera de l'instinct sexuel et de l'instinct de mort. La peinture remarquablement libre de Brauner nous fait assister, peut-être comme aucune autre, à ce combat singulier.

Ne fût-ce que par là, cette peinture pourrait prétendre à la plus haute valeur sociale. Je dis qu'elle nous dédommagerait à elle seule, sur le plan social de l'outrecuidance d'une prétendue peinture de propagande révolutionnaire (petite sortie d'usine avec faucille et marteau dans le ciel). La peinture de Brauner est armée, et en marge de ce qui s'y déroule manifestement, s'exalte toujours le dernier épisode d'un combat de rues, dont il faut que toutes les puissances d'asservissement humain sortent domptées. M. K... barré de décorations, de messes, de prostituées et de mitrailleuses, ne campe pas en vain à l'entrée de cette exposition, un ventre comparable à celui qu'Alfred Jarry avait déjà tatoué d'une cible. Cette image, en se précisant, a depuis longtemps cessé de nous faire rire. La vision de Brauner, à tout coup, l'atteint en plein centre d'une balle.

André Breton.

28 novembre 1934.

Présentation par Tristan Tzara d'une exposition de « papiers collés » de Picasso.

Où finit le fortuit, où commence le nécessaire lorsqu'un fait lointain vient installer sa résonance dans une nouvelle actualité qui nous entoure et pourtant nous fuit déjà ?

Au moment où le problème de l'œuvre d'art est remis en question par une solution trop simpliste que certains de nos contemporains voudraient donner à sa connexion avec le phénomène économico-social immédiat, en détachant *mécaniquement* sa signification de sa texture pour assigner à la première une unique valeur de *moyen d'expression* des sentiments et des idées, les papiers collés de Picasso (1912-1914) viennent éclaircir le débat en cours en lui imprimant un sens nouveau.

Malgré sa relation avec les conditions économiques et malgré la fonction sociale qu'elle assume, l'œuvre d'art se présente comme un *système cohérent de pensée* qui suit une évolution relativement particulière, dans ce sens que, assez peu sujette à des adaptations mécanistes et aux perfectionnements qu'on voudrait qu'elle atteigne pour servir à propager une cause ou une doctrine, elle est néanmoins, par une voie détournée, impliquée dans toutes les manifestations du comportement humain. Or, cette attitude de désintéressement formel à l'égard des théories sociales, attitude propre à l'évolution de la peinture, détermine la méfiance de celle-ci envers tout facteur d'explication ou d'exaltation et fait dévier le sujet et l'allégorie de leurs rôles privilégiés pour leur donner la valeur de prétextes. Si elle ne les dépasse complètement.

Que la matière périssable et sordide puisse, dans ces circonstances, s'acheminer vers un système qui, tout en fixant les caractères temporels d'une actualité puissante, transgresse par là les cadres de l'inconscient, c'est le problème même de la réalité en tant que conscience qui se pose désormais dans l'activité dite « d'art ».

De même que Sir Raman, partant de la classique expérience de la réflexion d'un rayon de lumière sur un miroir, expérience faussement ramenée au choc d'une bille contre la bande du billard, fut amené à constater (en découvrant au spectrographe un notable surplus ou déficit entre les longueurs d'ondes des rayons fléchi et réfléchi) que la lumière succédant à la réflexion diffère de la précédente, de même, dans sa sphère d'investigations, Picasso a confirmé par une expérience concluante qu'un morceau de papier blanc collé sur une feuille du même papier blanc *n'est pas* le blanc initial, c'est-à-dire qu'un changement de nature, autre que celui déduit logiquement de la perception supposée, s'est produit grâce à cette opération. La technique et la matière ne sont donc pas *séparables* mécaniquement, mais cèlent, intrinsèquement incluses dans l'œuvre, aussi bien leur conception que leur exécution. L'élaboration et le résultat final d'une œuvre participent d'un unique système de fonctionnement, d'un unique mode de connaissance.

Ainsi, ces papiers collés, sur le plan modeste de leur provisoire apparence et sur celui, considérable, d'une nouvelle position acquise, constituent le point de départ d'une orientation, dirigée plutôt vers l'expérimentation que vers l'affectivité, dans l'évolution de l'art.

Le *moyen* et l'*expression* de l'œuvre se confondent pour donner naissance à quelque chose de *plus* que l'œuvre réalisée. C'est un pur résidu nommé *Poésie* fondu dans l'œuvre d'art dont il faudra, nécessairement, rechercher la nature quand il s'agira d'en approfondir le sens.

Pareillement au *masque* dont la valeur réside dans le remplacement d'un organe naturel important par une copie artificielle et grossissante et dans le changement de niveau que ces matières différentes apportent dans la nature de l'apparence qui en résulte, le papier collé fait aboutir à une homogénéité d'un degré supérieur les éléments hétérogènes relatifs, appropriés et transformés sous l'empire d'un milieu favorable. Les notions d'*identité* et d'*imitation*, dont l'emploi, vide de sens, dans l'interprétation de l'œuvre d'art, constitue le principal argument de ceux qui voudraient lui assigner le rôle d'un moyen de propagande, sont désormais remplacées par celles ayant trait, spécifiquement, à un processus de *symbolisation*.

L'introduction du papier collé en peinture me semble formuler un point d'appui essentiel d'une étude sur l'acte du *transfert visuel* des sensations primitivement tactiles, gustatives, olfactives et auditives qui, à un stade antérieur de la civilisation et sous une forme

symbolique-associative, ont pu correspondre à une réelle nécessité sur le plan représentatif de la libido. Procédant directement du désir de retour intra-maternel et consistant pour l'homme, comme centre, en une source de satisfactions objectives, l'œuvre d'art a présenté une *utilité* que le morcellement de ce désir, désormais intellectualisé, a rendu dérisoire. Ainsi, les expériences de cet ordre nous conduisent à réintégrer l'art dans son utilité première, en préparant pour l'avenir, sur un mode de penser nouveau, les bases sur lesquelles l'homme y retrouvera le domaine de la joie et de son plaisir immédiat. Mais, pour cela, les valeurs du monde actuel devront être renversées et, avec elles, l'organisation sociale qui les conditionne et les maintient au niveau d'une constante contradiction.

Telle me paraît se dessiner, en raccourci, la démarche de l'art qui tend à concilier l'homme en devenir avec la réalité du monde extérieur dont les aboutissants s'assimilent, pour l'instant, à l'angoisse de vivre qu'elle provoque et qui la reflète sous son aspect cruel et douloureux, tandis que la fuite de l'homme hors de cette réalité est accompagnée, par ambivalence, de son désir d'y participer et de l'aimer.

Tristan Tzara.



*A l'occasion d'une exposition surréaliste à Prague, André Breton et Paul Éluard définissent la position du groupe sur les terrains politique et artistique.*

## BULLETIN INTERNATIONAL DU SURREALISME

PRAGUE, le 9 avril 1935

PUBLIÉ PAR LE GROUPE SURREALISTE EN TCHÉCOSLOVAQUIE

... Notre activité développée à Paris, Belgrade, Bruxelles, Copenhague, Prague, Stockholm, Barcelone, Zurich, Londres, New York, Tenerife, Tokio, constitue une garantie suffisante du fait que le surréalisme est devenu international dans le sens le plus concret de ce mot.

Depuis le moment où, à Paris, à Prague et partout ailleurs, nous avons refusé les thèses du Congrès international des écrivains révolutionnaires de Kharkov de 1930, rien ne nous importait tant que

de démontrer que le surréalisme n'est pas en contradiction avec le matérialisme dialectique.

« Notre adhésion au principe du matérialisme historique... il n'y a pas moyen de jouer sur ces mots. Que cela ne dépende que de nous — je veux dire pourvu que le Parti communiste ne nous traite pas seulement en bêtes curieuses destinées à exercer dans ses rangs la badauderie et la défiance, — et nous nous montrerons capables de faire, au point de vue révolutionnaire, tout notre devoir. »

Ces mots du *Second Manifeste du Surréalisme* étaient, comme on voit, prophétiques.

André Breton n'a-t-il pas dit dans : *Qu'est-ce que le surréalisme ?* :

« Durant ces dix dernières années, le surréalisme s'est trouvé presque sans cesse dans l'obligation de se défendre à la fois contre les déviations de droite et de gauche. D'une part, il a dû lutter contre la volonté de ceux qui, rêvant de le maintenir dans sa forme spéculative, l'exposaient à glisser sur le plan artistique et littéraire (Artaud, Desnos, Ribemont-Dessaignes) — et cela au mépris de tout l'espoir de subversion que nous avions mis en lui; d'autre part, il a dû résister à l'effort de ceux qui tentaient de l'engager à fond sur le terrain pratique, trop entraînant pour qu'ils ne se trouvassent pas bientôt prêts à le sacrifier, pour eux-mêmes, aux exigences d'un militantisme politique plus ou moins bien compris (Naville, Aragon), au mépris, cette fois, de ce qui constitue l'originalité et la réalité de sa recherche propre, au mépris de la part d'aventure autonome qu'il se doit de courir...

« Je dis qu'il y a un élément lyrique qui conditionne pour une part la structure psychologique et morale des sociétés humaines, qui l'a conditionnée de tout temps, qui continue à la conditionner. Cet élément lyrique est jusqu'à ce jour, bien malgré eux, le fait et le seul fait de spécialistes. Dans l'état de tension extrême où les antagonismes de classe ont amené la société à laquelle nous appartenons et que nous tendons à rejeter de toutes nos forces, il est naturel, il est fatal que cette sollicitation se poursuive, qu'elle prenne pour nous mille visages tour à tour implorants, séduisants et avides. Il n'est pas en notre pouvoir, il serait indigne de notre rôle historique de nous dérober à cette sollicitation. Par le surréalisme, nous rendons compte, nous entendons ne rendre compte de rien moins que de la manière dont il est possible aujourd'hui d'user du legs spirituel, tout à la fois magnifique et accablant, qui nous a été

transmis. Ce legs, nous l'avons accepté et le surréalisme peut répondre de l'usage qu'il en a fait qui a été de le faire tourner à la déroute de la société capitaliste. »

En fondant à Prague le groupe surréaliste nous n'avons pas hésité à faire savoir à l'Agit-Prop Central du Parti Communiste tchécoslovaque que notre intention est : d'examiner et de développer dans tous les sens, de la manière révolutionnaire et du point de vue du matérialisme dialectique, l'expression humaine dans toutes les sphères où elle se manifeste, que ce soit par l'écriture, par la parole, le dessin, la tableau, la forme plastique, la scène ou par la vie même, tout en proclamant, d'une part, notre solidarité avec tous ceux qui sont prêts à combattre dans les rangs du prolétariat révolutionnaire, tout en prétendant, d'autre part, au droit de maintenir l'indépendance de nos méthodes expérimentales, en accord en cela avec Staline et son discours au dix-septième Congrès du P. C. U. où il a pris parole contre les tendances égalitaires des « stupides de gauche ».

A sa conférence de Prague Paul Éluard a apprécié en ces termes notre collaboration :

« Je voudrais seulement vous dire quelle joie est la nôtre depuis que nous sommes à Prague de vivre avec des hommes qui, depuis longtemps, collaboraient avec nous, de la façon la plus intelligente, la plus courageuse, la plus efficace. »

Quelle satisfaction pour nous que de lire l'article de Zavis Kalandra, membre de la rédaction de la presse communiste, par lequel il intervint dans la discussion où il s'agissait d'expliquer le rapport du surréalisme et du matérialisme dialectique, discussion que l'on fut obligé de reprendre au cours de plusieurs soirées et dont l'almanach *Le Surréalisme dans la Discussion* est le compte rendu !

« ... La contradiction entre l'attitude artistique et la foi politique du surréalisme, qui de l'avis déraisonnable de bien des gens serait irréductible, explique en même temps pourquoi furent commises tant d'erreurs et aussi se manifesta tant de mauvaise volonté...

« ... Au fond, il s'agissait d'éclaircir et d'écarter les erreurs qui avaient fait se produire ce semblant de contradiction ne permettant pas, à ce qu'il semblait, d'associer la base poétique et le travail artistique du surréalisme à ses vues politiques. Et l'on peut constater

aujourd'hui que, dans ce sens, la discussion a porté des fruits. C'est là encore un pas fait en avant sur la route de l'esthétique marxiste... »

(*Halo noviny*, le 7 octobre 1934.)

Oui, c'est pour nous et pour le surréalisme une grande satisfaction que de lire Savis Kalandra lorsque, consacrant une étude aux *Vases communicants* parus dans la traduction tchèque, il écrit :

« Les critiques des *Vases communicants* en sont restés aux détails, ils se sont attaqués à certaines formulations de Breton, qui leur paraissaient sentir l'idéalisme et dans ce sens ils n'ont pas su se débarrasser d'un certain parti pris qui les a menés parfois à des erreurs vraiment ridicules, qui ne leur permettaient pas, non seulement d'atteindre, mais d'approfondir les *Vases communicants*. Aussi comment auraient-ils pu comprendre dès lors que ce merveilleux livre poétique du surréalisme est en même temps un acte scientifique qui nous révèle la manière de bien poser le problème, et dont l'importance centrale pour l'édification progressive du système de la science marxiste-léniniste devrait être évidente aux vrais marxistes...

« ... il nous faut concevoir l'existence dans sa totalité concrète ; et dans la même totalité concrète il nous faut étudier la conscience. Aussi André Breton a mille fois raisons, s'il dit :

« *Comment se croire à même de voir, d'entendre, de toucher si l'on refuse de tenir compte de ces possibilités innombrables, qui pour la plupart des hommes cessent de s'offrir dès le premier roulement de voiture du laitier !* »

« Autrement dit, le rêve lui aussi fait partie de la conscience humaine, le rêve nocturne « des hommes normaux » aussi bien que le rêve éveillé des poètes. Breton tient beaucoup à démontrer que tous les éléments du rêve proviennent uniquement de la réalité, qu'il n'y a en lui aucune trace des parfums « d'un autre monde » ; bien que cette constatation soit absolument évidente, il est tout de même très satisfaisant pour nous de voir que l'auteur la souligne : par là et d'avance déjà il a démenti ceux qui lui reprochent de verser dans l'« idéalisme »...

« Aussi c'est sur ce point qu'André Breton apporte tant. Il est convaincu, et à juste titre, que « rien ne serait, à cet égard, plus nécessaire que de faire porter un examen approfondi sur le processus de formation des images dans le rêve, en s'aidant de ce qu'on peut savoir, par ailleurs, de l'élaboration poétique ».

« Il est certain que les critiques marxistes qui condamnent le surréalisme et refusent le produit le plus mûr du surréalisme, c'est-à-dire *les Vases communicants* de Breton, le feraient à bon droit, malgré tout ce qui est incompréhensible dans leur attitude et malgré leurs erreurs dont nous avons déjà fait mention, si dans son étude André Breton nous montrait l'individu humain dans son « éternelle » subjectivité, le séparant ainsi de l'individu soumis aux conditions de l'ordre historique et social dans son processus des changements sociaux perpétuels. Mais Breton n'a jamais commis cette erreur. *Les Vases communicants* témoignent du contraire : il suffit pour s'en convaincre de dégager la thèse fondamentale du livre, qui lui confère sa valeur scientifique. Pourquoi ne veut-on pas voir que c'est là que l'on doit chercher le sens de sa victoire sur « l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve ? » Si l'on juge que la chose est toujours peu compréhensible, on trouvera à un autre endroit de l'œuvre de Breton l'interprétation plus concrète de la même pensée :

« *Il m'a paru et il me paraît encore, c'est même tout ce dont ce livre fait foi, qu'en examinant de près le contenu de l'activité la plus irréfléchie de l'esprit, si l'on passe outre à l'extraordinaire et peu rassurant bouillonnement qui se produit à la surface, il est possible de mettre à jour un tissu capillaire dans l'ignorance duquel on s'ingénierait en vain à vouloir se figurer la circulation mentale. Le rôle de ce tissu est, on l'a vu, d'assurer l'échange constant qui doit se produire dans la pensée entre le monde extérieur et le monde intérieur, échange qui nécessite l'interpénétration continue de l'activité de veille et de l'activité de sommeil. Toute mon ambition a été de donner ici un aperçu de sa structure. Quels que soient la prétention commune à la conscience intégrale et les menus délires de rigueur, on ne peut nier que ce tissu couvre une assez vaste région. C'est là que se consomme pour l'homme l'échange permanent de ses besoins satisfaits et insatisfaits, là que s'exalte la soif spirituelle que, de la naissance à la mort, il est indispensable qu'il calme et qu'il ne guérisse pas.* »

« Sans aucun doute — c'est dans ce sens que l'on peut uniquement chercher la réponse exacte à ce « comment » qui pose le problème de l'origine et des changements des images idéologiques, problème à l'examen duquel doivent, comme le dit Engels, consacrer leurs efforts tous ceux qui continuent à approfondir la science du matérialisme historique. Car il ne faut pas oublier que, selon ses propres paroles : « l'économie ne produit ici (c'est-à-dire dans la sphère de la religion, de la philosophie, de l'art, etc.) rien qui en puisse paraître le produit immédiat, mais qu'elle détermine la

manière dont se fait le changement et le développement progressif de ce qu'on avait découvert dans le domaine de la pensée » — et à quoi appartient en dernière instance au point de vue historique (toujours selon Engels) « tout ce non-sens préhistorique... de différentes idées qu'on s'était faites de la nature, de ce qu'est l'homme lui-même, des âmes, des forces magiques, etc. » — bref, tout ce qui encore aujourd'hui voudrait « passer pour un rapport magique » ; comme dit André Breton, alors même qu'il puise « tous ses éléments dans la réalité ».

« Dans les phrases citées où l'auteur parle du « tissu capillaire » qui relie l'individu réel et le monde réel des hommes pris dans son sens social, qui relie l'existence et la conscience humaine, est le point de convergence des conceptions surréalistes d'André Breton et là aussi on peut voir que *les Vases communicants* ont payé leur part de la dette que nous a laissée Engels et dont nous avons déjà parlé plusieurs fois. »

(Doba, n° 15-16.)

C'est une satisfaction complète pour nous, écrit le même théoricien marxiste à propos de la conférence d'André Breton, prononcée à Prague.

#### A. BRETON ET PAUL ÉLUARD AU FRONT GAUCHE.

Invités par le Front Gauche à prononcer une conférence sur l'activité sociale du surréalisme, André Breton et Paul Éluard parurent lundi à la Bibliothèque Centrale de la ville de Prague. Si, à la fin de sa première conférence à Manès, André Breton appuyait sur le fait que l'activité poétique du surréalisme suppose la révolution prolétarienne et y voit le seul terrain qui lui permette de développer largement toutes ses possibilités, par leur déclaration de lundi les deux surréalistes français se situèrent dans le front révolutionnaire dont la cause est évidemment la leur. Sans doute, dans la situation actuelle les artistes d'avant-garde sont-ils le théâtre d'un véritable drame intellectuel ; que doivent-ils faire, si le royaliste Daudet ou le fasciste Mussolini les louent avec hypocrisie, tandis que sur la gauche révolutionnaire ils se heurtent à la froideur, à l'incompréhension et à la défiance, et cela sans aucune raison, si ce n'est qu'ils mettent au service de la révolution prolétarienne toute leur activité poétique, autrement dit, leur activité poétique dans toute sa profondeur, et que cette activité ils ne veulent

pas la dégrader en la mettant au niveau de rimaileries d'un prix sans doute bien illusoire pour le bien de la révolution. L'exemple du peintre Courbet et du poète Rimbaud du temps de la Commune de Paris permet à Breton de démontrer que l'activité révolutionnaire de l'artiste se révèle en rapport parfait avec le caractère de son œuvre artistique, même quand thématiquement il n'y fait pas entrer les événements ou les mots d'ordre politiques. Il est clair aussi que Malraux avait raison en affirmant au congrès des écrivains soviétiques que la littérature prenant pour sujet l'édification formidable du socialisme, n'est pas encore nécessairement une grande littérature. Tout cela ne veut pas dire que le surréalisme s'identifie avec le formalisme ou avec les tendances de l'art pour l'art. Au contraire, les surréalistes refusent la devise de l'art pour l'art, aussi fausse que serait la devise de la révolution pour la révolution. Plus de conscience de classe, toujours et partout : mais aussi plus de conscience psychologique, voilà la devise du surréalisme sur la route qu'il suit avec le prolétariat pour arriver à son but final ; à la délivrance de l'homme. Le surréalisme ne peut pas être apolitique, par là il perdrait sa justification historique ; mais il ne peut non plus être seulement politique, parce que privé de son activité spécifiquement artistique, il ferait inutilement pléonasme. — Hitler est conséquent lorsqu'il poursuit non seulement le marxisme, mais aussi tout véritable art d'avant-garde ; pour les surréalistes c'est là une raison de plus de mettre leur force au service de ceux qui combattent le fascisme, qui luttent pour le sort humain de l'humanité.

Dans son intervention, plus courte, mais aussi belle que la précédente, Paul Éluard s'est concentré sur la devise « fraternisation », aujourd'hui si actuelle. « En 1917 », racontait-il, « l'artilleur allemand Max Ernst dirigeait le feu contre les tranchées où montait la garde le fantassin français Paul Éluard. En 1926 le peintre surréaliste Max Ernst marchait la main dans la main avec le poète surréaliste Paul Éluard au cours de la campagne de fraternisation, par laquelle le parti communiste français combattait la campagne impérialiste au Maroc. Le poète digne de ce nom combat le système d'exploitation avec l'ouvrier. Car la vraie poésie est le camp de ceux qui combattent pour la délivrance de l'homme.

Après le salut prononcé par Vitezslav Nezval, Paul Éluard a récité plusieurs poèmes de Breton, de Péret et les siens propres, qui traduits en tchèque ont été interprétés ensuite par Nezval.

A l'égal de la première conférence de Breton, la deuxième mani-

festation des surréalistes français à Prague eut un grand succès ; et nous sommes persuadés que la troisième conférence sur l'invitation de l'Association des étudiants en lettres aura le même succès.

Z. K. (*Halo-noviny*, le 3 avril 1935.)

Et voici ce qu'on pouvait lire dans l'organe central du KSC :

LA VÉRITABLE POÉSIE LUTTE CONTRE LE SYSTÈME CAPITALISTE.  
SOIRÉE D'ANDRÉ BRETON ET DE P. ÉLUARD.

Invités par le Front Gauche, deux poètes, les plus grands de la France contemporaine, ont prononcé lundi dernier une conférence dans la salle de la Bibliothèque centrale de Prague. Le poète V. Nezval ayant ouvert la séance par un salut adressé aux deux poètes, André Breton prit la parole. Après avoir apprécié l'importance et le travail du Front Gauche comme organisation de l'intelligence révolutionnaire, il développa la question des rapports réciproques de l'avant-garde artistique et politique, démontrant avec tempérament que le surréalisme veut unir sa mission artistique à la lutte révolutionnaire politique. Il défendit son point de vue déjà connu, que l'artiste ne peut pas servir le mouvement révolutionnaire directement. Il proclama qu'il était nécessaire de former le front uni des vrais artistes qui luttera à côté de la classe ouvrière contre la bourgeoisie, le fascisme et la guerre.

P. Éluard joignit à cette émouvante confession artistique et politique de Breton l'explication simple et persuasive de la nécessité de la fraternisation des artistes révolutionnaires, qui a une importance considérable dans la lutte contre le monde fasciste excitant les peuples à la guerre. Il apprécia amicalement le travail artistique de l'avant-garde révolutionnaire tchèque sur le plan artistique (V. Nezval, K. Teige, J. Styrsky, Toyen et V. Makovsky) et proclama que le rôle le plus important de l'avant-garde artistique est sa lutte contre le bien et le beau bourgeois, contre le système capitaliste. Les deux conférences trouvèrent un interprète enthousiaste dans K. Teige. P. Éluard récita ensuite d'admirables poèmes des surréalistes français dont V. Nezval donna une belle traduction.

Le public qui avait rempli jusqu'à la dernière place la salle de la Bibliothèque de la ville, récompensa les quatre représentants de l'art révolutionnaire des deux peuples d'un intérêt attentif et d'affectueux applaudissements.

Les deux conférences, jointes à celle de Breton à Manès et à celle d'hier prononcée à la faculté des lettres paraîtront dans la traduction tchèque; les traductions de V. Nezval des poèmes récités seront imprimées dans le premier numéro de la revue *Surréalismus*.

F. U. (*Rudé Pravo*, le 3 avril 1935.)

Les citations précédentes, tirées de l'organe central du Parti Communiste tchécoslovaque et d'autres journaux révolutionnaires, tant à propos des débats auxquels ont donné lieu ici les relations entre le surréalisme et le matérialisme dialectique que des conférences d'André Breton et Paul Éluard à Prague, rendent absolument évidente la compatibilité du surréalisme avec la philosophie de Marx et de Lénine. Ces citations posées nous considérons la discussion comme objectivement close.

Dans l'interview publiée le 14 avril 1935 à *Halo-noviny* (organe de l'unité ouvrière) — André Breton et Paul Eluard ont défini l'attitude du surréalisme d'aujourd'hui.

#### *I. En quoi consistera l'activité la plus prochaine du surréalisme ?*

Cette activité sur les plans poétique, artistique, expérimental, poursuivra son développement naturel. Elle continuera à tendre à la résolution dialectique des vieilles antinomies : action et rêve, nécessité logique et nécessité naturelle, objectivité et subjectivité, etc. Ce qu'il importe de souligner est que nous nous proposons, dans la période qui vient, de donner un tour beaucoup plus actif à l'objectivation et à l'internationalisation des idées surréalistes. En quittant Prague où Paul Éluard et moi, nous avons pu nous assurer que le groupe surréaliste travaillait en plein accord philosophique et politique avec nous, nous donnerons une conférence à Zurich. Fin avril nous nous rendrons aux îles Canaries où plusieurs conférences et une exposition sont également prévues. Au début de juin s'ouvrira à Paris un cycle systématique de conférences sur les plus récentes positions du surréalisme. Si, en effet, tout est à peu près bien connu de ce qui constitue la démarche originelle du surréalisme, par contre on ne se fait pas une idée assez claire des dernières étapes de notre mouvement. Nous sommes tout particulièrement préoccupés de faire valoir aujourd'hui le surréalisme comme mode de connaissance se développant dans le cadre du matérialisme dialectique en application du mot d'ordre de Marx :

« Plus de conscience » (c'est-à-dire, selon nous, plus de conscience sociale et aussi plus de conscience psychologique). Une vaste exposition des œuvres surréalistes aura lieu en octobre à Londres et, de nouveau, une série de conférences accompagnera cette exposition.

#### *II. Quelle est la position du groupe surréaliste à l'égard des autres formations littéraires d'avant-garde ?*

Le surréalisme ne peut adopter envers elles qu'une attitude critique. Sous la menace fasciste, on peut envisager une certaine trêve aux luttes idéologiques sous réserve que le point d'application de l'effort de ces autres formations soit bien précisément la lutte contre le fascisme et la guerre. Mais ces autres formations sont, à vrai dire, virtuelles et c'est de comportements individuels qu'il peut surtout, en dehors du surréalisme, être question. Notre tâche critique principale, dans la période actuelle doit être de démêler, dans l'art d'avant-garde, ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas. L'art authentique d'aujourd'hui a partie liée avec l'activité sociale révolutionnaire, il tend comme elle à la confusion et à la destruction de la société capitaliste.

#### *III. Quel espoir placez-vous dans l'art soviétique ?*

Tout espoir, bien que l'art soviétique d'aujourd'hui ne réponde pas encore à notre attente. Cet art est encore un art d'imitation mais il ne peut manquer de faire sa révolution à son tour pour devenir un art d'invention, en application de la loi de développement historique de l'art même. Il est naturel que nos camarades les écrivains et artistes soviétiques qui assistent et participent à l'édification d'un monde nouveau, d'un monde dont le devenir ouvre à l'espérance humaine un champ illimité, aient tenté tout d'abord uniquement de le refléter, que leur ambition se soit bornée à le faire connaître. Au delà, ils ne tarderont pas à retrouver le problème de l'expression au point où l'ont laissé les écrivains et les artistes occidentaux qu'il a le plus préoccupés depuis un demi-siècle : Rimbaud, Lautréamont, Seurat, Picasso. Sans aucun doute la solution qu'ils leur apporteront, enrichie de leur magnifique expérience humaine, fera accomplir à l'art le même bond que les journées d'octobre 1917 ont fait accomplir à la vie.

#### *IV. Que pensez-vous de l'état de choses intellectuel en Allemagne ?*

Si dramatique que soit cet état de choses (il est frappant qu'Hitler

ait compris que pour juguler la pensée de gauche, il fallait non seulement persécuter les marxistes mais encore frapper d'interdit tout l'art d'avant-garde), il importe par-dessus tout de réagir en France contre le pessimisme lorsqu'on considère l'adhésion d'un certain nombre d'intellectuels allemands au fascisme. C'est à nous de répondre à la campagne d'excitation qui est menée en France sous ce prétexte par la proclamation de notre attachement et de notre confiance inébranlables dans la pensée allemande, vivante entre toutes, de ce dernier siècle, de notre foi dans la fatalité de la non-interruption de la ligne culturelle sur laquelle se situent avec un éclat unique les noms de Hegel, de Feuerbach, de Marx et d'Engels. Toute confiance dans la pensée allemande, si agissante, d'hier dont ne peut manquer d'être faite la pensée allemande révolutionnaire de demain.

*V. Quelle est la position du surréalisme à l'égard du legs culturel ?*

J'ai qualifié moi-même de magnifique et d'accablant ce legs culturel qui nous est transmis. Ce legs, il n'est pas en notre pouvoir de le refuser mais, comme je l'ai dit, il est en notre pouvoir de le faire tourner à la déroute de la société capitaliste. Je reviens encore sur la nécessité de constituer dans toutes les langues des manuels matérialistes d'histoire littéraire et artistique qui fassent apparaître avec évidence l'opposition à la classe féodale d'abord, à la classe bourgeoise ensuite, de la plupart des écrivains et artistes que la postérité a retenus, des manuels qui s'appliquent à dégager de leurs œuvres les connaissances susceptibles d'être utiles au prolétariat. Dans l'état de crise actuelle du monde bourgeois de plus en plus conscient de sa ruine, j'estime que l'art d'aujourd'hui doit pouvoir se justifier comme aboutissant logique de l'art d'hier, en même temps que se soumettre lui-même le plus souvent possible à une activité d'interprétation qui fasse éclater dans la société bourgeoise sa dissidence. C'est à ces deux nécessités que le surréalisme s'est efforcé tout particulièrement de faire face.

*VI. En quoi le texte automatique, le poème ou le tableau surréaliste se distinguent-ils des autres productions poétiques et plastiques ?*

On ne compose pas un poème. L'inspiration ne saurait pas plus se conformer à des lois qu'à un sujet. Elle tend à les contredire passionnément, à se montrer toute nue. Les formes fixes ont fait leur temps. A notre époque, elles affaiblissent le langage, l'en-

traînent vers la mort. La pensée, comme le geste et la parole, en devenant clichés, ânonne, piétine, perd toute sa force. Il faut qu'elle éveille sans cesse de nouveaux échos, de nouvelles images. Le monde est un treillis d'échos et d'images, perpétuellement en mouvement, mais où rien ne se répète. Perroquets et phonographes, proverbes et lieux communs, rythmes et rimes ne servent que la paresse, la bêtise et ceux qui les exploitent.

Les textes automatiques comme les poèmes, sont des rêves racontés au présent. Il ne viendrait à l'idée de personne de raconter les rêves en alexandrins et de les faire absurdement rimer.

Le peintre surréaliste, lui, suit, son rêve des yeux. Au gré des lignes et des couleurs, il se découvre, se connaît, comme au gré des phrases, le poète. Comme le poète, il voit, il entend la vérité, l'expression exacte et sensible de la réalité intérieure. Il saisit les rapports exacts entre le monde et lui, les raisons profondes de toutes ses démarches.

Si, comme l'a dit Héraclite, la pensée est commune à tous, le surréalisme travaille, en amenant au jour d'une façon insouciant et souveraine ce trésor commun trop longtemps enfoui, à comprendre et à réduire les différences qui existent entre les hommes.

Pour cela, la poésie doit être faite par tous. Non par un. Seule, la révolution prolétarienne nous laisse espérer que cette parole de Lautréamont se réalisera. Et dès maintenant, dans cette voie, les poètes dignes de ce nom sont bien plus ceux qui inspirent que ceux qui sont inspirés.

*VII. Étant donné qu'un art de propagande ne peut se maintenir comme tel, estimez-vous qu'il ait sa raison d'être dans une période de crise, et doit-il utiliser en pareil cas des formes courantes d'expression ?*

Oui cet art se justifie pleinement dans une telle période et Maïakovsky a prouvé qu'il pouvait se défendre comme art. Mais, de la même manière que l'homme peut, au besoin, se tenir éveillé et disponible pour l'action durant plusieurs jours, à la faveur d'une certaine avance sur le sommeil prise au préalable, d'un certain excédent des forces de réparation puisées dans le sommeil, le poète, l'artiste vivent là tout passagèrement à la surface d'un monde d'émotions élaborées pour la plupart dans l'enfance. Il importe que la subjectivité soit ramenée très vite à ce foyer vivant d'où seulement elle peut rayonner, d'où seulement elle est susceptible de gagner en profondeur le cœur des hommes. La pensée lyrique ne peut être que momentanément dirigée. Dans la mesure où elle

est dirigée, il faut encore que, sous peine de se nier dans le mécanisme de sa production, elle utilise sans concession les formes d'expression qui étaient déterminées jusqu'alors pour les siennes. La pensée prosaïque, l'histoire et l'éloquence ne cessent jamais de constituer pour elle des écueils.

Prague, le 9 avril 1935.

Konstantin Biebl, André Breton, Bobuslav Brouk, Paul Éluard, Jindrich Honzl, Joraslav Jezek, Vincent Makovsky, Vitezslav Nezval, Jindrich Styrsky, Karec Teige, Toyen.

★

*Programme, précédé d'un exposé des motifs, pour un « cycle systématique de conférences sur les plus récentes positions du surréalisme ».*

## CYCLE SYSTÉMATIQUE DE CONFÉRENCES SUR LES PLUS RÉCENTES POSITIONS DU SURREALISME

### BUT DES CONFÉRENCES

L'heure nous paraît venue d'entreprendre en public une reconnaissance *actuelle* des idées surréalistes. La critique, dans la mesure même où, ces dernières années, a été amenée à prendre en considération ces idées, s'est montrée en général plus curieuse de leur origine que de leur développement. Si aujourd'hui tout est à peu près bien connu de ce qui caractérisait la démarche initiale qui a donné naissance au surréalisme, si même il a été rendu compte des premières étapes significatives de notre mouvement, nous craignons que l'on n'ait pas encore une vue très claire de ce qui peut constituer, en 1935, le centre attractif de nos préoccupations et de nos recherches. Pourtant les raisons que nous avons de croire que le surréalisme *vit* nous semblent plus valables que jamais, ne prendrions-nous pour type de ces raisons que son rayonnement présent à l'étranger. A la faveur d'expositions de plus en plus manifestement internationales, de conférences dans diverses villes d'Europe et d'Amérique, nous voyons en effet s'exprimer depuis deux ans pour lui, de toutes parts au loin, un intérêt nouveau très vite gran-

dissant, tendant à prendre une forme de plus en plus active, souvent de collaboration véritable, qui d'ores et déjà a gagné Londres, Bruxelles, Copenhague, Barcelone, Zurich, Prague, New York, Buenos-Ayres, Tokio. Les difficultés économiques de ce temps nous ont mis malheureusement dans l'impossibilité de poursuivre notre action sur le plan strictement autonome qui était le nôtre, où nous avons réussi à la maintenir pendant dix ans. Il n'en faut pas moins que nous puissions présenter de temps à autre un tableau d'ensemble des conclusions dernières où nous sommes parvenus. Le surréalisme se nierait à ses propres yeux s'il prétendait avoir donné à quelque problème que ce soit une solution définitive. C'est par l'objectivation de son devenir même, de son devenir seul, que nous entendons à chaque instant soutenir et recréer la confiance qui nous est faite.

### MOYENS DE RÉALISATION

Quatre séances, dont le programme ci-après définit les tendances, auront lieu en juin 1935 à Paris. La nécessité où nous nous trouvons de donner un aperçu aussi complet que possible des diverses questions poétiques, plastiques, sociales, philosophiques que, chemin faisant, le surréalisme a été amené à agiter, et aussi le besoin de nous exprimer en cette circonstance sous la forme concrète, seule convaincante, nous ont fait reviser pour cela les modes habituels, trop rigides, d'exposition. S'il pouvait être question d'enseigner le surréalisme il est en effet bien entendu que ce ne saurait être sous forme de cours mais, bien plus élémentairement, de *leçons de choses*. Nous nous sommes donc proposé d'illustrer, chaque fois que nous en avons l'occasion, de la manière la plus vivante, toute espèce de sujet que nous avons choisi de traiter. Ceci entraînant certains frais, nous nous trouvons dans l'obligation d'organiser par *souscription* cette suite de séances — elles auront lieu *sur invitation*, à intervalle de cinq jours, dans un local qui sera désigné ultérieurement, pour ne pas préjuger du nombre de souscriptions qui peuvent nous parvenir. *L'entrée sera réservée aux souscripteurs et il sera tenu compte, en matière de placement, de leur ordre d'inscription*. Pour nous permettre de réaliser notre projet dans les conditions les plus favorables, nous ne saurions trop prier les personnes qu'il intéresse de remplir sans attendre le bulletin détachable au bas de cette feuille et de le retourner à madame Lise Deharme, 3, quai Voltaire, Paris (VII<sup>e</sup>).

## PROGRAMME

## I

Pourquoi je suis surréaliste, par X. X. X.

Breton commentera la projection de quelques images convulsives-fulgurantes (de Lautréamont, Jarry, Péret, Picasso, Chirico, Duchamp). Images de Man Ray.

Dali, vêtu d'une manière appropriée, lira son poème inédit : « Je mange Gala ».

Conseils d'ami, par Ernst.

## II

*Le surréalisme disparaîtra-t-il avec la société bourgeoise ?* Discours sur des ruines par Breton.

Physionomie surréaliste d'une rue, par Malet (avec présentation d'affiches lacérées).

Dali traitera de l'activité *paranoïaque-critique*, en prenant pour exemple l'énigme de l'Angélus de Millet (anticipation de son livre : *Le mythe tragique de l'Angélus de Millet*). Cette conférence sera illustrée de 30 projections et accompagnée d'une pantomime tragique atmosphérique entre le personnage mâle et le personnage femelle de l'Angélus.

## III

*De l'évidence poétique*, par Éluard. Cette conférence sera illustrée de 30 projections.

*La femme surréaliste*, par Arp. Présentation par Hugnet.

*Conférence sur l'amour*, par Péret (avec présentation de l'objet aimé).

*Du hasard objectif comme pivot de la conception surréaliste de la vie*, par Breton. Cet exposé sera suivi de la reconstitution scénique de quelques faits de hasard objectif s'étant produits à la suite de la publication de *Nadja* (mise en scène de Max Ernst).

## IV

Breton traitera de la situation surréaliste de l'objet et, corrélativement, de la situation de l'objet surréaliste.

Hugnet : Le surréalisme et la vie courante : *l'objet usuel* (objets susceptibles de devenir usuels, par Tanguy).

Dali présentera les derniers *objets surréalistes* et les derniers *êtres-*

*objets*, les fera fonctionner en public et expliquera les truculences symboliques de leurs mécanismes.

Breton donnera connaissance de ses premiers *poèmes-objets*.

## ★

*Le Congrès pour la Défense de la Culture, organisé par le Parti communiste fut le théâtre de violents incidents entre surréalistes et communistes. Il consomma leur rupture.*

*Le discours d'André Breton dont le texte suit, ne put être lu par son auteur, mais par Paul Éluard. Encore cette lecture put-elle avoir lieu après que René Crevel, dont tous les efforts de conciliation échouèrent, se fût donné la mort (pour des raisons restées, d'ailleurs, obscures).*

DISCOURS D'ANDRÉ BRETON AU CONGRÈS  
DES ÉCRIVAINS POUR LA DÉFENSE DE LA CULTURE

*Nous ne savons comment qualifier le Comité organisateur du Congrès. Il commença par refuser la parole à André Breton. Ensuite, après des démarches énergiques ou désespérées de nos amis, il permit à Paul Éluard de lire le texte reproduit ci-dessous mais dans les plus mauvaises conditions, après avoir favorisé un courant d'hostilité dans la salle. Il empêcha le poète Vítězslav Nezval, seul représentant invité de la Tchécoslovaquie, de lire son discours parce que celui-ci défendait une position semblable à la nôtre.*

Ce n'est assurément pas par hasard qu'en juin 1935, nous nous trouvons réunis dans cette salle et que, pour la première fois, une telle discussion s'engage à Paris. Cette discussion, il serait absolument vain de vouloir faire abstraction de ce qui a pu la déterminer à se produire dans ces conditions particulières de temps et de lieu. Il serait absolument faux de prétendre éluder du débat tout ce qui n'est pas la considération stricte des moyens propres à assurer la défense de la culture. Ne pourrait s'ensuivre que la plus écoeurante vaticination. Soulignons au contraire que cette discussion a lieu au lendemain de la signature du pacte d'assistance franco-soviétique et de la déclaration de Staline dont on a pu lire dans l'*Humanité* que s'y résigner « c'est dur » et qu'elle retentit « comme un coup de tonnerre ». Tout homme à qui la passion politique n'a pas fait perdre l'intégrité de son jugement ne peut,

je pense, que condamner les moyens employés pour provoquer à ce sujet, d'un jour à l'autre, en U. R. S. S. et en France, un revirement complet de l'opinion. Que n'avait-on fait, durant des années, pour nous accoutumer à l'idée d'une agression possible de la France contre l'U. R. S. S. ! N'est-il pas vrai que la France, principale bénéficiaire du traité de Versailles — comment cesserions-nous d'être pour la révision de ce traité inique ? — que la France armée jusqu'aux dents, que la France ultra-impérialiste encore toute stupide d'avoir couvé le monstre hitlérien, n'est-il pas vrai que c'est cette même France que voilà tout à coup justifiée devant la conscience universelle dans le passé immédiat, que voilà même invitée, en échange d'une aide problématique qu'elle accorderait à l'U. R. S. S. en temps de guerre, à précipiter le cours de ses armements ? Sur ce point tout démontre que ce n'est pas notre accord qu'on cherche à obtenir mais bien notre soumission. Si le rapprochement franco-soviétique s'impose dans la période actuelle aux dirigeants de l'U. R. S. S. comme une nécessité, comme une *dure* nécessité, si les révolutionnaires doivent se pénétrer de cette nécessité comme force leur a été de se pénétrer, il y a des années, de celle de la N. E. P., encore ne doivent-ils pas se laisser mener en aveugles, ni se prêter avec volupté à un sacrifice plus grand encore que celui qu'on exige d'eux. Gare au fidéisme qui guette ! Si le rapprochement franco-soviétique s'impose, c'est moins que jamais le moment de nous départir de notre sens critique : à nous de surveiller de très près les *modalités* de ce rapprochement. Dès lors que la France bourgeoise y est intéressée prenons garde : en tant qu'intellectuels il nous appartient de demeurer plus particulièrement méfiants à l'égard des formes que peut affecter, avec l'U. R. S. S., son rapprochement culturel.

Pourquoi ? Il est bien entendu que nous sommes entièrement acquis à l'idée d'une collaboration étroite entre les deux peuples sur les plans scientifique et artistique. Nous n'avons jamais cessé d'affirmer que la culture prolétarienne, selon les paroles mêmes de Lénine, devant « apparaître comme la résultante naturelle des connaissances conquises par l'humanité sous le joug capitaliste et sous le joug féodal », la considération attentive de la littérature occidentale même contemporaine s'impose à l'écrivain soviétique non moins que la considération attentive de la littérature soviétique à l'écrivain d'Occident. De même que l'œil de celui-ci doit embrasser, comme le dit Romain Rolland, « les grands tableaux de vie collective que présentent les principaux romans soviétiques »

qui sont une école de l'action, de même celui-là doit continuer à avoir un regard pour ce que Romain Rolland nomme encore « les grandes provinces de vie intérieure » que reflète la littérature occidentale. Il est assez significatif que Romain Rolland traitant « du rôle de l'écrivain dans la société d'aujourd'hui », en arrive à cette conclusion lapidaire : « Il faut rêver », a dit Lénine. « Il faut agir » a dit Goethe. Le surréalisme n'a jamais prétendu autre chose, à ceci près que tout son effort a tendu à la révolution dialectique de cette opposition. « Le poète à venir, écrivais-je en 1932, surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve... Il maintiendra coûte que coûte en présence les deux termes du rapport humain par la destruction duquel les conquêtes les plus précieuses deviendraient instantanément lettre morte : la *conscience objective des réalités* et leur *développement interne* en ce que, par la vertu de sentiment individuel d'une part, universel d'autre part, il a jusqu'à nouvel ordre de magique. » Cette interprétation de l'action et du rêve, fonction qu'elle est, notamment, de l'interprétation de la littérature soviétique et de celle des pays encore capitalistes, en attendant la fusion de ces deux littératures dans celle de la société sans classes, est tout ce que nous avons cherché, tout ce que nous chercherons encore à rendre plus profond et plus effectif.

Mais cette attitude, depuis longtemps définie pour la nôtre, nous met tout particulièrement en garde, je le répète, contre le tour que peut prendre le rapprochement culturel franco-soviétique à partir du moment où le gouvernement bourgeois de ce pays en fait *tout extérieurement* sa propre cause où nous avons lieu de penser qu'il s'efforcera de le faire tourner contre nous. Qu'il s'efforcera de le faire tourner à l'abandon des idées sur lesquelles il importait jusqu'à ces derniers jours que les révolutionnaires se montrassent irréductibles. Qu'il s'efforcera, par le jeu des échanges, de porter atteinte au moral de la classe ouvrière. Voici tout à coup, en plein resserrement des contradictions qui manifestement ne l'épargnent pas plus que les autres nations capitalistes, voici tout à coup la France réhabilitée, voici M. Laval de retour avec son petit certificat de complaisance. Voici la France qui va pouvoir prendre des airs de sœur aînée de la République soviétique, je dis bien des airs protecteurs : l'impérialisme français n'avait besoin que de ce masque pour se faire encore plus insolent. Sur le plan intellectuel, si l'on peut dire, attendons-nous à ce que les services de propagande du Quai d'Orsay en profitent pour déverser sur l'U. R. S. S. le flot d'insa-

nités et de canailleries que la France tient à la disposition des autres peuples sous forme de journaux, de livres, de films et de tournées de la Comédie Française. Ce n'est pas de gaité de cœur que nous verrons tout cela aller rejoindre les œuvres complètes de Maupassant, les pièces de Scribe, de Claudel et de Louis Verneuil qui avaient déjà pu s'introduire là-bas impunément. Ces diverses considérations nous obligent à nous tenir en état d'alarme.

Nous proclamons cet état d'alarme parce qu'en voulant justifier l'abandon de certains des plus vieux mots d'ordre bolchevistes, on nous semble s'être beaucoup trop hâté, on nous semble avoir commis des erreurs, qui pourraient comporter des conséquences graves. Du point de vue marxiste, il est par exemple absolument désemparant de lire dans *l'Humanité* : « Si les prolétaires, pour reprendre le mot de Marx, « n'ont pas de patrie », ils ont pourtant, dès à présent, eux les internationalistes, quelque chose à défendre : c'est le patrimoine culturel de la France, ce sont les richesses spirituelles accumulées par tout ce que ses artistes, ses artisans, ses ouvriers, ses penseurs ont produit. » Qui ne voudra voir là une tentative de rénovation — en contradiction complète avec la doctrine de Marx — de l'idée de patrie, dont la dernière partie de la phrase que je viens de citer constitue une définition très passable ? Il est parfaitement précisé ici qu'il s'agit pour le travailleur français de défendre le patrimoine culturel de la France et, qui pis est, il est incontestablement sous-entendu qu'il s'agit de le défendre contre l'Allemagne. Alors que, dans tous les derniers conflits armés, la détermination de l'agresseur s'est avérée finalement impossible, on prépare le prolétariat français à faire porter toute la responsabilité d'une nouvelle guerre mondiale sur l'Allemagne, on le dresse en fait, comme aux plus beaux jours de 1914, contre le prolétariat allemand.

Nous, surréalistes, nous n'aimons pas notre patrie. En notre qualité d'écrivains ou d'artistes, nous avons dit que nous n'entendions aucunement rejeter le legs culturel des siècles. Il est dommage qu'aujourd'hui nous soyons obligés de rappeler qu'il s'agit pour nous d'un legs *universel* qui ne nous rend pas moins tributaires de la pensée allemande que de toute autre. Mieux encore, nous pouvons dire que c'est avant tout dans la philosophie de langue allemande que nous avons découvert le seul antidote efficace contre le rationalisme positiviste qui continue ici à exercer ses ravages. *Cet antidote n'est autre que le matérialisme dialectique comme théorie générale de la connaissance.* Aujourd'hui comme hier, c'est au rationalisme positi-

viste que nous continuons à en avoir. C'est lui qu'intellectuellement nous avons combattu, que nous combattons encore comme *l'ennemi dans notre propre pays*. Nous demeurerons fermement opposés à toute revendication par un Français du seul patrimoine culturel de la France, à toute exaltation en France du sentiment français.

Nous refusons pour notre part de refléter, dans la littérature comme dans l'art, la volte-face idéologique qui s'est traduite récemment, dans le camp révolutionnaire de ce pays, par l'abandon du mot d'ordre : transformation de la guerre impérialiste en guerre civile. Encore qu'il nous paraisse fallacieux de soutenir qu'une guerre qui mettrait aux prises l'Allemagne d'une part, la France et l'U. R. S. S. d'autre part, ne serait pas une guerre impérialiste (comme si l'impérialisme français, du seul fait du pacte de Moscou, pouvait en pareil cas cesser d'être lui-même ! Faut-il admettre que cette guerre serait à demi impérialiste ?) nous ne travaillerons pas, en rectifiant notre attitude à l'égard du patrimoine culturel français, à l'étouffement de la pensée allemande, de la pensée allemande, avons-nous dit, si agissante d'hier dont ne peut manquer d'être faite la pensée allemande révolutionnaire de demain. C'est de ce point de vue que nous contresignons sans réserves le manifeste du 25 mars 1935 du *comité de vigilance des intellectuels* contre tout retour à l'« union sacrée ». Nous pensons, avec le *comité de vigilance*, que, « pour persuader le peuple allemand, ce n'est pas une bonne méthode de lui dire que Hitler (seul de tous les gouvernements capitalistes et fascistes !) veut la guerre ». Nous demandons que, sous aucun prétexte, l'Allemagne ne soit exclue des futures délibérations internationales pour le désarmement et pour la paix. Nous ne travaillerons pas à l'étouffement de la pensée allemande, nous nous y opposerons même dans la mesure où il pourrait servir à accréditer le sentiment de l'inévitabilité d'une guerre pour laquelle les travailleurs français partiraient plus allègrement parce que précédés non seulement du drapeau tricolore mais du drapeau tricolore et du drapeau rouge.

La ligne qui est depuis dix ans la nôtre, nous n'avons nullement l'intention de la modifier à cette occasion. Nous avons déjà dit que notre ambition était de montrer quel usage pouvait valablement être fait, à notre époque et en Occident, du legs culturel. Sur le terrain poétique et sur le terrain plastique où nous nous situons spécialement, nous pensons toujours : 1<sup>o</sup> que ce legs culturel doit être constamment inventorié ; 2<sup>o</sup> qu'on doit y faire la part, aux fins d'éliminations rapides, de ce qui en constitue le

poids mort; 3<sup>o</sup> que la seule partie recevable fournie par le reste doit être utilisée, non seulement comme facteur de progrès humain, mais encore *comme arme qui, au déclin de la société bourgeoise, se retourne inévitablement contre cette société*. Pour nous éclairer dans le labyrinthe des œuvres humaines existantes, le jugement de la postérité est, à vrai dire, un guide assez sûr tant il est vrai que l'esprit de l'homme se déplace toujours à tâtons mais aussi toujours en avant. Il ne s'agit pas ici de substituer des désirs à des réalités : indépendamment de ce en quoi peut consister son « contenu manifeste », l'œuvre d'art vit dans la mesure où elle est sans cesse créatrice d'émotion, où la sensibilité de plus en plus générale y puise de jour en jour un élément plus nécessaire. C'est le cas, par exemple, d'une œuvre comme celle de Baudelaire dont je ne conçois pas que le prestige, auprès de nouvelles générations de poètes, même soviétiques, puissent cesser de grandir. Cette propriété, dont sont douées de loin en loin certaines œuvres artistiques, ne peut nous apparaître que fonction de leur situation très particulière dans le temps, de cet air de *figure de proue* qu'elles prennent par rapport aux circonstances historiques qui les ont déchainées. Elles réalisent un équilibre parfait de l'externe et de l'interne : c'est cet équilibre qui leur confère objectivement l'*authenticité*, c'est cet équilibre qui fait qu'elles sont appelées à poursuivre leur carrière éblouissante sans être atteintes par les bouleversements sociaux. Le legs culturel, sous sa forme recevable, est avant tout la somme de telles œuvres au « contenu latent » exceptionnellement riche. Ces œuvres, en poésie aujourd'hui celles de Nerval, de Baudelaire, de Lautréamont, de Jarry et non tant de prétendues œuvres « classiques » — les classiques que s'est choisie la société bourgeoise ne sont pas les nôtres — demeurent avant tout *annonciatrices* et leur rayonnement s'accroît sans cesse d'une manière telle qu'il serait vain, de la part d'un poète de notre temps, de s'opposer à leur détermination. Non seulement la littérature ne peut être *étudiée* en dehors de l'histoire de la société et de l'histoire de la littérature elle-même, mais encore elle ne peut être *faite*, à chaque époque, que moyennant la conciliation par l'écrivain de ces deux données très distinctes : l'histoire de la société jusqu'à lui, l'histoire de la littérature jusqu'à lui. En poésie, une œuvre comme celle de Rimbaud est à cet égard exemplaire et, du point de vue matérialiste historique, elle doit être revendiquée par les révolutionnaires non partiellement mais *intégralement*. On m'assure qu'à la dernière commémoration des morts de la Commune, l'Association des Écrivains révolutionnaires

de Paris a défilé devant le mur sous la bannière : « Aux militants de la Commune Rimbaud, Courbet, Flourens. » L'usage fait ici du nom de Rimbaud est abusif. Des révolutionnaires ne doivent pas répondre à la déloyauté de leurs adversaires par la déloyauté. C'est trahir les faits que de nous représenter Rimbaud — l'artiste et l'homme en proie à *tous* ses problèmes — comme parvenu en mai 1871 à une conception de son rôle qui serait opposable à celle des chercheurs poétiques d'aujourd'hui. Faire cela, ou encore prétendre impudemment que Rimbaud s'est tu « faute d'audience » — de la même manière, en jouant sur une simple homonymie, on a tenté jadis de nous faire confondre l'auteur des *Chants de Maldoror* avec l'agitateur blanquiste Félix Ducasse — c'est avancer sciemment un faux-témoignage. Pour un révolutionnaire, le premier courage doit être de préférer la vie à la légende. Le Rimbaud véritable d'alors, acquis, certes, socialement à la cause révolutionnaire, n'est pas seulement l'auteur des *Mains de Jeanne-Marie*, c'est aussi l'auteur de *Cœur volé*, ce n'est pas non plus exclusivement, comme on voudrait vous le faire croire, le très jeune « tirailleur de la Révolution » de la caserne de Babylone, c'est l'homme préoccupé au plus haut point de problèmes apparemment extérieurs à la Révolution, c'est celui que révèle tout entier la lettre dite « du Voyant », datée assez caractéristiquement du 15 mai 1871.

Dans la période présente, un de nos premiers devoirs culturels, un de nos premiers devoirs sur le plan littéraire est de mettre à l'abri de telles œuvres *pleines de sève* contre toute falsification de droite ou de gauche qui aurait pour effet de les appauvrir. Si nous en donnons pour exemple celle de Rimbaud, qu'il soit bien entendu que nous pourrions aussi bien mettre en avant celle de Sade ou, à certaines réserves près, celle de Freud. Ces noms, rien ne nous forcera à les renier, pas plus que rien ne nous forcera à renier les noms de Marx et de Lénine.

De notre place, nous soutenons que l'activité d'interprétation du monde doit continuer à être liée à l'activité de transformation du monde. Qu'il appartienne au poète, à l'artiste, d'approfondir le problème humain sous toutes ses formes, que c'est précisément la démarche *illimitée* de son esprit en ce sens qui a une valeur potentielle de changement du monde, qu'une telle démarche — en tant que produit évolué de la superstructure — ne peut que venir renforcer la nécessité du changement économique de ce monde. Nous nous élevons en art contre toute conception régressive qui tend à opposer le contenu à la forme, pour sacrifier celle-ci à celui-là.

Le passage des poètes authentiques d'aujourd'hui à la poésie de propagande, tout extérieure comme elle est définie, signifierait la négation des déterminations *historiques* de la poésie même. Défendre la culture, c'est avant tout prendre en mains les intérêts de ce qui intellectuellement résiste à une analyse matérialiste sérieuse, de ce qui est viable, de ce qui continuera à porter ses fruits. Ce n'est pas par des déclarations stéréotypées contre le fascisme et la guerre que nous parviendrons à libérer à jamais l'esprit, pas plus que l'homme, des anciennes chaînes qui l'entravent et des nouvelles chaînes qui le menacent. C'est par l'affirmation de notre fidélité inébranlable aux puissances d'émancipation de l'esprit et de l'homme que tour à tour nous avons reconnues et que nous lutterons pour faire reconnaître comme telles.

« Transformer le monde », a dit Marx; « changer la vie », a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.

A. B.

★

*Manifeste consacrant la rupture entre le groupe surréaliste et le Parti communiste.*

## DU TEMPS QUE LES SURREALISTES AVAIENT RAISON

En adressant leur adhésion collective au « Congrès international pour la défense de la culture », les écrivains surréalistes, qui compartaient participer à une discussion réelle, s'étaient fixé deux objectifs principaux : 1<sup>o</sup>) attirer l'attention sur ce que ces mots pris seuls : « défense de la culture » peuvent comporter d'inconditionnel et de dangereux; 2<sup>o</sup>) faire en sorte que toutes les séances prévues ne s'écoulaient pas en palabres antifascistes ou pacifistes plus ou moins vagues, mais que soient largement débattues un certain nombre de questions de fond qui demeurent litigieuses, et veulent, à être laissées systématiquement dans l'ombre, que toute affirmation de tendance commune, toute volonté d'action convergente dans la période actuelle ne soient que des mots.

Les écrivains surréalistes, dans leur lettre du 20 avril aux organisateurs, précisait que pour eux il ne peut s'agir en régime capi-

taliste de la défense et du maintien de la culture. Cette culture, disaient-ils, ne nous intéresse que dans son *devenir* et ce devenir même nécessite avant tout la transformation de la société par la Révolution prolétarienne.

Ils demandaient, notamment, que fussent mises à l'ordre du jour du Congrès les questions suivantes : droit de poursuivre, en littérature comme en art, la recherche de nouveaux moyens d'expression, droit pour l'écrivain et l'artiste de continuer à approfondir le problème humain sous toutes ses formes (revendication de la liberté du sujet, refus de juger de la qualité d'une œuvre par l'étendue actuelle de son public, résistance à toute entreprise de limitation du champ d'observation et d'action de l'homme qui aspire à créer intellectuellement).

Cette volonté d'intervention précise ne rencontra que des obstacles : après avoir obtenu sans difficulté des écrivains surréalistes adhérents qu'un seul d'entre eux prit la parole, on les tint constamment à l'écart des travaux d'organisation et l'on saisit le prétexte dérisoire du règlement — par celui qu'ils avaient désigné pour exprimer leur point de vue — d'un différend personnel tout extérieur au Congrès, pour ne faire figurer aucun de leurs noms sur l'affiche ni sur le programme<sup>1</sup>. Ce n'est que sur les insistances très vives de René Crevel et sans doute en raison de l'acte de déses-

1. Plus d'une semaine avant l'ouverture du Congrès, André Breton rencontrant fortuitement dans la rue M. Ehrenbourg, avait, paraît-il, eu tort de se souvenir de quelques passages de son livre : *Vus par un écrivain de l'U. R. S. S.* et de lui infliger une correction sévère. On se souvient des drôleries de M. Ehrenbourg : « Les surréalistes veulent bien et du Hegel et du Marx et de la Révolution, mais ce qu'ils refusent, c'est de travailler. Ils ont leurs occupations. Ils étudient, par exemple, la pédérastie et les rêves... Ils s'appliquent à manger qui un héritage, qui la dot de sa femme... Ils ont commencé par des mots obscènes. Les moins malins avouent que leur programme c'est d'embrasser les filles. Ceux qui s'y connaissent un peu comprennent qu'on n'ira pas loin avec cela. Les femmes, pour eux, c'est du conformisme. Ils mettent en avant un autre programme : l'onanisme, la pédérastie, le fétichisme, l'exhibitionnisme, et même la sodomie. Mais à Paris il est bien difficile que même cela étonne quelqu'un. Alors... Freud arrive à la rescousse et les perversions ordinaires sont couvertes du voile de l'incompréhension. Plus c'est bête, mieux ça vaut ! »

Quelle ne fut pas notre surprise en apprenant que Breton n'avait plus sa place au Congrès, dès lors que la délégation soviétique s'était solidarisée avec notre insulteur ! A qui, des organisateurs du Congrès, blâmait son geste et lui demandait « s'il voulait faire entendre que le recours à la brutalité fût le synonyme de culture » Breton répondit : « Le recours à la brutalité n'est pas plus pour moi « synonyme de culture » que ne l'est le recours à la calomnie

poir, aux causes mal connues<sup>2</sup>, auquel il se livra dans la nuit qui suivit, que l'on permit à Paul Éluard de lire le 25 juin, tout en fin de séance, le texte que primitivement devait lire Breton. Encore le Président jugea-t-il bon de l'interrompre à une phrase déterminée pour avertir le public, à ce moment très divisé, mais où les éléments d'obstruction dominaient, que la salle n'étant louée que jusqu'à minuit et demie, il se pouvait que dans quelques minutes l'électricité s'éteignît et que la fin du discours fût reportée avec la réponse qui y serait faite, au lendemain. Bruyante, servile et inexistante à souhait, mais n'en admettant plus une autre, cette réponse, qui ouvrit le 26 juin la séance de clôture, souligna encore le manque total d'impartialité avec lequel les débats d'un bout à l'autre avaient été conduits.

Nous ne nous étonnons pas, après cela, de voir porter par le journal de M. Barbusse, dans le compte rendu des travaux du Congrès, cette assertion scandaleuse : « Éluard se prononça contre le pacte franco-soviétique et contre une collaboration culturelle entre la France et l'U. R. S. S. »

Le « Congrès international pour la défense de la culture » s'est déroulé sous le signe de l'étouffement systématique : étouffement des problèmes culturels véritables, étouffement des voix non reconnues pour celles du chapitre. Adressée à cette majorité de nouveaux conformistes à toute épreuve, la phrase du discours d'ouverture de Gide : « Il me paraît à peu près impossible aujourd'hui, dans la société capitaliste où nous vivons encore, que la littérature de valeur soit autre qu'une littérature d'opposition », prenait un sens énigmatique assez cruel. Étouffement partiel des discours de Magdeleine Paz, de Plisnier, escamotage pur et simple

la plus abjecte. Le premier ne peut être envisagé dans le cas présent que comme conséquence naturelle du second. Il m'est aussi impossible d'admettre que j'ai offensé, en la personne de M. Ehrenbourg, la délégation soviétique que de me tenir moi-même pour offensé par cette délégation quand paraît un livre intitulé : *Vus par un écrivain de l'U. R. S. S.* J'ignorais, est-il besoin de le dire, que M. Ehrenbourg, qui vit généralement à Paris, fit partie de cette délégation, et je n'ai vu en lui qu'un faux-témoin comme un autre. » Nous pensons que la question est jugée.

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

de celui du délégué chinois, retrait complet de la parole à Nezval (combien d'autres, instruits de ces méthodes, avaient préféré ne pas être là!) mais par contre — dans l'intervalle d'émouvantes déclarations comme celles de Malraux, de Waldo Frank ou de Pasternak — bain de redites, de considérations infantiles et de flagorneries : ceux qui prétendent sauver la culture ont choisi pour elle un climat insalubre. La manière dont ce Congrès, d'inspiration soi-disant révolutionnaire, s'est dissout, est exactement à la hauteur de la manière dont il s'était annoncé. Il s'était annoncé par des affiches desquelles se détachaient certains noms en plus gros caractères et en rouge; il a abouti à la création d'une « Association internationale des écrivains pour la défense de la culture » dirigée par un bureau de 112 membres, ayant à sa tête un présidium, bureau qui, selon toute apparence, s'est désigné lui-même, puisque sur sa composition n'ont été consultés ni les participants ni les assistants du Congrès.

Ce bureau, cette association, nous ne pouvons que leur signifier formellement notre défiance.

Nous prévoyons l'usage qu'on tentera de faire contre nous d'une telle déclaration. Acharnés à la ruine de la position idéologique qui fut plus ou moins longtemps la leur et est toujours la nôtre, les anciens surréalistes devenus fonctionnaires du Parti communiste ou aspirant à le devenir, gens qui, sans doute pour se faire pardonner leur turbulence passée, ont fait abandon de tout sens critique et tiennent à donner l'exemple de l'obéissance la plus fanatique : être toujours prêts à contredire par ordre ce qu'ils ont affirmé par ordre, ces anciens surréalistes seront, bien entendu, les premiers à nous dénoncer comme des professionnels du mécontentement, comme des opposants systématiques. On sait le contenu révoltant qu'on est parvenu à donner de nos jours à ce dernier grief : se déclarer en désaccord, sur tel ou tel point, avec la ligne officielle du Parti, c'est non seulement faire acte de purisme ridicule, mais c'est desservir l'U. R. S. S., c'est vouloir arracher des militants au Parti, c'est donner des armes aux ennemis du prolétariat, c'est se comporter « objectivement » en contre-révolutionnaire. « Nous ne considérons nullement la théorie de Marx comme quelque chose de parfait et d'inattaquable; au contraire, nous sommes persuadés qu'elle a donné seulement les bases de la science que les socialistes doivent nécessairement parfaire dans tous les sens s'ils ne veulent pas rester en retard sur la vie. » Lénine, qui s'exprime ainsi en 1899, nous donne par là tout lieu de penser qu'à

cet égard il en va aujourd'hui du léninisme comme du marxisme. A tout le moins cette assurance ne nous dispose pas à accepter sans contrôle les mots d'ordre actuels de l'Internationale communiste et à approuver *a priori* les modalités de leur application. Ces mots d'ordre, nous penserions faillir à notre devoir d'intellectuels révolutionnaires si nous les acceptions avant de les avoir admis. S'il en est que nous ne parvenons pas à admettre, nous faillirions aussi à ce devoir en ne signalant pas que tout notre être y achoppe, que nous avons besoin d'être convaincus pour pouvoir *suivre* du même cœur.

Nous déplorons, encore une fois, le recours de plus en plus habituel à certains procédés de discrédit qui ont pour effet, dans la lutte révolutionnaire, de fortifier de telles résistances particulières au lieu de les réduire. Un de ces procédés, qui ne fait que venir au secours du précédent, consiste à représenter les divers éléments d'opposition comme un tout organique, presque homogène, animé de sentiments strictement négatifs, bref comme un seul engin de sabotage. Exprimer un doute sur la justesse de quelques instructions reçues que ce soit, suffit à vous faire rejeter dans la catégorie des malfaiteurs publics (c'est du moins pour tels qu'on cherche dérisoirement auprès de la masse à les faire passer) : vous êtes aux ordres de Trotsky, sinon de Doriot. Le socialisme se construit dans un seul pays, on vous l'affirme; vous devez par suite faire aveuglément confiance aux dirigeants de ce pays. Sur quelque point qu'elle porte, toute objection, toute hésitation de votre part est criminelle. Voilà où nous en sommes, voilà la liberté intellectuelle qui nous est laissée. Tout homme qui pense révolutionnairement aujourd'hui devant soi une pensée qui n'est pas la sienne, qu'il dépend tout au plus de son ingéniosité de prévoir, qu'il dépend tout au plus de sa souplesse de prétendre justifier au jour le jour.

Dans ce besoin frénétique d'orthodoxie, il nous est impossible, tant pour un homme que pour un parti, de voir autre chose que la marque d'une conscience débile de soi-même. « Un parti s'avère comme un parti victorieux en se divisant ou en pouvant supporter la division », disait Engels, et aussi : « La solidarité du prolétariat se réalise partout en groupements de partis différents qui se livrent un combat à vie et à mort comme les sectes chrétiennes dans l'Empire Romain pendant les pires persécutions. » Le spectacle des divisions du Parti social-démocrate ouvrier de Russie en 1903 et des conflits de tendances si nombreux, si durables qui s'ensui-

virent, joints aux possibilités extrêmes de regroupement des esprits les plus divergents, mais intacts, à la faveur d'une situation véritablement révolutionnaire, constitue la plus éclatante vérification de ces paroles. Passant outre aux injures et aux tentatives d'intimidation, nous continuerons nous-mêmes à nous vouloir intacts, et pour cela, sans prétendre nous garder en toute circonstance de l'erreur, à sauvegarder à tout prix l'indépendance de notre jugement.

Ce droit, dont usèrent si largement les « révolutionnaires professionnels » dans la première partie du <sup>xx</sup>e siècle, nous en maintenons la revendication intégrale pour tous les intellectuels révolutionnaires *sous réserve de leur participation effective aux efforts de rassemblement que la situation présente, dominée par la conscience de la menace fasciste, peut nécessiter*. Notre collaboration à l'*Appel à la lutte* du 10 février 1934, conjurant tous les travailleurs, organisés ou non, de réaliser d'urgence l'unité d'action, d'apporter à cette réalisation « le très large esprit de conciliation qu'exige la gravité de l'heure », notre adhésion immédiate au Comité de Vigilance des Intellectuels, notre enquête sur l'unité d'action d'avril 1934, notre présence dans la rue au sein de toutes les grandes démonstrations de force ouvrière, suffisent, pensons-nous, à confondre ceux qui osent encore parler pour nous de « tour d'ivoire ». Nous n'en persistons pas moins à nous définir aussi particulièrement que possible sur le plan intellectuel, nous n'entendons n'avoir à renoncer sur ce plan à rien qui nous paraisse valable et qui nous soit propre, comme nous nous réservons, si besoin est, en présence de telle décision, de telle mesure qui heurte ce qu'il y a de plus profond en nous, à plus forte raison si l'on consacre l'approbation d'une collectivité quelconque toujours facilement abusable, de dire « Selon nous ceci est injuste, ceci est faux. » Nous soutenons que l'affirmation libre de tous les points de vue, que la confrontation permanente de toutes les tendances, constituent le plus indispensable ferment de la lutte révolutionnaire. « Chacun est libre de dire ou d'écrire ce qui lui convient, affirmait Lénine en 1905, la liberté de parole et de presse doit être complète. » Nous considérons toute autre conception comme réactionnaire.

L'opportunisme tend malheureusement aujourd'hui à annihiler ces deux composantes essentielles de l'esprit révolutionnaire tel qu'il se manifesta toujours jusqu'ici : la nature réfractaire — dynamique et créatrice — de certains êtres, leur souci dans l'action commune de remplir jusqu'au bout leurs engagements vis-à-vis d'eux-mêmes et des autres. Que nous nous plaçons sur le terrain

politique ou sur le terrain artistique, ce sont toujours ces deux forces : refus spontané des conditions de vie proposées à l'homme et besoin impérieux de les changer, d'une part, qui ont porté le monde en avant. Ce n'est pas impunément qu'on peut les contenir, voire les combattre durant des années, pour leur substituer l'idée messianique de ce qui s'accomplit en U. R. S. S. et ne peut manquer de s'accomplir par l'U. R. S. S., idée qui impose l'homologation *a priori* d'une politique de compromis de plus en plus graves. Nous disons qu'à s'engager toujours plus loin dans cette voie, l'esprit révolutionnaire ne peut manquer de s'émousser et de se corrompre. Sur ce point, nous nous assurons encore que nous avons pour nous Lénine qui écrivait le 3 septembre 1917 : « Le devoir d'un parti révolutionnaire n'est pas de proclamer une renonciation impossible à toutes sortes de compromis, mais de savoir à *travers tous les compromis*, dans la mesure où ceux-ci sont inévitables, garder la fidélité à ses principes, à sa classe, à son but révolutionnaire, à la préparation de la révolution et à l'éducation des masses qu'il faut mener à la victoire. » Si ces dernières conditions n'étaient pas remplies, nous pensons qu'il ne pourrait plus s'agir de compromis, mais bien de compromission. Devons-nous admettre qu'elles sont remplies ?

Non. Nous nous sommes émus, en effet, comme tant d'autres, de la déclaration par laquelle, le 15 mai 1935 « Staline comprend et approuve pleinement la politique de défense nationale faite par la France pour maintenir sa force armée au niveau de sa sécurité ». De toute la force de notre désir, si tout d'abord nous n'avons voulu voir là, de la part du chef communiste, qu'un nouveau compromis particulièrement douloureux, nous avons formulé aussitôt les plus expresses réserves sur les possibilités d'acceptation des instructions qu'ici l'on se hâtait d'en faire découler : abandon du mot d'ordre : transformation de la guerre impérialiste en guerre civile (condamnation du défaitisme révolutionnaire), dénonciation de l'Allemagne de 1935 comme unique fauteur de guerre prochaine (découragement, en cas de guerre contre l'Allemagne, de tout espoir de fraternisation), réveil chez les travailleurs français de l'idée de patrie. On sait quelle attitude nous avons opposée, dès le premier jour, à ces directives. Cette attitude est en tous points conforme à celle du Comité de Vigilance des intellectuels : contre toute politique d'encerclement de l'Allemagne, pour l'examen par un comité international des offres concrètes de limitation et de réduction des armements faites par Hitler, pour la révision par

négociations politiques du traité de Versailles, principal obstacle au maintien de la paix. Il est à peine besoin de souligner que, depuis lors, la signature de la Convention anglo-allemande permettant le réarmement naval allemand est venue sanctionner cette manière de voir dans la mesure même où cette convention ne peut être tenue que pour conséquence de la politique d'éviction croissante de l'Allemagne, rendue pour elle tout à coup plus sensible encore par le pacte franco-soviétique.

À elle seule, une telle considération ne nous dispose pas à accepter pour nous, sous quelque forme transitionnelle qu'elle se présente, l'idée de patrie. Tout sacrifice de notre part à cette idée et aux fameux devoirs qui en résultent, entrerait, du reste, immédiatement en conflit avec les raisons initiales les plus certaines que nous connaissions d'être devenus des révolutionnaires. Bien avant de prendre conscience des réalités économiques et sociales hors desquelles la lutte contre tout ce que nous voulons abattre serait évidemment sans issue, c'est à l'inanité absolue de pareils concepts que nous nous en sommes pris et, sur ce point, rien ne nous forcera jamais à faire amende honorable. Que se passe-t-il en U. R. S. S., ou que s'y est-il passé ? Aucun démenti n'est venu dissiper ici l'ombre que depuis le 15 mai avaient à flots répandue les Vaillant-Couturier, Thorez et consorts. Nous avons dit comme cette ombre pesait sur le Congrès international des écrivains, à la tribune duquel ne cessait d'ailleurs symboliquement de parader l'auteur de cette déclaration chauvine éperdue : « On me dit encore : « C'est vous qui avez forcé l'Allemagne à réarmer, par l'humiliation que vous lui imposez depuis vingt ans avec votre traité. » Je réponds que cette humiliation elle devait l'accepter. L'Allemagne a voulu la guerre (j'entends le peuple allemand, pour autant que les peuples veulent quelque chose) et l'a perdue. Ces choses doivent se payer. Je n'ai aucun goût pour le pardon<sup>3</sup>. »

Si nous nous élevons violemment contre toute tentative de réhabilitation de l'idée de patrie, contre tout appel, en régime capitaliste, au sentiment national, ce n'est pas seulement, il faut bien le dire, parce que du plus profond et du plus lointain de nous-mêmes nous nous sentons totalement incapables d'y souscrire, ce n'est pas seulement parce que nous y voyons l'attisement d'une illusion sordide qui n'a que trop souvent fait flamber le monde, mais c'est surtout parce que, *avec la meilleure volonté*, nous ne pouvons éviter

3. Julien Benda (N. R. F. mai 1935).

de les prendre pour symptôme d'un mal général caractérisable. Ce mal est caractérisable à partir du moment où un tel symptôme peut-être rapproché d'autres symptômes également morbides et constituer avec eux un groupe homogène. On nous a beaucoup reproché, naguère, de nous être faits l'écho des protestations que soulevait le spectacle de certains films soviétiques à tendance naïvement moralisatrice du type *Le Chemin de la Vie*. « Le vent de crétinisation systématique qui souffle d'U. R. S. S... » n'avait pas craint de dire à ce propos un de nos correspondants. Il y a quelques mois, la lecture dans *Lu* des réponses à une enquête menée par les journaux soviétiques sur la conception actuelle de l'amour et de la vie commune de l'homme et de la femme en U. R. S. S. (il y avait là un choix de confidences d'hommes et de femmes toutes plus navrantes les unes que les autres) nous avait fait un instant nous demander si le propos ci-dessus — que jusque-là nous n'avions pas repris à notre compte — était tellement excessif. Passons rapidement sur la déception dans laquelle nous ont entretenus les piètres réalisations de l'« art prolétarien » et du « réalisme socialiste ». Nous n'avons pas cessé non plus de nous inquiéter du culte idolâtre par lequel certains zéloteurs intéressés s'efforcent d'attacher les masses ouvrières, non seulement à l'U. R. S. S., mais encore à la personne de son chef (le « tout cela grâce à toi, grand éducateur Staline », de l'ancien bandit Avdeenko, n'est pas sans faire évoquer le « tant que vous voudrez, mon général » de l'ignoble Claudel). Mais s'il pouvait encore en nous subsister quelque doute sur l'issue désespérée d'un tel mal (il n'est pas question de méconnaître ce qu'a été, ce qu'a fait la Révolution russe, il est question de savoir, si elle vit encore, comment elle se porte), ce doute, nous le déclarons, ne pourrait pour nous aucunement résister à la lecture des lettres que, dans son numéro du 12 juillet 1935, *Lu* a reproduites d'après la *Komsomolskaïa Pravda* sous le titre :

## RESPECTEZ VOS PARENTS

Le 23 mars, la *Komsomolskaïa Pravda* a publié la lettre d'un ouvrier de l'usine Ordjonikidzé. Cette lettre stigmatisait l'attitude d'un jeune ouvrier du nom de Tchernychev qui était arrogant avec ses parents. Appliqué au travail, il était insupportable en famille.

Le journal reçoit, à cette occasion, un nombreux courrier :

## J'AVAIS HONTE

J'avais montré à mes parents la lettre concernant le jeune communiste Tchernychev. J'avais honte : cette lettre pouvait aussi s'appliquer à moi. Ma mère m'a dit : Vois-tu, Alexandre, tu rappelles par certains côtés Tchernychev. Tu penses que je ne comprends rien, tu ne me laisses pas dire un mot, tu ne respectes pas tes frères et sœurs et tu ne veux pas les aider dans leurs études. Le père confirma : Oui, ton attitude n'est guère l'attitude d'un jeune communiste.

Il m'était désagréable d'entendre de tels reproches, mais ils étaient justifiés. A une réunion de famille, j'ai donné la parole de changer mes habitudes. J'ai promis de surveiller mon frère Léo qui étudie mal et boit parfois avec des camarades ; j'ai promis aussi de suivre de près les progrès de mes sœurs à l'école et les aider s'il le faut. Moi, je suis chef à l'organisation des jeunesses communistes. Si je ne tiens pas ma parole, si je n'arrive pas à me corriger, que diront alors de simples militants des rangs ? C'est moi qui dois donner l'exemple.

*Smolov, Kolkhose Frounzé.*

## RESPECTEZ VOS VIEUX

J'aime beaucoup ma mère, je l'aide toujours, et maintenant, devenu indépendant, je n'oublie pas de lui écrire des lettres longues et détaillées. C'est une joie que de sentir un être cher et si aimé se trouver quelque part et pouvoir toujours lui raconter sa vie.

L'attitude de nombre de mes camarades étudiants envers leurs parents m'étonnait toujours.

Il m'arrive souvent d'entendre ces paroles :

— Voilà deux mois que je n'ai pas écrit à mes parents.

Je me souviens du fait suivant : je venais d'écrire une lettre.

Le jeune communiste Savine me dit : — A qui écris-tu ? — A ma mère. — Pas trop longue, ta lettre ? — Rien que huit pages. — Huit pages ! répéta, étonné, Savine. Eh bien ! moi je n'écris jamais plus d'un feuillet. Je mets : « Suis en bonne santé » et c'est tout. Que peut-elle comprendre ma mère, elle est paysanne kolkhozienne.

Ma mère aussi est une simple kolkhozienne. N'empêche qu'elle aura plaisir à recevoir une lettre détaillée de son fils, devenu brigadier de choc et étudiant.

Non, Tchernychev n'est pas un homme civilisé. Il ne mérite pas ce titre parce qu'il ne respecte pas ses parents.

*Krachennikov, étudiant.*

Il est à peine utile de souligner la misère toute conformiste de telles élucubrations qui pourraient à peine trouver place ici dans un journal de patronage. Le moins qu'on puisse dire est qu'elles donnent un semblant de justification tardive au fameux « Moscou la gâteuse » d'un de ceux qui, aujourd'hui, s'accommodent le mieux, en échange de quelques petits avantages, de la servir à genoux, gâteuse ou non. Bornons-nous à enregistrer le processus de régression rapide qui veut qu'après la patrie ce soit la famille qui, de la Révolution russe agonisante, sorte indemne (qu'en pense André Gide ?). Il ne reste plus là-bas qu'à rétablir la religion — pourquoi pas ? — la propriété privée, pour que c'en soit fait des plus belles conquêtes du socialisme. Quitte à provoquer la fureur de leurs thuriféraires, nous demandons s'il est besoin d'un autre bilan pour juger à leurs œuvres un régime, en l'espèce le régime *actuel* de la Russie soviétique et le chef tout-puissant sous lequel ce régime tourne à la négation même de ce qu'il devrait être et de ce qu'il a été.

Ce régime, ce chef, nous ne pouvons que leur signifier formellement notre défiance.

*André Breton, Salvador Dali, Oscar Dominguez, Paul Éluard, Max Ernst, Marcel Fourrier, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Sylvain Itkine, Marcel Jean, Dora Maar, René Magritte, Léo Malet, Marie-Louise Mayoux, Jehan Mayoux, E.-L.-T. Mesens, Paul Nougé, Méret Oppenheim, Henri Parisot, Benjamin Péret, Man Ray, Maurice Singer, André Souris, Yves Tanguy, Robert Valançay.*

*Présentation pour une Exposition de dessins surréalistes.*

## VERNISSAGE DE L'EXPOSITION DE DESSINS SURREALISTES

Une main liée au cœur palpitant. *Man Ray.*

Peinture : je sais la beauté par peur. *Hans Bellmer.*

Soufre sublime écume de la solitude. *Wolfgang Paalen.*

Je n'attends rien de ma réflexion, mais je suis sûr de mes réflexes.  
*Yves Tanguy.*

Une course de taureaux dans l'eau. *Oscar Dominguez.*

Les feuilles de l'arbre avec le temps vont pourrir et disparaître.  
La souche seule va rester toute nue. *Joan Miro.*

Le rêve ne vaut pas seulement pour et par les évasions qu'il permet. Il est la base même d'une réalité nouvelle et toujours en voie de devenir. *Valentine Hugo.*

En cédant tout naturellement à l'évocation de reculer les apparences et de bouleverser les rapports des « réalités », la peinture surréaliste a pu contribuer, le sourire aux lèvres, à précipiter la crise de conscience générale qui doit avoir lieu de nos jours.  
*Max Ernst.*

Un tableau surréaliste s'écrit comme un poème et se mange comme un objet de première nécessité. *Maurice Henry.*

N'attendez plus. Le rideau s'est levé sur une fenêtre en feu.  
*Marcel Jean.*

Le printemps vient en mille feuilles de beurre fin. *Méret Oppenheim.*

La main de Michel-Ange se promène autour de sa tête.  
*Louis Fernandez.*

Une chose est certaine, c'est que je hais, sous toutes ses formes, la simplicité. *Salvador Dalí.*

Teinturerie Rrose Sélavy : robe oblongue pour personne affligée du hoquet. *Marcel Duchamp.*

La réalité de l'élément qui nous livre son secret est bien le lieu d'où il ne faut s'écarter à aucun prix, c'est un point de repère. *René Magritte.*

Sadistiches Motiv, sadistiches Motiv, sadistiches Motiv. *Léonor Fini.*

★

*Étonnés de la foudroyante victoire de l'hitlérisme, hantés par les progrès du fascisme en France, les surréalistes tentent de s'organiser sur le plan politique. Manifeste du groupe « Contre-Attaque » animé par Georges Bataille.*

## « CONTRE-ATTAQUE » UNION DE LUTTE DES INTELLECTUELS RÉVOLUTIONNAIRES

### I. RÉOLUTION

1<sup>o</sup> Violamment hostiles à toute tendance, quelque forme qu'elle prenne, captant la Révolution au bénéfice des idées de nation ou de patrie, nous nous adressons à tous ceux qui, par tous les moyens et sans réserves, sont résolus à abattre l'autorité capitaliste et ses institutions politiciennes.

2<sup>o</sup> Décidés à réussir et non à discuter, nous considérons comme éliminé quiconque est incapable, oubliant une phraséologie politique sans issue, de passer à des considérations réalistes.

3<sup>o</sup> Nous affirmons que le régime actuel doit être attaqué avec une tactique renouvelée. La tactique traditionnelle des mouvements révolutionnaires n'a jamais valu qu'appliquée à la liquidation des autocraties. Appliquée à la lutte contre les régimes démo-

cratiques, elle a mené deux fois le mouvement ouvrier au désastre. Notre tâche essentielle, urgente, est la constitution d'une doctrine *résultant des expériences immédiates*. Dans les circonstances que nous vivons, l'incapacité de tirer des leçons de l'expérience doit être considérée comme criminelle.

4<sup>o</sup> Nous avons conscience que les conditions actuelles de la lutte exigeront de ceux qui sont résolus à s'emparer du pouvoir une violence impérative qui ne le cède à aucune autre, mais, quelle que puisse être notre aversion pour les diverses formes de l'autorité sociale, nous ne reculerons pas devant cette inéluctable nécessité, pas plus que devant toutes celles qui peuvent nous être imposées par les conséquences de l'action que nous engageons.

5<sup>o</sup> Nous disons actuellement que le programme du Front Populaire, dont les dirigeants, dans le cadre des institutions bourgeoises, accèderont vraisemblablement au pouvoir, est voué à la faillite. La constitution d'un gouvernement du peuple, d'une direction de salut public, exige *une intraitable dictature du peuple armé*.

6<sup>o</sup> Ce n'est pas une insurrection informelle qui s'emparera du pouvoir. Ce qui décide aujourd'hui de la destinée sociale, c'est la création organique d'une vaste composition de forces, disciplinée, fanatique, capable d'exercer le jour venu une autorité impitoyable. Une telle composition de forces doit grouper l'ensemble de ceux qui n'acceptent pas la course à l'abîme — à la ruine et à la guerre — d'une société capitaliste sans cerveau et sans yeux; elle doit s'adresser à tous ceux qui ne se sentent pas faits pour être conduits par des valets et des esclaves<sup>1</sup> — qui exigent de vivre conformément à la violence immédiate de l'être humain — qui se refusent à laisser échapper lâchement la richesse matérielle, due à la collectivité, et l'exaltation morale, sans lesquelles la vie ne sera pas rendue à la véritable liberté.

*Mort à tous les esclaves du capitalisme !*

### II. POSITIONS DE L'UNION SUR DES POINTS ESSENTIELS

7<sup>o</sup> L'union comprend des marxistes et des non-marxistes. Aucun des points essentiels de la doctrine qu'elle se donne pour tâche d'élaborer n'est en contradiction avec les données fondamentales du marxisme, à savoir :

— L'évolution du capitalisme vers une contradiction destructrice;

1. Les de la Rocque, les Laval, les de Wendel.

— La socialisation des moyens de production comme terme du processus historique actuel;

— La lutte de classes comme facteur historique et comme source de valeurs morales essentielles<sup>2</sup>.

8<sup>o</sup> Le développement historique des sociétés depuis vingt ans est caractérisé par la formation de superstructures sociales entièrement nouvelles. Jusqu'à une date récente, les mouvements sociaux se produisaient uniquement dans le sens de la liquidation des vieux systèmes autocratiques. Aux besoins de cette liquidation, une science des formes de l'autorité n'était pas nécessaire. Nous nous trouvons, nous, en présence de formes nouvelles qui ont pris d'emblée la place principale dans le jeu politique. Nous sommes amenés à mettre en avant le mot d'ordre de constitution d'une structure sociale nouvelle. Nous affirmons que l'étude des superstructures sociales doit devenir aujourd'hui la base de toute action révolutionnaire.

9<sup>o</sup> Le fait que les moyens de production *sont* la propriété de la collectivité des producteurs constitue sans discussion le fondement du droit social. C'est là un principe juridique qui doit être affirmé comme le principe constitutif de toute société non aliénée.

10<sup>o</sup> Nous sommes assurés que la socialisation ne peut pas commencer par la réduction du niveau de vie des bourgeois à celui des ouvriers. Il s'agit là non seulement d'un principe essentiel, mais d'une méthode commandée par les circonstances économiques. Les mesures qui s'imposent d'urgence doivent être en effet calculées en vue de remédier à la crise et non de l'accroître par une réduction de la consommation. Les principales branches de l'industrie lourde doivent être socialisées, mais l'ensemble des moyens de production ne pourra être rendu à la collectivité qu'après une période de transition.

11<sup>o</sup> Nous ne sommes animés d'aucune hostilité d'ascète contre le bien-être des bourgeois. Ce que nous voulons, c'est faire partager le bien-être à tous ceux qui l'ont produit. En premier lieu, l'intervention révolutionnaire doit en finir avec l'impuissance économique : elle apporte avec elle la force, le pouvoir total, sans lesquels les hommes resteraient condamnés à la production désordonnée, à la guerre et à la misère.

2. Nous ajoutons que, dans la mesure où les partis qui se réclament du marxisme sont amenés, pour des considérations tactiques, à prendre, même provisoirement, une attitude qui les situe à la remorque de la politique bourgeoise, nous sommes radicalement en rupture avec la direction de ces partis.

12<sup>o</sup> Notre cause est celle des ouvriers et des paysans. Nous affirmons comme un principe le fait que les ouvriers et les paysans constituent le fondement non seulement de toute richesse matérielle, mais de toute force sociale. Quant à nous, intellectuels, nous voyons une organisation sociale abjecte couper les possibilités de développement humain des travailleurs de la terre et des usines. Nous n'hésitons pas à affirmer la nécessité de la peine de mort pour ceux qui assument légèrement la responsabilité d'un tel crime. Par contre, nous ne nous prêtons pas aux tendances démagogiques qui engagent à laisser croire aux prolétaires que leur vie est la seule bonne et vraiment humaine, que tout ce dont ils se voient privés est le mal. Nous plaçant dans les rangs des ouvriers, nous nous adressons à leurs aspirations les plus fières et les plus ambitieuses — qui ne peuvent pas être satisfaites dans les cadres de la société actuelle : nous nous adressons à leur instinct d'hommes qui ne courbent la tête devant rien, à leur liberté morale, à leur violence. Le temps est venu de nous conduire *tous* en maîtres et de détruire physiquement les esclaves du capitalisme.

13<sup>o</sup> Nous constatons que la réaction nationaliste a su mettre à profit dans d'autres pays les armes politiques créées par le monde ouvrier : nous entendons à notre tour nous servir des armes créées par le fascisme, qui a su utiliser l'aspiration fondamentale des hommes à l'exaltation affective et au fanatisme. Mais nous affirmons que l'exaltation qui doit être mise au service de l'intérêt universel des hommes doit être infiniment plus grave et plus brisante, d'une grandeur tout autre que celle des nationalistes asservis à la conservation sociale et aux intérêts égoïstes des patries.

14<sup>o</sup> Sans aucune réserve, la Révolution doit être tout entière agressive, ne peut être que tout entière agressive. Elle peut, l'histoire du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles le montre, être déviée au profit des revendications *agressives* d'un nationalisme opprimé; mais vouloir enfermer la Révolution dans le cadre national d'un pays dominateur et colonialiste ne témoigne que de la déficience intellectuelle et de la timidité politique de ceux qui s'engagent dans cette voie. C'est par sa signification humaine profonde, par sa signification universelle, que la Révolution soulèvera les hommes, et non par une concession timorée à leur égoïsme, à leur conservatisme local. Tout ce qui justifie notre volonté de nous dresser contre les esclaves qui gouvernent, intéresse, sans distinction de couleur, les hommes, sur toute la terre.

Adolphe Acker, Pierre Aimery, Georges Ambrosino, Georges Bataille, Bernard, Roger Blin, Jacques-André Boiffard, André Breton, Jacques Brunius, Claude Cabun, Louis Chavance, Jacques Chavy, René Chenon, Jean Dautry, Jean Delmas, Henri Dubief, Jean Duval, Paul Éluard, Jacques Fischbein, Lucien Foulon, Reya Garbarg, Arthur Harfaux, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Janine Jane, Marcel Jean, Pierre Klosowski, Loris, Dora Maar, Léo Malet, Suzanne Malherbe, Georges Mouton, Henry Pastoureau, Benjamin Péret, Germaine Pontabrie, Robert Pontabrie, Yves Tanguy, Robert Valençay.

Adresser les adhésions et la correspondance à *Contre-Attaque*, 1, Square Léon-Guillot, Paris, XV<sup>e</sup>.

Prière d'insérer pour les Cahiers de « Contre-attaque ».

## LES CAHIERS DE « CONTRE-ATTAQUE »

Série de fascicules in-4<sup>o</sup> coquille comprenant ensemble 144 pages à paraître à partir de janvier 1936.

Au moment où — la succession du régime étant ouverte — une confusion des esprits sans exemple permet de parler indéfiniment de défense républicaine, le mouvement « Contre-Attaque » a été fondé en vue de contribuer à un développement brusqué de l'offensive révolutionnaire. Sans renoncer à aucun des moyens d'action disponibles, c'est en particulier par l'expression d'idées et de directives nouvelles, répondant à des circonstances nouvelles, *non prévues*, que « Contre-Attaque » tentera de contribuer à la lutte décisive dont le seul but possible est la prise du pouvoir. Nous nous exprimons dès maintenant dans des réunions ouvertes, nous devons donner une expression plus approfondie à nos principes dans des conférences : nous créons aujourd'hui les *Cahiers de « Contre-Attaque »* qui nous permettront, au cours des mois qui vont suivre, de mettre à la disposition de ceux qui s'intéressent aux tenants et aux aboutissants de l'action révolutionnaire un certain nombre de données nouvelles.

## MORT AUX ESCLAVES

par André Breton et Georges Bataille

« Les Croix de feu, les gouvernants et leurs patrons sont des esclaves au service de la patrie et du capitalisme, au service de forces qu'ils sont incapables de maîtriser, qui les dominent et les vouent à l'impuissance. Si nous ne voulons pas demeurer, nous aussi, les victimes d'un état de choses intolérable, nous devons nous apprêter à user contre eux jusqu'au bout de la violence légale, afin de débarrasser la terre, avec leurs personnes, de tout ce qui exige aveuglement de nous la guerre et la misère. »

« Le temps est venu où le monde doit être débarrassé des dirigeants-esclaves, des aveugles qui conduisent aujourd'hui la malheureuse multitude à l'abîme. »

Nous donnons dans ce cahier, actuellement sous presse, un compte-rendu vivant de l'activité de « Contre-Attaque » depuis sa fondation en octobre 1935. Nous en avons extrait ces quelques phrases qui sont significatives en ce qu'elles contiennent le principe de l'attitude morale imposée par les circonstances, le principe d'une rénovation de la violence révolutionnaire.

## FRONT POPULAIRE DANS LA RUE

par Georges Bataille

Le régime démocratique qui se débat dans des contradictions mortelles, ne pourra pas être sauvé. Ce qui domine la situation actuelle, en France, c'est que la succession du régime est ouverte.

Le Front Populaire, sous sa forme actuelle, n'est pas et ne se donne pas comme une forme organisée en vue de la prise du pouvoir révolutionnaire. Il doit donc être transformé, en libérant le mouvement interne qui l'anime *dans la rue*, en Front Populaire de Combat.

Nous disons, nous, que cela suppose un renouvellement des forces politiques, renouvellement inévitable dans les circonstances actuelles où il semble que toutes les forces révolutionnaires soient appelées à se fondre dans un creuset incandescent.

## ENQUÊTE SUR LES MILICES

LA PRISE DU POUVOIR ET LES PARTIS

Un mouvement enthousiaste, ascendant, violent, de milices du peuple, un mouvement de *Volontaires de la Liberté* — échappant

au contrôle stérilisant des partis — telle est la condition fondamentale de la prise du pouvoir. Le pouvoir appartiendra à la Révolution quand les milices armées donneront à un groupement d'hommes issus du Front Populaire la base d'une autorité implacable. Le questionnaire d'une enquête portant sur les milices, la prise du pouvoir et les partis figurera dans le premier *Cahier de « Contre-Attaque »*. Il sera soumis aux diverses personnalités du Front Populaire et à un certain nombre de révolutionnaires militants. Les réponses seront publiées dans un cahier entièrement consacré à cette enquête.

POUR UN MOUVEMENT PAYSAN AUTONOME  
par Jean Dautry et Henri Dubief

Parler de révolution et laisser de côté la question paysanne, c'est manquer de conscience révolutionnaire. Résoudre la question paysanne avec des formules sans contenu — se contenter d'unir la faucille au marteau, le *mot* paysan au *mot* ouvrier — c'est vouloir faire la révolution comme les sorciers nègres font la pluie.

Jamais les paysans, il faut le comprendre clairement, n'entreront en nombre dans des organisations foncièrement urbaines. Les paysans pensent que leurs intérêts sont toujours trahis par les gens des villes et s'ils pensent ainsi, c'est avec des raisons valables... C'est le principe des *soviets* qui doit présider à l'organisation politique des travailleurs des champs qui veulent changer l'ordre établi. Les paysans doivent s'organiser, non seulement pour renverser un pouvoir dont ils sont les victimes, mais pour faire valoir leurs propres revendications à l'intérieur du nouveau régime.

Nous devons envisager en face les conséquences des revendications paysannes réelles, qu'il faut prendre telles qu'elles sont. La Révolution doit être fonction des mouvements sociaux *réels* et non des idées schématiques rabâchées par les idéologues.

LES PLANS ÉCONOMIQUES

Le travail humain est devenu semblable à celui d'une mouche sur un papier à glu.

Qu'a-t-on fait pour subordonner à un but les mouvements absurdes de la mouche engluée ? Rien qui empêche ces mouvements de l'engluer davantage.

Nous ne devons pas négliger cependant un petit nombre de tentatives, même si nous ne croyons pas qu'elles puissent être

suivies d'effet. Des plans sont élaborés, qui tiennent compte des circonstances immédiates, ainsi le plan de la C. G. T. et, plus récemment, le plan de l'Union socialiste (plan Déat). D'autre part, des efforts de compréhension et de réaction se sont manifestés même dans des milieux nettement extérieurs au mouvement ouvrier : les ouvrages de Jacques Duboin et de Jean Nocher, l'activité du groupe J. E. U. N. E. S. ont aujourd'hui une réelle valeur significative.

Aucune indication qui puisse évidemment nous leurrer... Toute tentative de réforme économique sérieuse reste liée à la question préalable de la prise du pouvoir par les travailleurs. Et les plans projetés ne peuvent actuellement envisager qu'une réorganisation autarchique de la production... c'est-à-dire une sorte de composition avec la maladie elle-même ! La politique économique doit rester subordonnée jusqu'à nouvel ordre à l'action politique immédiate. Seule la Révolution débarrassera la mouche de la glu !

LES RÉVOLUTIONS DE L'EUROPE CENTRALE  
À LA FIN DE LA GUERRE  
par Jean Dautry et Pierre Aimery

Jusqu'ici les révolutions européennes ont eu comme principe le renversement d'un pouvoir autocratique et les insurrections dites « prolétariennes » sont apparues comme la conséquence du renversement du pouvoir autocratique. Jamais une démocratie stabilisée n'a été sérieusement menacée par un milieu ouvrier insurrectionnel. Seuls, les mouvements fascistes sont venus à bout des régimes démocratiques. De telles constatations doivent dominer actuellement les recherches théoriques sur la tactique révolutionnaire. Il est important, à cet égard, de faire connaître comment, dans plusieurs pays de l'Europe centrale, la puissance fasciste a pu l'emporter après que le socialisme eut démontré son impuissance. Nous devons rechercher les raisons de cette impuissance, en décrire les différentes phases, en particulier la plus brillante : la phase révolutionnaire.

LA VIE DE FAMILLE  
par Jean Bernier et Georges Bataille

La base de la morale sociale en régime capitaliste est la morale imposée par les parents aux enfants. A cette morale de la contrainte, nous opposons comme point de départ la morale spontanée qui

s'établit chez les enfants au cours de leurs expéditions et de leurs jeux. Seule cette morale turbulente et heureuse, qui coïncide avec celle des compagnons de travail, peut servir de principe à des rapports sociaux libérés des misères du système de production actuel.

LA DIALECTIQUE HÉGÉLIENNE DU MAÎTRE ET DE L'ESCLAVE  
CLÉ DE VOÛTE DE LA « PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'ESPRIT »  
ET DE LA DOCTRINE MARXISTE

L'esprit humain, chez Hegel, en tant qu'il est le point de départ de la connaissance philosophique n'est pas une entité indépendante des circonstances dans lesquelles il se produit. Deux modes d'existence, le maître et l'esclave, s'opposent essentiellement l'un à l'autre et, lorsque Hegel décrit la vie humaine, c'est cette opposition fondamentale, ce sont les différentes formes qu'elle assume qui sont représentées par lui. Or non seulement la philosophie hégélienne en général mais en particulier la dialectique du maître et de l'esclave ont été à l'origine de la doctrine de Marx. Hegel a représenté l'esclave et non le maître appelé à devenir l'homme<sup>1</sup>. Il a su voir dans le travail le principe de la libération de l'esclave. L'ensemble, littéralement prodigieux, des conceptions hégéliennes sur le devenir humain — dont Marx a dit qu'elles étaient vraies d'un bout à l'autre même si on en récusait le principe — demeure lié de la façon la plus féconde à la destruction créatrice des révolutions sociales et morales.

LA PATRIE OU LA TERRE  
par Pierre Kaan et Georges Bataille

Un grand nombre d'hommes aiment leur patrie, se sacrifient et meurent pour elle. Un Nazi peut aimer le Reich jusqu'au délire. Nous aussi nous pouvons aimer jusqu'au fanatisme, mais ce que nous aimons, bien que nous soyons français d'origine, ce n'est à aucun degré la communauté française, c'est la communauté humaine; ce n'est en aucune façon la France, c'est la Terre.

Nous nous réclamons de la conscience universelle qui se lie à la liberté morale et à la solidarité de ceux qui ne possèdent rien,

1. Telle est la donnée essentielle de cette dialectique. Le rapport *actuel* maître-esclave tend à se renverser dialectiquement.

comme la conscience nationale se lie à la contrainte et à la solidarité des riches.

Les possibilités de réalisation concrète dans ce sens, telles qu'elles résultent des données de la science et des connaissances méthodiques, doivent faire l'objet d'un exposé approfondi.

QUESTIONS SOCIALES ET QUESTIONS SEXUELLES  
par Maurice Heine et Benjamin Péret

Préexistantes à la question sociale, non moins impérieuses chez les primitifs que chez les civilisés, refoulées par les tabous autant que par les codes, les *questions sexuelles* risquent d'échapper à leur solution révolutionnaire, pour peu que les tenants de la Révolution s'obstinent, contre toute logique, à les ignorer. Prétendre, comme ils s'en accordent trop souvent la facilité, que les « perversions » sexuelles résultent des vices sociaux du capitalisme et disparaîtront en même temps que les classes, c'est faire bon marché des leçons de l'expérience et, naïvement, trahir le matérialisme historique. En somme, la sexualité pose, de manière aiguë, un problème social, qu'il importe de soustraire aux pernicieuses conséquences du mépris et de la contrainte : tâche urgente, qui revient à arracher à la religion son masque de morale, au bras séculier son armure de lois. Aucun compromis n'est recevable entre ces pièces anatomiques du passé et les conditions de l'avenir humain.

L'AUTORITÉ, LES FOULES ET LES CHEFS  
par Georges Bataille et André Breton

*Sans aucune exception*, toute révolution jusqu'ici a été suivie d'une individualisation du pouvoir. Ce fait pose pour les révolutionnaires une question essentielle, sans doute même la question capitale. Nous pensons qu'une telle question doit être élucidée de la façon la plus ouverte, sans optimisme aveugle comme sans recul. Toutes les ressources de la psychologie collective la plus moderne doivent être employées à la recherche d'une solution *heureuse*, écartant les facilités utopiques. Le refus devant l'autorité et la contrainte peut-il, oui ou non, devenir beaucoup plus que le principe de l'isolement individuel, le fondement du lien social, le fondement de la communauté humaine ?

## LES PRÉCURSEURS DE LA RÉVOLUTION MORALE

SADE — FOURIER — NIETZSCHE

## L'EXTRÉMISME RÉVOLUTIONNAIRE DE SADE

par Maurice Heine

Historiens et sociologues n'ont guère, jusqu'à présent, soupçonné l'importance du rôle tenu par Sade dans les dix suprêmes années du XVIII<sup>e</sup> siècle. Son activité personnelle, ses écrits et discours politiques, les pages philosophiques de ses romans firent pourtant du ci-devant marquis le ferment de subversion le plus virulent que la Révolution française eut extrait des puissances mêmes qu'elle méditait d'abattre. Que ce fût dans la section des Piques, où son athéisme l'opposait à Robespierre, aux séances de la commune de Paris ou de la Commission des hôpitaux, à la barre de la Convention, en mission dans les départements, partout à l'extrême pointe du combat civique, ce quinquagénaire témoigna son ardeur juvénile et sa généreuse humanité. Il était cependant trop philosophe pour méconnaître que la *révolution sociale* n'obtiendrait qu'un succès éphémère, sans la *révolution morale* propre à lui gagner définitivement les esprits. Et c'est dans la pensée de former un homme nouveau, capable de fixer les conquêtes du régime déjà déclinant, qu'il lança le cri d'appel et d'alarme : *Français, encore un effort si vous voulez être républicains !* A ce pamphlet désespérément ironique, rien, en 1795, ne pouvait répondre... Mais quand les hommes de 1848, pressentant à leur tour la précarité de leur victoire et le péril mortel qui lui vient de la religion, cherchant un texte décisif pour libérer les esprits de la discipline judéo-chrétienne, c'est encore à l'écrit de Sade qu'ils sont forcés de recourir. Ainsi, sans nom d'auteur, mais « pour une croisade contre tous les dogmes religieux », reparait en l'an LVI de la R. F., *Français, encore un effort...* Aujourd'hui même, l'athéisme essentiel de ces pages continue à s'imposer comme une nécessité actuelle : l'esprit de Sade est vivant parmi nous.

FOURIER

par Pierre Klossowski

La discipline morale d'un régime périmé est fondée sur la misère économique, qui rejette le jeu libre des passions comme le plus redoutable danger. Fourier envisageait une économie de l'abondance résultant au contraire de ce jeu libre des passions. Au

moment où l'abondance est à la portée des hommes et ne leur échappe qu'en raison de leur misère morale, n'est-il pas temps d'en finir avec les estropiés et les castrats qui imposent aujourd'hui cette misère, pour ouvrir la voie à l'homme libéré de la contrainte sociale, candidat à toutes les jouissances qui lui sont dues — la voie qu'il y a un siècle a indiquée Fourier ?

NIETZSCHE

par Georges Ambrosino et Georges Gilet

Il semble que seuls ont pu se réclamer de Nietzsche des hommes qui le trahissaient misérablement. Il semble que l'une des voix humaines les plus bouleversantes se soient fait entendre en vain. L'anti-chrétien violent, le contempteur de l'ânerie patriotique, pour avoir fait siennes *toutes* les exigences patriotiques, *toutes* les fiertés, demeurera-t-il la victime des philistins et des bêtes de troupeau, la victime de la platitude universelle ?

Nous ne croyons pas, nous, à l'avenir des philistins. La voix orgueilleuse et brisante de Nietzsche reste pour nous annonciatrice de la Révolution morale qui vient, la voix de celui qui a eu le sens de la Terre... Le monde qui naîtra demain sera le monde annoncé par Nietzsche, le monde qui liquidera *toute* la servitude morale.

## POLÉMIQUE ET ACTUALITÉ

En plus de ces cahiers consacrés à des sujets d'intérêt constant, nous nous proposons de faire paraître à chaque occasion des fascicules-suppléments de quatre pages destinés à suivre l'actualité. Le premier de ces fascicules rédigé par J. Bernier et G. Bataille paraîtra au début de février sous le titre *la Révolution ou la Guerre* ; il traitera des problèmes de politique extérieure et opposera radicalement notre action à tous ceux qui préparent aujourd'hui la répétition de la guerre de 1914 ; qui, sous prétexte de lutter contre le fascisme, préparent une nouvelle *croisade des démocraties*.

1936

Invitation du groupe « Contre-attaque » à une réunion de protestation  
« contre l'abandon de la position révolutionnaire ».

## CONTRE-ATTAQUE LA PATRIE ET LA FAMILLE

Dimanche 5 janvier 1936, à 21 heures, au Grenier des Augustins,  
7, rue des Grands Augustins (métro Saint-Michel).

## CONTRE L'ABANDON DE LA POSITION RÉVOLUTIONNAIRE RÉUNION DE PROTESTATION

Un homme qui admet la patrie, un homme qui lutte pour la famille, c'est un homme qui trahit. Ce qu'il trahit, c'est ce qui est pour nous la raison de vivre et de lutter.

La patrie se dresse entre l'homme et les richesses du sol. Elle exige que les produits de la sueur humaine soient transformés en canons. Elle fait d'un être humain un traître à son semblable.

La famille est le fondement de la contrainte sociale. L'absence de toute fraternité entre le père et l'enfant a servi de modèle à tous les rapports sociaux basés sur l'autorité et le mépris des patrons pour leurs semblables.

*Père, patrie, patron*, telle est la trilogie qui sert de base à la vieille société patriarcale et, aujourd'hui, à la chiennerie fasciste.

Les hommes perdus d'angoisse, abandonnés à une misère et à une extermination dont ils ne peuvent pas comprendre les causes, se soulèveront un jour, excédés. Ils achèveront alors de ruiner la vieille trilogie patriarcale : ils fonderont la société *fraternelle* des

1936

compagnons de travail, la société de la puissance et de la solidarité humaine.

*Prendront la parole dimanche 5 janvier :*  
Georges Bataille, André Breton, Maurice Heine, Benjamin Péret.

*Traité de « Contre-attaque » précisant la position de cette organisation à l'égard de l'activité diplomatique de Hitler et des obstacles qui sont dressés contre celle-ci.*

## CONTRE-ATTAQUE SOUS LE FEU DES CANONS FRANÇAIS... ET ALLIÉS

### 1. *Hitler gegen die Welt — Die Welt gegen Hitler* *Hitler contre le monde — Le monde contre Hitler*

Cette pseudo-dialectique qui s'étale sur la couverture d'une brochure stalinienne ornée de quatre haches sanglantes disposées en forme de croix gammée, suffit à prouver que la politique communiste a rompu définitivement avec la Révolution. Faire appel au monde tel qu'il est contre Hitler, c'est en effet *qualifier* ce monde en face du national-socialisme, alors que l'attitude révolutionnaire implique nécessairement une *disqualification* (disqualification dont rendaient compte il y a peu des expressions méprisantes comme *monde bourgeois* ou *monde capitaliste*).

2. L'adhésion au groupe des vainqueurs de 1918, de l'U. R. S. S. et des communistes, a entraîné par là même leur adhésion au traité de Versailles et à toute une série d'élucubrations sinistres qui l'ont suivi. Il est normal que de la qualification du monde découle, sur la route du reniement, la qualification des instruments diplomatiques qui servent à donner à ce monde un semblant de cohésion.

3. *Nous sommes, nous, pour un monde totalement uni* — sans rien de commun avec la présente coalition policière contre un ennemi public n° 1. Nous sommes contre les chiffons de papier, contre la prose d'esclaves des chancelleries. Nous pensons que les textes rédigés autour du tapis vert ne lient les hommes qu'à leur corps défendant. Nous leur préférons, *en tout état de cause*, et sans être dupes, la brutalité antidiplomatique de Hitler, moins sûrement

mortelle pour la paix que l'excitation baveuse des diplomates et des politiciens.

*Pour Contre-Attaque : Adolphe Acker, Pierre Aime-ry, Georges Ambrosino, Georges Bataille, André Breton, Claude Cahun, Jacques Chavy, Jean Dantry, Jean Delmas, Henry Dubief, G. Ferdière, Reya Garbarg, Arthur Harfaux, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Marcel Jean, Pierre Klossowski, Léo Malet, Suzanne Malherbe, Georges Mouton, Henry Pastoureau, Benjamin Péret, Jean Rollin, Gui Rosey.*

*Contre l'agitation des trublions fascistes, « Contre-attaque » appelle les travailleurs à l'action.*

## CONTRE-ATTAQUE APPEL A L'ACTION

- Qu'est-ce qui fait vivre la société capitaliste ?
- Le travail.
- Qu'offre la société capitaliste à celui qui donne son travail ?
- Des os à ronger.
- Qu'offre-t-elle par contre aux détenteurs du capital ?
- Tout ce qu'ils veulent, plus qu'à satiété, dix, cent, mille dindes par jour, s'ils avaient l'estomac assez grand...
- Et s'ils n'arrivent pas à manger les dindes ?
- Le travailleur chôme, crève de faim et plutôt que de les lui donner, on jette les dindes à la mer.
- Pourquoi ne pas jeter à la mer les capitalistes au lieu des dindes ?
- Tout le monde se le demande.
- Que faut-il pour jeter les capitalistes à la mer et non les dindes ?
- Renverser l'ordre établi.
- Mais que font les partis organisés ?
- Le 31 janvier, à la Chambre, Sarraut s'écrit : « Je maintiendrai l'ordre établi dans la rue. »
- Les partis révolutionnaires (!) *applaudissent.*

- Les partis ont-ils perdu la tête ?
- Ils disent que non mais M. de la Rocque leur fait peur.
- Qu'est-ce donc que ce M. de la Rocque ?
- Un capitaliste, un colonel et un comte.
- Et encore ?
- Un con.
- Mais comment le con peut-il faire peur ?
- Parce que, dans l'abrutissement général, il est le seul qui agisse !

Camarades,

Un colonel s'agite et crie qu'il faut tout changer. Il est le seul à s'organiser pour la lutte et à prétendre qu'il saura faire que tout change. Il ment, mais il est le seul sur la scène politique qui ne soit pas parlementaire, alors que le dégoût de l'impuissance parlementaire est porté à son comble ! Les foules ont conscience qu'aux événements il faut savoir commander, et non offrir le spectacle écœurant du parlementaire bourgeois : désordre, bavardage et inavouable besogne. Les foules commencent à entendre en dehors du parlement, un « homme », un maître... Et dans l'aberration générale, un Colonel de la Rocque semble déjà aux yeux d'un grand nombre l'homme attendu.

L'aberration va jusqu'à voir dans ce personnage le « maître » capable de commander aux événements. Jusqu'à voir un « maître » dans l'« esclave » le plus impuissant : l'esclave du système capitaliste, l'esclave d'un mode de production qui condamne les hommes à un gigantesque effort sans résultat autre que l'épuisement, la faim ou la guerre !

Nous affirmons que ce n'est pas pour un seul, mais pour *tous*, que le temps vient d'agir en *maîtres*. D'individus impuissants, les masses n'ont rien à attendre. Seule, la *Révolution* qui approche aura la puissance de *commander* aux événements, d'imposer la paix, d'ordonner la production et l'abondance.

*Travailleurs,*

La défensive qu'on vous propose ne signifierait pas seulement le maintien de l'exploitation capitaliste : elle signifierait la défaite assurée, hier en Allemagne et en Italie, demain en France, à tous ceux qui sont devenus incapables d'attaquer.

Le temps n'est plus aux reculs et aux compromis.

Pour l'action — *organisez-vous !* Formez les sections *disciplinées* qui seront le fondement d'une autorité révolutionnaire implacable. A

la discipline servile du fascisme opposez la farouche discipline d'un aveugle qui peut faire trembler ceux qui l'oppriment.

Il n'est plus question, cette fois, d'une lutte sans issue contre nos semblables, aux ordres des aveugles qui conduisent les peuples. La lutte contre tous ceux qui font de l'existence humaine un bain exigera aussi l'abnégation, le courage héroïque, et, s'il le faut, le sacrifice de la vie, mais l'enjeu est la libération des exploités et le désespoir de ceux que nous haïssons.

Camarades, vous répondrez aux aboiements des chiens de garde du capitalisme par le mot d'ordre brutal de

## CONTRE-ATTAQUE!

*Hitler vient d'envahir la Rhénanie. « Contre-attaque » marque le coup et dénonce la guerre en préparation.*

## A CEUX QUI N'ONT PAS OUBLIÉ LA GUERRE DU DROIT ET DE LA LIBERTÉ TRAVAILLEURS, VOUS ÊTES TRAHIS!

Développant partout les restrictions et l'angoisse, le nationalisme étend peu à peu sa nuit sur toute la Terre. *Au nationalisme agressif des pays pauvres, répond, dans les pays riches, le nationalisme de la peur.*

Aveuglés par l'avidité et la panique, les troupeaux humains par millions, sont prêts à s'entretuer.

Dans cet affolement de la nature humaine tout entière, quelles voix font entendre ceux qui s'étaient dressés autrefois avec la résolution de délivrer le monde de ses sanglantes pratiques militaires?

Nous nous rappelons que les masses humaines ont été une fois soulevées par le parti communiste opposant au capitalisme et à sa guerre l'arme brisante du défaitisme révolutionnaire.

Une confusion nouvelle semble s'ajouter aujourd'hui à la stupeur générale. Sous prétexte du maintien de la paix, ceux qui s'élevaient jusque-là contre la guerre sont ouvertement entrés dans l'un des camps. *L'Humanité* enregistre aujourd'hui sans réserves le message belliqueux de Sarraut. Elle répond à cet appel par un mot d'ordre abject : l'« Union de la nation française »...

La guerre entre les chiens impérialistes soulevait le dégoût, les communistes s'emploient aujourd'hui à la camoufler en croisade. Ils brandissent sur un monde accablé le drapeau d'une croisade anti-fasciste : annonciateur d'une duperie sanglante...

Dans la nuit où toutes choses humaines déraillent lentement, les communistes se sont réduits au rôle de défenseurs du *statu quo* fixé à Versailles. Ils se préparent à servir demain d'aboyeurs à l'État-Major français, quand cet État-Major enverra au poteau tous ceux qui n'auront pas oublié ce qu'ils ont lu dans *l'Humanité* d'hier.

L'armée allemande envahit aujourd'hui une région allemande au mépris des traités...

Conformément aux traités, l'armée française, en 1923, envahissait la Ruhr.

La forfanterie illégale de Hitler répond à la brutalité légale de la France. Les policiers de Versailles et de la Ruhr, afin de mieux assurer la sécurité française, ont accouché l'Allemagne d'Hitler! *Nous n'avons rien de commun avec la démence infantile du nationalisme allemand, rien de commun avec la démence sénile du nationalisme français.*

Dans ce monde obscur, où se heurtent des stupidités qui se composent et se complètent l'une l'autre, nous ne pouvons que nous reconnaître formellement étrangers.

Lorsque M. Sarraut refuse de « laisser placer Strasbourg sous le feu des canons allemands », nous comprenons que nous sommes situés en dehors d'un monde où une telle phrase peut être énoncée sans soulever la répugnance et même le rire<sup>1</sup>.

Lorsque Staline couvre de son autorité l'armement français, lorsque Radek excite les nationalistes de ce pays à la haine de l'Allemagne, nous nous considérons comme trahis; nous refusons d'emboîter le pas derrière ceux qui s'apprêtent au massacre mutuel.

Nous n'envisagerons pas, dans ce premier texte, les conséquences pratiques et l'efficacité que l'action des masses donnera un jour à un tel refus. La lutte qui nous oppose au tumulte général nous la mènerons jusqu'à la limite de nos forces. Mais quel que soit ce résultat, heureux, ou, pour un temps, misérable, nous maintiendrons face à l'abrutissement des nationalistes de tous pays, de tous

1. Les Allemands, à bon droit répondent : « M. Sarraut estime sans doute normal et supportable pour une grande nation que Fribourg, Carlsruhe, Mannheim, Sarrebruck, Trèves et beaucoup d'autres villes allemandes se trouvent exposées au feu des canons français... »

partis, l'intégrité d'une volonté inaccessible à la panique. Nous méconnaissions les liens formels qui prétendent nous attacher à une nation quelconque : *nous appartenons à la communauté humaine trahie aujourd'hui par Sarraut comme par Hitler et par Thorez, comme par La Rocque.*

La réalité inébranlable et dominante de cette communauté sera maintenue même par une minorité d'hommes, au-dessus des crimes des nationalistes de tous les pays : jusqu'au jour où les peuples, épuisés par les déments qui les conduisent, reconnaîtront l'issue libératrice.

*Georges Bataille, Jean Bernier, André Breton, Lucie Colliard, Paul Éluard, Maurice Heine, P. Kaan, Marcel Martinet, Georges Michon, Alphonse Mailsonneau, Pierre Monatte, Jean Rollin, Pierre Ruff, André Weill.*

Renvoyez ce texte lisiblement signé au verso par vous et vos amis (adresse jointe) ou écrivez à G. Bataille, 76 bis rue de Rennes (6<sup>e</sup>). Les nouvelles signatures figureront dans un second tirage.

★

*Présentation d'André Breton pour une*

## EXPOSITION SURREALISTE D'OBJETS

RUE DE MARIGNAN, PARIS

Le disque blanc a fait place au disque rouge et l'on commence à se presser sur le quai pour le passage du train qui ne s'arrête pas, qui n'est ni un train de voyageurs ni un train de marchandises. Aux vitres des êtres-objets (ou objets-êtres) caractérisés par le fait qu'ils sont en proie à une transformation continue et expriment la perpétuité de la lutte entre les puissances agrégeantes et désagrégeantes qui se disputent la véritable réalité et la vie. Le mouvement-maître... L'agglomérat appelé garçon ou carafe dans la partie correspondant au wagon-restaurant, est parcouru par une inscription lumineuse intermittente « Mangez-les vivants » et tout au long du convoi l'étiquette « Fumeurs » a été répandue à profusion comme

une affiche électorale. Les coffrets de bagages sont en formes de chrysalides et les serpents ont élu domicile dans les accordéons. L'échafaudage de maçon, surprise classique, qui abrite ordinairement la girafe, transporte une tour qu'habite une dame aux cheveux de lierre. C'est l'exposition *d'objets surréalistes*, chez Charles Ratton, en mai 1936. Enfin voici des allées de jardin pavées d'agates, bordées de feux follets : la nature nous a prêté fort obligeamment son concours. Il y a aussi les *objets trouvés* dans un escalier — toujours dans un escalier : « Le chemin vers le haut et celui vers le bas est le même » (Héraclite). Toute épave à portée de nos mains doit être considérée comme un précipité de notre désir. Alternant avec les précédents et seuls fixes, seuls épargnés par le rire panique que dispensent le déroulement des derniers dessins animés et la contemplation à bonne distance des cyclones, les *objets-dieux* de certaines régions et de certains temps, distingués entre tous en raison de l'échec éclatant qu'ils infligent aux lois de représentation plastique qui sont les nôtres, dont nous jalousons très particulièrement le pouvoir évocateur, que nous tenons pour dépositaires, en art, de la grâce même que nous voudrions reconquérir.

*André Breton.*

★

*Compte rendu de l'exposition internationale du surréalisme à Londres en 1936. Polémique contre Aragon.*

## L'EXPOSITION INTERNATIONALE DU SURREALISME

L'exposition Internationale du Surréalisme s'est tenue à Londres aux New Burlington Galleries du 11 juin au 4 juillet 1936.

Elle comprenait environ 390 tableaux, sculptures, objets, collages et dessins. Sur 68 exposants, 23 étaient anglais. 14 nations étaient représentées.

Le comité organisateur était composé, pour l'Angleterre, de Hugh Sykes Davies, David Gascoyne, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Diana Brinton Lee, Henry Moore, Paul Nash, Roland Penrose, Herbert Read, assistés par E. L. T. Mesens. Le comité fran-

çais se composait de André Breton, Paul Éluard, Georges Hugnet et Man Ray.

L'Exposition fut ouverte par André Breton en présence de plus de deux mille personnes. Pendant toute la durée de celle-ci, on put à peu près compter mille visiteurs par jour.

Un public important a assisté dans l'Exposition aux conférences suivantes :

Le 16 juin. André Breton. Limites non Frontières du Surréalisme.

Le 19 juin. Herbert Read. L'art et l'Inconscient.

Le 24 juin. Paul Éluard. La poésie surréaliste.

Le 26 juin. Hugh Sykes Davies. La Biologie et le Surréalisme.

Le 1<sup>er</sup> juillet. Salvador Dalí. Fantômes paranoïaques authentiques.

Le 23 juin, le groupe surréaliste a assisté à un débat sur le Surréalisme organisé par l'Association des Artistes Internationaux. Herbert Read y lut une lettre ouverte sur la position politique du Surréalisme (dont nous donnons ci-joint des extraits).

Une lecture de poèmes eut lieu, le 26 juin en soirée. Paul Éluard y lut en français des textes poétiques de Lautréamont, de Baudelaire, Rimbaud, Cros, Jarry, Breton, Mesens, Péret, Picasso et lui-même. Des traductions en langue anglaise de ces poèmes furent lues également par David Gascoyne, Humphrey Jennings et Georges Reavey, de même que quelques poèmes surréalistes anglais.

Il n'est pas réconfortant de voir la presse dite culturelle communiste s'appuyer sur les déclarations constantes d'Aragon contre le surréalisme, et les surréalistes. Quand il appartenait au groupe surréaliste français, Aragon, par une violence toute artificielle tentait sans cesse d'attirer ses camarades sur le terrain de la provocation (*Moscou la Gâtense*, 1924; *Feu sur Léon Blum*, 1932). Sentant que ces excès n'allaient plus être tolérés, Aragon, après diverses hésitations, prit le parti de renier et de trahir délibérément tout ce qu'il fait profession d'aimer et de défendre jusque-là. A la lumière de cette attitude, plusieurs de ses déclarations précédentes comme « ... ne pas mettre ses actes en accord avec ses paroles ». (*Traité du Style*) et « crachons, veux-tu bien, sur tout ce que nous avons aimé ensemble. » (*la grande Gaité*) prennent une signification atrocement précise. Depuis cela, Aragon tente de systématiser le reniement pour ne plus être passible du mépris qu'il inspire à tous les individus moraux : « il en viendra (dit-il de Victor Margueritte) à contredire son passé, et il y aura là aussi de la grandeur ».

A la réunion tenue à Hampsread le 7 juillet 1936, ce bulletin a été lu et approuvé par :

Eilen Agar, André Breton, Edward Burra, Hugh Sykes Davies, Paul Éluard, Mervyn Evans, David Gascoyne, Charles Howard, Humphrey Jennings, Rupert Lee, Sheila Legge, Len Lye, E. L. T. Mesens, Henry Moore, Paul Nash, Roland Penrose, Man Ray, Herbert Read, George Reavey, Roger Roughton, Ruthven Todd, Julian Trevelyan.

*Fragments d'une conférence prononcée dans le cadre de l'exposition surréaliste de Londres par Paul Éluard.*

## LA POÉSIE INSÉPARABLE DE LA RÉVOLUTION

Tout, dans la société actuelle, se dresse à chacun de nos pas, pour nous humilier, pour nous faire retourner en arrière. Mais nous ne perdons pas de vue que c'est parce que nous sommes le mal, le mal au sens où l'entendait Engels, parce qu'avec tous nos semblables nous concourons à la ruine de la bourgeoisie, à la ruine de son bien et de son beau.

C'est ce bien, c'est ce beau asservis aux idées de propriété, de famille, de religion, de patrie, que nous combattons ensemble. Les poètes dignes de ce nom refusent, comme les prolétaires, d'être exploités. La poésie véritable est incluse dans tout ce qui ne se conforme pas à cette morale, qui, pour maintenir son ordre, son prestige, ne sait construire que des banques, des casernes, des prisons, des églises, des bordels. La poésie véritable est incluse dans tout ce qui affranchit l'homme de ce bien épouvantable qui a le visage de la mort... Depuis plus de cent ans, les poètes sont descendus des sommets sur lesquels ils se croyaient. Ils sont allés dans les rues, ils ont insulté leurs maîtres, ils n'ont plus de dieux, ils osent embrasser la beauté et l'amour sur la bouche, ils ont appris les chants de révolte de la foule malheureuse, et, sans se rebuter, essaient de lui apprendre les leurs.

*Définitions de l'activité poétique par Paul Éluard. Remarquer les différences importantes, définies pour la première fois, entre écriture automatique, récit de rêve et poème.*

... Je n'invente pas les mots. Mais j'invente des objets, des êtres, des événements et nos sens sont capables de les percevoir. Je me crée des sentiments. J'en souffre ou j'en suis heureux. L'indifférence peut les suivre. J'en ai le souvenir. Il m'arrive de les prévoir. S'il me fallait douter de cette réalité, plus rien ne me serait sûr, ni la vie, ni l'amour, ni la mort. Tout me deviendrait étranger. Ma raison se refuse à nier le témoignage de mes sens. L'objet de mes désirs est toujours réel, sensible.

On ne prend pas le récit d'un rêve pour un poème. Tous deux réalité vivante, mais le premier est souvenir, tout de suite usé, transformé, une aventure, et du deuxième rien ne se perd, ni ne change. Le poème désensibilise l'univers au seul profit des facultés humaines, permet à l'homme de voir autrement, d'autres choses. Son ancienne vision est morte, ou fausse. Il découvre un nouveau monde, il devient un nouvel homme.

On a pu penser que l'écriture automatique rendait les poèmes inutiles. Non! elle augmente, développe seulement le champ de l'examen de conscience poétique, en l'enrichissant. Si la conscience est parfaite, les éléments que l'écriture automatique extrait du monde intérieur et les éléments du monde extérieur s'équilibrent. Réduits alors à égalité, ils s'entremêlent, se confondent pour former l'unité poétique.

Paul Éluard.

★

*Traité demandant l'arrestation de l'Espagnol Gil Robles réfugié en France.*

# IL N'Y A PAS DE LIBERTÉ POUR LES ENNEMIS DE LA LIBERTÉ (ROBESPIERRE)

Les garnisons du Maroc espagnol et certaines divisions métropolitaines sont en état de rébellion. Des troupes africaines tentent de débarquer à Algésiras. Toute l'Espagne ouvrière se dresse

unanime contre l'orage fasciste. Les mineurs de Rio Tinto partent pour Séville insurgée, escortés de camions remplis de dynamite. Les mineurs de Linares occupent le défilé de Despenaperros pour barrer la route à l'armée andalouse. Madrid menacée sera défendue par les vaillants combattants d'octobre venus des Asturies.

Le *Frente Popular* comprend maintenant ce qu'il en coûte de ménager l'ennemi de classe : le gouvernement distribue enfin les armes aux masses ouvrières. Les milices aussitôt constituées patrouillent et veillent.

Le gouvernement français du *Front Populaire*, qui a ménagé l'ennemi fasciste plus encore que celui d'Espagne, comprendra-t-il qu'il est menacé du même danger ? Jusqu'à quand les partis qui l'appuient vont-ils négliger d'armer la classe ouvrière ?

Il est toutefois une mesure de solidarité internationale qui s'impose de toute urgence. La différer serait faiblir au mépris de toute prudence, de toute justice, de toute pudeur : *Gil Robles, l'homme du fascisme espagnol s'est réfugié à Biarritz :*

ARRÊTEZ GIL ROBLES  
le 20 juillet 1936

*Adolphe Acker, André Breton, Claude Cabum, Paul Éluard, Arthur Harfaux, Maurice Henry, Georges Hugnet, Marcel Jean, Dora Maar, Léo Malet, Georges Mouton, Henry Pastoureaux, Benjamin Péret, Guy Rosey, Yves Tanguy et un certain nombre de camarades étrangers.*

★

# NEUTRALITÉ ? NON-SENS, CRIME ET TRAHISON !

*Ici, le Français est haï ; là, il est suspect. Il ne faut pas conserver d'illusion. Ceux qui, pendant la grande guerre, acclamaient le Kaiser ne nous pardonnent pas de l'avoir vaincu. Mais ceux qui attendaient de nous le secours de nos armes sont déçus. (Emmanuel Bourcier, envoyé spécial en Espagne de l'Intransigeant, dépêche du 15 août 1936).*

La politique de « neutralité », instaurée par le ministère français des Affaires étrangères, commence à porter ses fruits d'amertume

et de cendre : déjà le fascisme escompte un premier et sanglant échec du Front populaire.

A l'égard du *Frente popular*<sup>1</sup> en lutte pour la liberté de l'Occident, la « neutralité » qu'observe le gouvernement français équivaut à l'application de sanctions plus rigoureuses que n'en connut jamais l'Italie fasciste, en rupture de pacte pour l'asservissement de l'Éthiopie. Pourquoi cette atroce dérision de la solidarité qui lie cependant, à la vie, à la mort, les deux démocraties de France et d'Espagne ?

A travers l'impéritie ou la trahison de certains hommes, moins consistants que des fantômes, transparait clairement le plan méthodique de l'inexorable volonté de puissance fasciste.

Premier acte : assurer par tous les moyens — y compris le chantage à la guerre contre la France — le triomphe de la coalition financière, industrielle, cléricale et militaire qui doit, par la guerre civile et au seul prix du sang espagnol, conquérir l'Espagne au fascisme.

Deuxième acte : se retourner ensuite contre la France, à peine éveillée de sa léthargie neutraliste, pour la sommer — sous une nouvelle et plus grave menace de guerre — d'entrer dans une confédération des États fascistes ; en cas de refus, conquérir à son tour la France au moyen d'« insurgés nationaux » répandant le sang « français » ; et, pour assurer le succès de cette autre guerre civile, bloquer, sous prétexte de neutralité, toutes les frontières maritimes de ce pays avant d'envahir, en cas de nécessité, ses trois frontières terrestres des Vosges, Alpes et Pyrénées.

Troisième acte : tandis que l'Angleterre, encore perplexe, s'interrogera sur l'attitude la plus conciliable avec les intérêts britanniques, lancer l'Europe continentale à l'assaut des frontières occidentales de l'U. R. S. S. simultanément attaquée en Asie par le Japon et la Chine fascistes.

La neutralité de l'Amérique étant assurée, le plan fasciste d'hégémonie mondiale apparaît réalisable. Pour mieux dire, sa réalisation est d'ores et déjà commencée.

Vouloir maintenant empêcher de se constituer en Europe deux blocs hostiles témoigne une conception politique qui retarde au moins de quinze ans. Les deux blocs sont aujourd'hui des réalités, non seulement sur la carte, mais, ce qui est plus grave, dans les

1. Nous disons pour simplifier *Frente popular* sans oublier pour cela les groupements qui se situent en dehors de lui : C. N. T., F. A. I., P. O. U. M., et sont aujourd'hui à l'avant-garde du mouvement.

esprits. Aujourd'hui la moitié « nationaliste » de la France, empoisonnée par une presse stipendiée, est, consciemment ou non, acquise au fascisme et prête à se prostituer à Hitler et à Mussolini. Si donc le Front populaire, qui prétend gouverner, continue à ménager libéralement ses ennemis de l'intérieur et à « sanctionner » impérieusement ses amis de l'étranger, demain la « France » du passé et de la mort pourra espérer réduire, anéantir, celle de l'espoir et de la vie — de l'espoir et de la vie qui ne reconnaissent aucune frontière. Ce ne sont pas seulement aujourd'hui deux Espagnes qui s'entr'égorgent.

Ressais-toi, Front populaire ! Au secours de l'héroïque *Frente popular* ! Non plus avec des discours et des motions, mais avec des volontaires et du matériel !

Renouvelle-toi, Front populaire ! Rejette loin de toi les ganaches et les traîtres ! Ils se sont déjà découverts ! Entreprends sans délai une épuration impitoyable ! Souviens-toi de l'avertissement de Saint-Just : « La révolution est dans le peuple et non point dans la réputation de quelques personnages. »

Front populaire ! Organise d'urgence les masses ! Constitue, exerce, arme les *milices prolétariennes* sans lesquelles tu n'es qu'une façade ! L'instant est venu de mettre à profit ce vieil argument de tes adversaires : l'affirmation concrète de la force est le premier garant de sécurité !

Paris, le 20 août 1936.

Adolphe Acker, André Breton, Maurice Heine, Georges Hugnet, Léo Malet, Georges Mouton, Henri Pastoureaux, Gui Rosey, Yves Tanguy.

★

Traité reproduisant la déclaration lue par André Breton à un meeting de protestation contre les premiers procès de Moscou.

DÉCLARATION LUE PAR ANDRÉ BRETON

LE 3 SEPTEMBRE 1936 AU MEETING

« LA VÉRITÉ SUR LE PROCÈS DE MOSCOU »

Camarades,

En notre simple qualité d'intellectuels, nous déclarons que nous tenons le verdict de Moscou et son exécution pour abominables et inexpiables.

Nous nions formellement avec vous le bien-fondé de l'accusation, que les antécédents des accusés dispensent même d'examiner en dépit des prétendus « aveux » de la plupart d'entre eux. Nous tenons la mise en scène du procès de Moscou pour une abjecte entreprise de police, qui dépasse de loin en envergure et en portée celle qui aboutit au procès dit des « incendiaires du Reichstag ». Nous pensons que de telles entreprises déshonorent à jamais un régime.

Nous nous associons, sinon à l'ensemble de ses appréciations politiques, du moins aux conclusions lucides de l'article d'Otto Bauer formulées avant-hier dans *le Populaire* : « Ce qui s'est passé à Moscou, c'est plus qu'une erreur, plus qu'un crime, c'est un malheur effroyable qui frappe le socialisme du monde entier, sans distinction d'esprit et de tendance. » C'est, à notre sens, un malheur effroyable dans la mesure où, *pour la première fois*, à un grand nombre de camarades qui se laisseront abuser, la conscience révolutionnaire est *présentée en bloc comme corruptible*. C'est un malheur effroyable dans le sens où des hommes vers qui allait, malgré tout, ne fût-ce qu'en raison de leur passé plus ou moins glorieux, notre respect, passent pour se condamner eux-mêmes, pour se définir comme des traîtres et des chiens. Ces hommes, quelles que soient les réserves graves que nous puissions faire sur la solidité de certains d'entre eux, nous les tenons pour totalement incapables, *fût-ce dans le désir de continuer à lutter*, fût-ce à plus forte raison dans l'espoir d'échapper à la mort, de se nier, de se flétrir eux-mêmes à ce point. Mais où cela cesse d'être un malheur effroyable, c'est à partir du moment où cela nous éclaire définitivement sur la personnalité de Staline : l'individu qui est allé jusque-là est le grand négateur et le principal ennemi de la révolution prolétarienne. Nous devons le combattre de toutes nos forces, nous devons voir en lui le principal faussaire d'aujourd'hui — il n'entreprend pas seulement de fausser la signification des hommes, mais de fausser l'histoire — et comme le plus inexcusable des assassins.

Nous faisons, dans ces conditions, toutes réserves sur le maintien du mot d'ordre : « Défense de l'U. R. S. S. » Nous demandons que lui soit substitué de toute urgence celui de « Défense de l'Espagne révolutionnaire » en spécifiant que tous nos regards vont aujourd'hui, 3 septembre 1936, aux magnifiques éléments révolutionnaires de la C. N. T., de la F. A. I. et du P. O. U. M. qui luttent indivisiblement à nos yeux, sur le front d'Irun et dans le reste de l'Espagne. Ces éléments, nous ne nous dissimulons pas

que Staline et ses acolytes, qui ont passé un pacte d'assistance avec les états capitalistes, s'emploient tant qu'ils peuvent à les désunir. C'est, pour nous, une raison de plus d'attendre d'eux, de leurs forces et de leur héroïsme conjugués, le rétablissement de la vérité historique foulée aux pieds non moins systématiquement en U. R. S. S. qu'en Italie et en Allemagne.

Sous une forme concrète, nous nous proposons d'agir à l'intérieur du *Comité de Vigilance des Intellectuels* pour que soit menée en toute sévérité l'enquête réclamée par le P. O. I. sur les conditions dans lesquelles s'est déroulé, nous le savons déjà, sans le moindre égard, non seulement pour la personnalité des accusés, mais *pour la sauvegarde de la dignité humaine*, le procès de Moscou, et de contribuer à exiger s'il y a lieu — il y a lieu sûrement — réparation au nom de la conscience internationale, seul élément de progrès, de la conscience internationale dont, Camarades, nous sommes ici un certain nombre à tenir les prescriptions pour sacrées.

Nous saluons à nouveau la personnalité, *de très loin au-dessus de tout soupçon*, de Léon Trotsky. Nous réclamons pour lui le droit de vivre en Norvège *et en France*. Nous saluons cet homme qui a été pour nous, abstraction faite des opinions occasionnelles *non infaillibles* qu'il a été amené à formuler, un guide intellectuel et moral de premier ordre et dont la vie, dès qu'elle est menacée, nous est aussi précieuse que la nôtre.

Adolphe Acker, André Breton, Georges Hénein, Maurice Henry, Georges Hugnet, Marcel Jean, Léo Malet, Georges Mouton, Henri Pastoureaux, Benjamin Péret, Gui Rosey, Yves Tanguy.

1937

*Déclaration d'André Breton à propos des seconds procès de Moscou.*

Paris, le 26 janvier 1937.

Camarades,

Plus de lumière! « *Mehr Licht* », tel a été le dernier cri de Goethe; « plus de conscience! » tel a été le grand mot d'ordre de Marx. En fait de lumière, avec Staline nous pouvons compter sur celle des procès en sorcellerie du Moyen Âge : il faut entrer dans le détail de ces procès — et le prolétariat n'en a pas le loisir — pour trouver un équivalent de l'atmosphère de celui qui s'est déroulé en août dernier, de celui qui se déroule actuellement à Moscou. Et on nous laisse bien entendre que ce n'est pas fini! En fait de lumière, celle d'un escalier de prison qu'on vous fera descendre à quatre heures du matin, d'un escalier bordé de rigoles comme une table d'amphithéâtre, où, à telle marche, vous recevrez une balle dans la nuque. Les rigoles, c'est pour la cervelle, pour la conscience, mais rien ne pourra faire que les vieux compagnons de Lénine n'aient représenté un haut degré de conscience que seront impuissantes à emporter les chasses d'eau modèles des prisons de la Guépéou. Ces hommes qui ont donné mainte et mainte preuves de leur lucidité, de leur désintéressement, de leur dévouement à une cause qui est celle de l'humanité tout entière, l'histoire se refusera à voir en eux des « possédés » au vieux sens religieux du mot comme, à plus forte raison, elle se refusera à tenir Léon Trotsky comme une incarnation du diable au <sup>xx</sup>e siècle. Le malheur, hier, de Smirnov, de Zinoviev, de Kamenev, aujourd'hui de Radek, de Piatakov, de Sokolnikov, de Serebriakov, demain de Boukharine, de Rakovsky, aura cependant été, sur ce point, de faire trop grande confiance à l'histoire, de croire que l'énormité, que l'invraisemblance même des forfaits qu'on leur demandait de reconnaître entraînerait nécessairement l'incrédulité totale, tour-

1937

nerait à la confusion de leur accusateur. Il semble que ce soit de l'excès même de la honte dont ils se couvrent qu'ils attendent qu'un doute radical surgisse à leur profit dans l'opinion. Kamenev ne cessait de surenchérir sur les appréciations du procureur général à son sujet. On nous contait hier que Radek, tout en s'accusant de terrorisme, d'espionnage, de sabotage — que sais-je encore! — trouvait encore moyen de faire de l'esprit. Mais voyons, camarades, est-ce là l'attitude d'un homme qui sait qu'il va mourir demain déshonoré? Non, les accusés du second procès comme ceux du premier sont persuadés qu'ils participent à une mise en scène : il suffit pour cela qu'ils aient été mis au secret le jour du premier verdict. Tout le monde s'accorde à admettre — les staliniens eux-mêmes n'y contredisent point — qu'ils ne doutent pas plus que les précédents d'avoir la vie sauve, c'est-à-dire d'être en mesure de se justifier un jour. Ils ne s'attendent pas à être abattus un à un dans l'escalier de ciment. Un romancier français a précisément imaginé, *en supplément à ceux de l'Inquisition*, ce supplice plus cruel, plus odieux que tous les autres; il l'a appelé « la torture par l'espérance ».

Et cette action rocambolesque, où le puéril le dispute à l'atroce, ne peut même passer pour avoir son épilogue dans l'enceinte du tribunal militaire de Moscou. Elle abonde constamment en péripéties nouvelles dont le déroulement déborde un peu plus chaque jour le cadre de l'U. R. S. S. : c'est le vol de la rue Michélet, c'est l'assassinat de Navachine. Il est clair qu'on ne recule devant rien pour faire disparaître les pièces comme les hommes, et avec eux tout ce qui pourrait contribuer à rendre manifeste le plus formidable déni de justice de tous les temps, tout ce qui pourrait démasquer le terrorisme et l'impérialisme de Staline. Camarades, c'est là un climat mortel pour la pensée socialiste elle-même, pour toute l'action révolutionnaire dans le monde. Rien ne doit nous trouver moins indifférents, moins désarmés même devant l'énigme terrible des prétendus aveux. La pensée socialiste ne serait plus rien du jour où elle accepterait de faire bon marché de la dignité humaine, du jour où on l'amènerait à convenir qu'elle est appelée généralement à se trahir ou à se nier chez des hommes qui l'ont portée le plus haut. N'oublions pas que Marat, qui vécut si pauvre, fut accusé longtemps de s'être vendu; qu'on s'ingénia à faire passer Marx pour un agent de Bismarck; que le wagon plombé de Lénine fait encore prendre des airs entendus aux ennemis de la grande révolution d'octobre. Et Liebknecht, et Rosa Luxembourg! N'oublions pas et ne faisons pas à Léon Trotsky l'injure de le défendre,

à Léon Trotsky puisque c'est essentiellement lui, toujours lui qui est visé et qu'il suffit qu'il soit mis hors de cause pour que toute l'accusation contre d'autres se retourne contre celui qui l'a formulée. Souvenons-nous, camarades. *Qui* disait : « Peut-on croire un seul instant au bien-fondé de l'accusation selon laquelle Trotsky, ancien président du Soviet des députés de Pétersbourg en 1905, révolutionnaire qui a servi pendant des dizaines d'années la révolution avec désintéressement, aurait quelque rapport avec un plan financé par le gouvernement allemand ? C'est une calomnie manifeste, inouïe, malhonnête, lancée contre un révolutionnaire » ? C'est Lénine qui parle ainsi en 1917. *Qui* a dit : « Tout le travail pratique de l'insurrection (d'octobre) fut mené sous la direction immédiate de Trotsky, président du Soviet de Pétrograd. On peut dire avec certitude que le rapide passage de la garnison au Soviet et l'habile organisation du travail du Comité militaire révolutionnaire, le parti en est avant tout et surtout redevable au camarade Trotsky » ? *Qui* délivre, le 6 novembre 1918, à Trotsky, ce certificat qui vaut aujourd'hui tous les autres ? Staline.

Puisque, comme l'écrivent les camarades Louis de Brouckère et Friedrich Adler, président et secrétaire de l'Internationale ouvrière socialiste, le secret de l'instruction préalable et la hâte avec laquelle on est passé de l'achèvement de l'instruction à l'ouverture du procès rendent « matériellement impossible d'envoyer en temps utile des observateurs à Moscou », force nous est une seconde fois de renoncer à savoir sous le poids de quelle contrainte monstrueuse, par le fait de quelle duperie effroyable les accusés s'y conduisent si follement. L'urgence seule doit, en pareil cas, nous dicter notre propre conduite. Pour ne pas tout perdre, elle exige de nous que nous limitions nos objectifs. Ce à quoi nous devons borner nos efforts, c'est à obtenir que ces hommes ne soient pas exécutés, tout en exigeant que des avocats indépendants du gouvernement soviétique soient mis *dès maintenant* en rapport avec les accusés du troisième procès. En raison de la conclusion très prochaine des débats de celui-ci, nous devons, camarades, à tout le moins faire nôtre la résolution du groupe des avocats socialistes demandant « à la Russie révolutionnaire, qui n'a plus rien à craindre de ses ennemis, de renoncer à la peine de mort en matière politique », mais nous devons aussi la sommer d'y renoncer tout de suite, sous peine de convaincre le monde qu'elle *n'est plus* la Russie révolutionnaire, d'en convaincre le monde révolutionnaire qui, hélas, n'en est pas encore convaincu.

Telle est la seule tâche concrète à laquelle nous puissions, avec une chance même très minime de résultat, nous consacrer. Mais il y a *autre chose*, autre chose en quoi nous ne devons sous aucun prétexte nous laisser dépasser par les événements. Ne nous hypnotisons pas sur le mystère des « aveux ». Concentrons notre attention non pas sur les *moyens* par lesquels ils ont été arrachés, mais sur les  *fins*  pour lesquelles ils ont été arrachés. La *solution* ne peut être trouvée seulement en U. R. S. S.; elle doit être cherchée à la fois en U. R. S. S. et en Espagne. En U. R. S. S., il est bien entendu que, pour peu qu'on s'avise de poursuivre une analogie historique, Thermidor est déjà loin en arrière. « Le régime politique actuel de l'U. R. S. S., a dit Trotsky — et on le lui fait bien voir — est un régime de bonapartisme « soviétique » (ou antisoviétique) plus proche par son type, de l'Empire que du Consulat. » En 1805, camarades, songez que la partie la plus éclairée de l'opinion allemande, l'élite des philosophes, Fichte en tête, s'est abusée jusqu'à saluer Napoléon comme le libérateur, comme l'envoyé et le porteparole de la Révolution française. Nous en sommes au même point avec Staline. Les procès actuels sont, d'une part, les produits des contradictions qui existent entre le régime politique du bonapartisme et les exigences du développement d'un pays comme l'U. R. S. S., qui, envers et contre Staline et la bureaucratie, reste un *État ouvrier*. Mais ces procès sont, d'autre part, la *conséquence immédiate de la lutte telle qu'elle est engagée en Espagne* : on s'efforce à tout prix d'empêcher une nouvelle vague révolutionnaire de déferler sur le monde; il s'agit de faire avorter la révolution espagnole comme on a fait avorter la révolution allemande, comme on a fait avorter la révolution chinoise. On fournit des armes, des avions ? oui, d'abord parce qu'il est indispensable de sauver la face, ensuite parce que ces armes, *à double tranchant*, sont appelées à briser tout ce qui travaille, en Espagne, non pas à la restauration de la république bourgeoise, mais à l'établissement d'un monde meilleur, de tout ce qui lutte pour le triomphe de la révolution prolétarienne. Ne nous y trompons pas : les balles de l'escalier de Moscou, en janvier 1937, sont dirigées aussi contre nos camarades du P. O. U. M. C'est dans la mesure même où ils se sont défendus d'être trotskystes qu'on recourt contre eux, dans le dessein de les atteindre par ricochet, on ne s'en cache plus, à l'affreux barbarisme jésuite du « centre parallèle ». Après eux, c'est à nos camarades de la C. N. T. et de la F. A. I. qu'on tentera de s'en prendre, avec l'espoir d'en finir avec tout ce qu'il y a de

vivant, avec tout ce qui comporte une promesse de *devenir* dans la lutte antifasciste espagnole.

Camarades, vous direz avec nous que les hommes qu'on produit méconnaissables sur les tréteaux branlants des tribunaux de Moscou ont gagné par leur passé le droit de continuer à vivre et que vous faites toute confiance à l'avant-garde révolutionnaire catalane et espagnole pour ne pas se déchirer elle-même et sauver malgré Staline, comme malgré Mussolini et Hitler, l'honneur et l'espoir de ce temps.

André Breton.

★

## LA BEAUTÉ SERA CONVULSIVE OU NE SERA PAS

Le mot « convulsive » que j'ai employé pour qualifier la beauté qui seule, selon moi, doit être servie, perdrait à mes yeux tout sens s'il était conçu dans le mouvement et non à l'expiration exacte de ce mouvement même. Il ne peut, selon moi, y avoir beauté — beauté convulsive — qu'au prix de l'affirmation du rapport réciproque qui lie l'objet considéré dans son mouvement et dans son repos. Je regrette de n'avoir pu fournir, comme complément à l'illustration de ce texte, la photographie d'une locomotive de grande allure qui eût été abandonnée durant des années au délire de la forêt vierge. Outre que le désir de voir *cela* s'accompagne depuis longtemps pour moi d'une exaltation particulière, il me semble que l'aspect sûrement magique de ce monument à la victoire et au désastre, mieux que tout autre eût été de nature à fixer les idées... Passant de la force à la fragilité, je me revois maintenant dans une grotte du Vaucluse en contemplation devant une petite construction calcaire reposant sur le sol très sombre et imitant à s'y méprendre la forme d'un œuf dans un coquetier. Des gouttes tombant du plafond de la grotte venaient régulièrement heurter sa partie supérieure très fine et d'une blancheur aveuglante. En cette lueur me parut résider l'apothéose des adorables *larmes bata-viques*. Il était presque inquiétant d'assister à la formation continue d'une telle merveille. Toujours dans une grotte, la Grotte des Fées

près de Montpellier où l'on circule entre des murs de quartz, le cœur retarde quelques secondes de battre au spectacle de ce manteau minéral gigantesque, dit « manteau impérial », dont le drapé défie à jamais la statuaire et que la lumière d'un projecteur couvre de roses, comme pour qu'il n'ait rien à envier même sous ce rapport, au pourtant splendide et convulsif manteau fait de la répétition à l'infini de l'unique petite plume rouge d'un oiseau rare que portaient les anciens chefs hawaïens.

Mais c'est tout à fait indépendamment de ces figurations accidentelles que je suis amené à faire ici l'éloge du cristal. Nul plus haut enseignement artistique ne me paraît pouvoir être reçu que du cristal. L'œuvre d'art, au même titre d'ailleurs que tel fragment de la vie humaine considérée dans sa signification la plus grave, me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toutes ses faces extérieures, intérieures, du cristal. Qu'on entende bien que cette affirmation s'oppose pour moi, de la manière la plus catégorique, la plus constante, à tout ce qui tente, esthétiquement comme moralement, de fonder la beauté formelle sur un travail de perfectionnement volontaire auquel il appartiendrait à l'homme de se livrer. Je ne cesse pas, au contraire, d'être porté à l'apologie de la création, de l'action spontanée et cela dans la mesure même où le cristal, par définition non améliorable, en est l'expression parfaite. La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris : je rêve que cela apparaisse de loin comme apparaissent de près ces cubes de sel gemme...

... A ces deux premières conditions auxquelles doit répondre la beauté convulsive au sens profond du terme, je juge nécessaire et suffisant d'en adjoindre une troisième qui supprime toute lacune. Une telle beauté ne pourra se dégager que du sentiment poignant de la chose révélée, que de la certitude intégrale procurée par l'irruption d'une solution qui, en raison de sa nature même, ne pouvait nous parvenir par les voies logiques ordinaires. Il s'agit en pareil cas, en effet, d'une solution certes rigoureusement adaptée et pourtant très supérieure au besoin. L'image, telle qu'elle se produit dans l'écriture automatique, en a toujours constitué pour moi un exemple parfait...

... La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas.

(André Breton, *L'Amour fou*, Gallimard, 1937.)

L'AMOUR FOU,  
L'AMOUR UNIQUE

## I

Il n'est pas de sophisme plus redoutable que celui qui consiste à présenter l'accomplissement de l'acte sexuel comme s'accompagnant nécessairement d'une chute de potentiel amoureux entre deux êtres, chute dont le retour les entraînerait progressivement à ne plus se suffire. Ainsi l'amour s'exposerait à se ruiner dans la mesure où il poursuit sa réalisation même. Une ombre descendrait plus dense sur la vie par blocs proportionnés à chaque nouvelle explosion de lumière. L'être, ici, serait appelé à perdre peu à peu son caractère électif pour un autre, il serait ramené contre son gré à l'essence. Il s'éteindrait un jour, victime de son seul rayonnement. Le grand vol nuptial provoquerait la combustion plus ou moins lente d'un être aux yeux de l'autre, combustion au terme de laquelle d'autres créatures pour chacun d'eux se parant de mystère et de charme, revenus à terre ils seraient libres d'un nouveau choix. Rien de plus insensible, de plus désolant que cette conception. Je n'en sais pas de plus répandue et, par-là même, de plus capable de donner idée de la grande pitié du monde actuel. Ainsi Juliette continuant à vivre ne serait pas toujours *plus* Juliette pour Roméo ! Il est aisé de démêler les deux erreurs fondamentales qui président à une telle manière de voir : l'une de cause sociale, l'autre de cause morale. L'erreur sociale, à laquelle il ne peut être remédié que par la destruction des bases économiques mêmes de la société actuelle, tient au fait que le choix initial en amour n'est pas *réellement* permis, que, dans la mesure même où il tend exceptionnellement à s'imposer, il se produit dans une atmosphère de non-choix des plus hostiles à son triomphe. Les sordides considérations qu'on lui oppose, la guerre sournoise qu'on lui fait, plus encore les représentations violemment antagonistes toujours prêtes à l'assaillir qui abondent autour de lui, sont, il faut bien l'avouer, trop souvent de nature à le confondre. Mais cet amour, *porteur des plus grandes espérances qui se soient traduites dans l'art depuis des siècles*, je vois mal ce qui l'empêcherait de vaincre dans des conditions de vie renouvelées. L'erreur morale qui, concurremment à la précédente, conduit à se représenter l'amour, dans la durée, comme un phénomène déclinant réside dans l'incapacité où sont le plus grand nombre des hommes

de se libérer dans l'amour de toute préoccupation étrangère à l'amour, de toute crainte comme de tout doute, de s'exposer sans défense au regard foudroyant du dieu. L'expérience artistique aussi bien que scientifique est encore ici d'un grand secours, elle qui montre que tout ce qui s'édifie et demeure a d'abord exigé pour *être* cet abandon. On ne peut s'appliquer à rien de mieux qu'à faire perdre à l'amour cet arrière-goût amer, que n'a pas la poésie par exemple. Une telle entreprise ne pourra être menée entièrement à bien tant qu'à l'échelle universelle on n'aura pas fait justice de l'infâme idée chrétienne du péché. Il n'y a jamais eu de fruit défendu. La tentation seule est divine. Éprouver le besoin de varier l'objet de cette tentation, de le remplacer par d'autres, c'est témoigner qu'on est prêt à démériter, qu'on a sans doute déjà démérité de l'*innocence*. De l'innocence au sens de non-culpabilité absolue. Si vraiment le choix a été libre, ce ne peut être à qui l'a fait, sous aucun prétexte, de le contester. La culpabilité part de là et non d'ailleurs. Je repousse ici l'excuse d'accoutumance, de lassitude. L'amour réciproque, tel que je l'envisage, est un dispositif de miroirs qui me renvoient, sous les mille angles que peut prendre pour moi l'inconnu, l'image fidèle de celle que j'aime, toujours plus surprenante de divination de mon propre désir et plus dorée de vie.

## II

La suffisance parfaite qui tend à être celle de l'amour entre deux êtres ne rencontre plus à cette minute aucun obstacle. Le sociologue devra peut-être y prendre garde, lui qui, sous le ciel d'Europe, se borne à promener un regard embué de la gueule fumeuse et grondante des fabriques à l'effroyable paix rétive des champs. Il n'a pas cessé d'y avoir lieu, peut-être est-il plus que jamais de saison de rappeler que cette suffisance est une des fins de l'activité de l'homme ; que la spéculation économique et la spéculation psychologique, si ennemies l'une de l'autre qu'elles se montrent à notre époque, se rencontrent remarquablement pour tourner autour d'elle. Engels, dans *L'Origine de la Famille*, n'hésite pas à faire de *l'amour sexuel individuel*, né de cette *forme supérieure des rapports sexuels qu'est la monogamie, le plus grand progrès moral accompli par l'homme dans les temps modernes*. Quelque entorse qu'on cherche aujourd'hui à faire subir à la pensée marxiste sur ce point comme sur tant d'autres, il est indéniable que les auteurs du *Manifeste Communiste* n'ont cessé de s'élever contre les espoirs de retour aux rapports sexuels « désor-

donnés » qui marquèrent l'aube de l'histoire humaine. La propriété privée une fois abolie, « on peut affirmer avec raison, déclare Engels, que *loin de disparaître, la monogamie sera plutôt pour la première fois réalisée* ». Dans le même ouvrage, il insiste à plusieurs reprises sur le caractère *exclusif* de cet amour qui, au prix de quels égarements — j'en sais de misérables et de grandioses —, s'est enfin *trouvé*. Cette vue sur ce que peut sans doute présenter de plus agitant la considération du devenir humain ne peut être corroborée plus nettement que par celle de Freud pour qui l'amour sexuel, tel même qu'il est déjà donné, *rompt les liens collectifs créés par la race, s'élève au-dessus des différences nationales et des hiérarchies sociales et, ce faisant, contribue dans une grande mesure au progrès de la culture*. Ces deux conceptions, qui donnent la conception de moins en moins frivole de l'amour pour principe fondamental au progrès moral aussi bien que culturel, me sembleraient à elles seules de nature à faire la part la plus belle à l'activité poétique comme moyen éprouvé de fixation du monde sensible et mouvant sur un seul être aussi bien que comme force permanente d'anticipation.

(André Breton, *L'Amour fou*, Gallimard, 1937.)

1938

*Manifeste invitant à la formation d'une Fédération internationale de l'Art révolutionnaire indépendant.*

## POUR UN ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT

On peut prétendre sans exagération que jamais la civilisation humaine n'a été menacée de tant de dangers qu'aujourd'hui. Les vandales à l'aide de leurs moyens barbares, c'est-à-dire fort précaires, détruisent la civilisation antique dans un coin limité de l'Europe. Actuellement, c'est toute la civilisation mondiale, dans l'unité de son destin historique, qui chancelle sous la menace de forces réactionnaires armées de toute la technique moderne. Nous n'avons pas seulement en vue la guerre qui s'approche. Dès maintenant, en temps de paix, la situation de la science et de l'art est devenue absolument intolérable.

En ce qu'elle garde d'individuel dans sa genèse, en ce qu'elle met en œuvre de qualités subjectives pour dégager un certain fait qui entraîne un enrichissement objectif, une découverte philosophique, sociologique, scientifique ou artistique apparaît comme le fruit d'un *hasard* précieux, c'est-à-dire comme une manifestation plus ou moins spontanée de la *nécessité*. On ne saurait négliger un tel apport, tant du point de vue de la connaissance générale (qui tend à ce que se poursuive l'interprétation du monde) que du point de vue révolutionnaire (qui, pour parvenir à la transformation du monde, exige qu'on se fasse une idée exacte des lois qui régissent son mouvement). Plus particulièrement, on ne saurait se désintéresser des conditions mentales dans lesquelles cet apport continue à se produire, et, pour cela, ne pas veiller à ce que soit garanti le respect des lois spécifiques auxquelles est astreinte la création intellectuelle.

Or le monde actuel nous oblige à constater la violation de plus en plus générale de ces lois, violation à laquelle répond nécessairement un avilissement de plus en plus manifeste, non seulement de l'œuvre d'art, mais encore de la personnalité « artistique ». Le fascisme hitlérien après avoir éliminé d'Allemagne tous les artistes chez qui s'était exprimé à quelque degré l'amour de la liberté, ne fût-ce que formelle, a astreint ceux qui pouvaient encore consentir à tenir une plume ou un pinceau à se faire les valets du régime et à le célébrer par ordre, dans les limites extérieures de la pire convention. A la publicité près, il en a été de même en U. R. S. S. au cours de la période de furieuse réaction que voici parvenue à son apogée.

Il va sans dire que nous ne nous solidarisons pas un instant, quelle que soit sa fortune actuelle, avec le mot d'ordre : « Ni fascisme ni communisme ! », qui répond à la nature du philistin conservateur et effrayé, s'accrochant aux vestiges du passé « démocratique ». L'art véritable, c'est-à-dire celui qui ne se contente pas de variations sur des modèles tout faits, mais s'efforce de donner une expression aux besoins intérieurs de l'homme et de l'humanité d'aujourd'hui, ne peut pas ne pas être révolutionnaire, c'est-à-dire ne pas aspirer à une reconstruction complète et radicale de la société, ne serait-ce que pour affranchir la création intellectuelle des chaînes qui l'entravent et permettre à toute l'humanité de s'élever à des hauteurs que seuls des génies isolés ont atteintes dans le passé. En même temps, nous reconnaissons que seule la révolution sociale peut frayer la voie à une nouvelle culture. Si, cependant, nous rejetons toute solidarité avec la caste actuellement dirigeante en U. R. S. S., c'est précisément parce qu'à nos yeux elle ne représente pas le communisme, mais en est l'ennemi le plus perfide et le plus dangereux.

Sous l'influence du régime totalitaire de l'U. R. S. S. et par l'intermédiaire des organismes dits « culturels » qu'elle contrôle dans les autres pays, s'est étendu sur le monde entier un profond crépuscule hostile à l'émergence de toute espèce de valeur spirituelle. Crépuscule de boue et de sang dans lequel, déguisés en intellectuels et en artistes, trempent des hommes qui se sont fait de la servilité un ressort, du reniement de leur propre principe un jeu pervers, du faux témoignage vénal une habitude et de l'apologie du crime une jouissance. L'art officiel de l'époque stalinienne reflète avec une cruauté sans exemple dans l'histoire leurs efforts dérisoires pour donner le change et masquer leur véritable rôle mercenaire.

La sourde réprobation que suscite dans le monde artistique cette négation éhontée des principes auxquels l'art a toujours obéi et que des États même fondés sur l'esclavage ne se sont pas avisés de contester si totalement doit faire place à une condamnation implacable. L'opposition artistique est aujourd'hui une des forces qui peuvent utilement contribuer au discrédit et à la ruine des régimes sous lesquels s'abîme, en même temps que le droit pour la classe exploitée d'aspirer à un monde meilleur, tout sentiment de la grandeur et même de la dignité humaine.

La révolution communiste n'a pas la crainte de l'art. Elle sait qu'au terme des recherches qu'on peut faire porter sur la formation de la vocation artistique dans la société capitaliste qui s'écroule, la détermination de cette vocation ne peut passer que pour le résultat d'une collision entre l'homme et un certain nombre de formes sociales qui lui sont adverses. Cette seule conjoncture, au degré près de conscience qui reste à acquérir, fait de l'artiste son allié prédisposé. Le mécanisme de *sublimation*, qui intervient en pareil cas et que la psychanalyse a mis en évidence, a pour objet de rétablir un équilibre rompu entre le « moi » cohérent et les éléments refoulés. Ce rétablissement s'opère au profit de l'« idéal du moi » qui dresse contre la réalité présente, insupportable, les puissances du monde intérieur, du « soi », communes à tous les hommes et constamment en voie d'épanouissement dans le devenir. Le besoin d'émancipation de l'esprit n'a qu'à suivre son cours naturel pour être amené à se fondre et à se retremper dans cette nécessité primordiale : le besoin d'émancipation de l'homme.

Il s'ensuit que l'art ne peut consentir sans déchéance à se plier à aucune directive étrangère et à venir docilement remplir les cadres que certains croient pouvoir lui assigner, à des fins pragmatiques extrêmement courtes. Mieux vaut se fier au don de préfiguration qui est l'apanage de tout artiste authentique, qui implique un commencement de résolution (virtuel) des contradictions les plus graves de son époque et oriente la pensée de ses contemporains vers l'urgence de l'établissement d'un ordre nouveau.

L'idée que le jeune Marx s'est faite du rôle de l'écrivain exige de nos jours, un rappel vigoureux. Il est clair que cette idée doit être étendue, sur le plan artistique et scientifique, aux diverses catégories de producteurs et de chercheurs. « L'écrivain, dit-il, doit naturellement gagner de l'argent pour pouvoir vivre et écrire, mais il ne doit en aucun cas vivre et écrire pour gagner de l'argent... L'écrivain ne considère aucunement ses travaux comme un

moyen. Ils sont des *buts en soi*, ils sont si peu un moyen pour lui-même et pour les autres qu'il sacrifie au besoin de son existence à leur existence... *La première condition de la liberté de la presse consiste à ne pas être un métier.* » Il est plus que jamais de circonstance de brandir cette déclaration contre ceux qui prétendent assujettir l'activité intellectuelle à des fins extérieures à elle-même et, au mépris de toutes les déterminations historiques qui lui sont propres, régenter, en fonction de prétendues raisons d'Etat, les thèmes de l'art. Le libre choix de ces thèmes et la non-restriction absolue en ce qui concerne le choix de son exploration constituent pour l'artiste un bien qu'il est en droit de revendiquer, comme inaliénable. En matière de création artistique, il importe essentiellement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filière. A ceux qui nous presseraient, que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus sans appel et notre volonté délibérée de nous en tenir à la formule : *toute licence en art.*

Nous reconnaissons, bien entendu, à l'Etat révolutionnaire le droit de se défendre contre la réaction bourgeoise agressive, même lorsqu'elle se couvre du drapeau de la science ou de l'art. Mais entre ces mesures imposées et temporaires d'auto-défense révolutionnaire et la prétention d'exercer un commandement sur la création intellectuelle de la société il y a un abîme. Si, pour le développement des forces productives matérielles, la révolution est tenue d'ériger un système *socialiste* de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit dès le début même établir et assurer un régime *anarchiste* de liberté individuelle. Aucune autorité, aucune contrainte, pas la moindre trace de commandement ! Les diverses associations de savants et les groupes collectifs d'artistes qui travailleront à résoudre des tâches qui n'auront jamais été aussi grandioses peuvent surgir et déployer un travail fécond uniquement sur la base d'une libre amitié, créatrice, sans la moindre contrainte de l'extérieur.

De ce qu'il vient d'être dit il découle clairement qu'en défendant la liberté de la création, nous n'entendons aucunement justifier l'indifférentisme politique et qu'il est loin de notre pensée de vouloir ressusciter un soi-disant art « pur » qui d'ordinaire sert les buts plus qu'impurs de la réaction. Non, nous avons une trop haute idée de la fonction de l'art pour lui refuser une influence

sur le sort de la société. Nous estimons que la tâche suprême de l'art à notre époque est de participer consciemment et activement à la préparation de la révolution. Cependant, l'artiste ne peut servir la lutte émancipatrice que s'il est pénétré subjectivement de son contenu social et individuel, que s'il en fait passer le sens et le drame dans ses nerfs et que s'il cherche librement à donner une incarnation artistique à son monde intérieur.

Dans la période présente, caractérisée par l'agonie du capitalisme tant démocratique que fasciste, l'artiste, sans même qu'il ait besoin de donner à sa dissidence sociale une forme manifeste, se voit menacé de la privation du droit de vivre et de continuer son œuvre par le retrait devant celle-ci de tous les moyens de diffusion. Il est naturel qu'il se tourne alors vers les organisations stalinistes qui lui offrent la possibilité d'échapper à son isolement. Mais la renonciation de sa part à tout ce qui peut constituer son message propre et les complaisances terriblement dégradantes que ces organisations exigent de lui en échange de certains avantages matériels lui interdisent de s'y maintenir, pour peu que la démoralisation soit impuissante à avoir raison de son *caractère*. Il faut, dès cet instant, qu'il comprenne que sa place est ailleurs, non pas parmi ceux qui trahissent la cause de la révolution en même temps, nécessairement, que la cause de l'homme, mais parmi ceux qui témoignent de leur fidélité inébranlable aux principes de cette révolution, parmi ceux, qui, de ce fait, restent seuls qualifiés pour l'aider à accomplir et pour assurer par elle la libre expression ultérieure de tous les modes du génie humain.

Le but du présent appel est de trouver un terrain pour réunir les tenants révolutionnaires de l'art, pour servir la révolution par les méthodes de l'art et défendre la liberté de l'art elle-même contre les usurpateurs de la révolution. Nous sommes profondément convaincus que la rencontre sur ce terrain est possible pour les représentants de tendances esthétiques, philosophiques et politiques passablement divergentes. Les marxistes peuvent marcher ici la main dans la main avec les anarchistes à condition que les uns et les autres rompent implacablement avec l'esprit policier réactionnaire, qu'il soit représenté par Joseph Staline ou par son vassal Garcia Oliver.

Des milliers et des milliers de penseurs et d'artistes isolés, dont la voix est couverte par le tumulte odieux des falsificateurs enrégimentés, sont actuellement dispersés dans le monde. De nombreuses petites revues locales tentent de grouper autour d'elles des

forces jeunes, qui cherchent des voies nouvelles, et non des subventions. Toute tendance progressive en art est flétrie par le fascisme comme une dégénérescence. Toute création libre est déclarée fasciste par les stalinistes. L'art révolutionnaire indépendant doit se rassembler pour la lutte contre les persécutions réactionnaires et proclamer hautement son droit à l'existence. Un tel rassemblement est le but de la *Fédération Internationale de l'Art révolutionnaire indépendant* (F. I. A. R. I.) que nous jugeons nécessaire de créer.

Nous n'avons nullement l'intention d'imposer chacune des idées contenues dans cet appel, que nous considérons nous-mêmes que comme un premier pas dans une nouvelle voie. A tous les représentants de l'art, à tous ses amis et défenseurs qui ne peuvent manquer de comprendre la nécessité du présent appel, nous demandons d'élever la voix immédiatement. Nous adressons la même injonction à toutes les publications indépendantes de gauche qui sont prêtes à prendre part à la création de la Fédération Internationale et à l'examen de ses tâches et méthodes d'action.

Lorsqu'un premier contact international aura été établi par la presse et la correspondance, nous procéderons à l'organisation de modestes congrès locaux et nationaux. A l'étape suivante devra se réunir un congrès mondial qui consacrera officiellement la fondation de la Fédération internationale.

Ce que nous voulons :

*L'indépendance de l'art — pour la révolution  
la révolution — pour la libération définitive de l'art.*

*André Breton, Diego Rivera.*

Mexico, le 25 juillet 1938.

*Adresser les adhésions à :*

André Breton, 42, rue Fontaine, Paris, France.

*Traît, dénonçant au moment des conversations de Munich, la guerre menaçante.*

NI DE VOTRE GUERRE  
NI DE VOTRE PAIX!

La guerre qui s'annonce sous la forme hypocrite de mesures de sécurité répétées et multipliées, la guerre qui menace de surgir

de l'inextricable conflit d'intérêts impérialistes dont l'Europe est affligée ne sera pas la guerre de la démocratie, pas la guerre de la justice, pas la guerre de la liberté. Les États qui, pour les besoins de l'heure et pour ceux de l'histoire, prétendent se servir de ces notions comme de pièces d'identité, ont acquis leur richesse et consolidé leur pouvoir par des méthodes de tyrannie, d'arbitraire et de sang. Les preuves les plus récentes de l'indignité de ces États sont encore vivantes dans la mémoire collective.

Ils ont laissé l'Italie anéantir l'Éthiopie parce que toute résistance victorieuse opposée à l'envahisseur *blanc* eût encouragé les peuples coloniaux à se délivrer de l'étreinte impérialiste.

Ils ont refusé à l'Espagne de juillet 1936 les armes qu'elle était en droit de leur demander et qui lui eussent permis de terrasser promptement le fascisme, parce qu'il ne fallait pas que la victoire des travailleurs espagnols ouvrit au prolétariat mondial de nouvelles perspectives révolutionnaires.

Ils livrent la Chine à l'impérialisme japonais.

Aujourd'hui, si les puissances pseudo-démocratiques se mettent en mouvement c'est afin de défendre un État qu'elles ont créé à leur image, un État foncièrement capitaliste, centralisé, policier, statique.

Trahie de toutes parts, oublieuse de sa fonction subversive, la classe ouvrière s'apprête à participer au sauvetage du butin de Versailles. En réponse à cette attitude suicidaire, nous déclarons que la seule question intéressant l'avenir social de l'homme, bien faite pour mobiliser sa lucidité et son énergie créatrice, est celle de la liquidation d'un régime capitaliste qui n'arrive à se survivre, à surmonter ses propres paradoxes et ses propres faillites que grâce aux scandaleuses complicités de la II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> Internationales. Avec les coupables comme avec leurs complices, avec les justificateurs de la guerre comme avec les falsificateurs de la paix, aucun compromis possible. A l'Europe insensée des régimes totalitaires nous refusons d'opposer l'Europe révolue du traité de Versailles, même révisé. Nous leur opposons à toutes deux, dans la guerre comme dans la paix, les forces appelées à recréer de toutes pièces l'Europe par la révolution prolétarienne.

Paris, le 27 septembre 1938.

*Le groupe surréaliste.*

*Prière d'insérer pour le bulletin mensuel de la F.I.A.R.I. : Clé.*

*Toute tendance progressive en art est flétrie par le fascisme comme une dégénérescence. Toute création libre est déclarée fasciste par les stalinistes.*

Les uns par commodité d'esprit, les autres par docilité partisane, de trop nombreux intellectuels regardent et représentent la révolution sociale tantôt comme terminée, tantôt comme irréalisable. Il est temps de s'insurger contre une telle méconnaissance des réalités qui nous entourent et du déterminisme qui les gouverne.

La révolution est inscrite à l'ordre du siècle. Elle aura lieu malgré les faussaires et les défaitistes qui, hier encore, lui juraient fidélité. Mais il importe, dans la mesure même où elle est inéluctable, de l'éclairer, de la comprendre et de mettre fin aux confusions idéologiques existantes. A la fois par la culture qu'ils incarnent et par les mobiles affectifs qui commandent leur vocation, les écrivains et les artistes sont appelés à jouer dans toute période pré-révolutionnaire un rôle spécifique qu'il n'appartient à personne d'autre de remplir car la révolution que nous voulons, destinée à « changer la vie », destinée à « transformer le monde », a droit à un concours non pas improvisé mais au contraire longuement prémédité.

Les grandes œuvres du passé s'ajoutant aux œuvres du présent doivent contribuer, par leur pouvoir émotif, à élever le tonus révolutionnaire indispensable à l'action libératrice.

C'est à cette tâche précise qu'entend se consacrer la F.I.A.R.I. C'est elle qui constitue sa raison d'être et d'agir. C'est dans ce sens également que *Clé*, le bulletin de la F.I.A.R.I. — au même titre que ses autres activités — servira les causes intimement solidaires de l'art, de la révolution, de l'homme.

Contre toutes les forces de répression et de corruption, qu'elles soient fascistes, staliniennes ou religieuses, ce que nous voulons :

*L'indépendance de l'art — pour la révolution  
la révolution — pour la libération définitive de l'art.*

1939

*Éditorial du n° 1 de Clé.*

## PAS DE PATRIE !

Les immondes campagnes menées tant sur le mot d'ordre « France réveille-toi » que « La France aux Français » commencent à porter leurs fruits empoisonnés. Les décrets de mai de M. Sarraut, certains dispositifs annexes des décrets-lois de novembre font entrer en vigueur aux dépens des étrangers résidant en France et spécialement des émigrés politiques, une procédure scélérate qui s'inspire de celle des pays fascistes. Les mesures de refoulement déjà prises et les préparatifs d'internement auxquels nous assistons marquent l'accentuation d'une politique de panique et de coup de force tendant à l'établissement en France d'un régime « autoritaire » et bientôt totalitaire... Ils témoignent de la contagion rapide à laquelle sont en proie les pays « démocratiques » entraînés dès maintenant, au mépris des considérations humaines les plus élémentaires, à renier le principe du droit d'asile, longtemps considéré par eux comme *sacré*. La F. I. A. R. I. tient pour son premier devoir de flétrir ce nouvel avilissement de la « conscience bourgeoise », à dénoncer les menées xénophobes comme un des principaux périls de l'heure. De même que nous faisons toute confiance à la classe ouvrière pour exiger l'abrogation des décrets-lois braqués contre elle seule, nous appuyons de toutes nos forces les protestations et les appels à la résistance lancés par les organisations révolutionnaires de la S. I. A., du P. S. O. P. et du P. O. I. contre les expulsions en masse et la création de camps de concentration dès les temps de paix.

Dans la sphère plus spéciale de notre activité, nous n'avons garde d'oublier que si Paris a réussi à se maintenir longtemps à l'avant-garde artistique, cela tient essentiellement à l'accueil hospitalier qu'y ont trouvé les artistes venus de tous les pays; que si ont pris

naissance dans cette ville quelques-uns des grands courants spirituels dont l'univers a tenu compte, c'est qu'elle a constitué un laboratoire d'idées vraiment international. L'art n'a pas plus de patrie que les travailleurs. Préconiser aujourd'hui le retour à un art « français » comme le font non seulement les fascistes mais encore les stalinien, c'est s'opposer au maintien de cette liaison étroite nécessaire à l'art, c'est travailler à la division et à l'incompréhension des peuples, c'est faire œuvre préméditée de régression historique. Nos camarades artistes étrangers sont aujourd'hui menacés au même degré que nos camarades ouvriers étrangers. Les uns comme les autres sont à même de reconnaître dès maintenant ceux qui les soutiennent, ceux qui les frappent, ceux qui les livrent. Quelle que soit l'actuelle dépression des forces, entretenue par les trahisons successives, il ne sera pas dit qu'ils se seront placés en vain sous la sauvegarde de la classe ouvrière.

Nous dénonçons en les décrets-lois visant les étrangers — indésirables pour la bourgeoisie réactionnaire — une tentative d'avilir dans ce pays la personne humaine en créant une première catégorie d'hommes sans droit ni dignité légale, voués à des persécutions perpétuelles du seul fait qu'ayant résisté à l'oppression ou fui des dictatures inhumaines, ils n'ont plus de « patrie » légale.

LE COMITÉ NATIONAL DE LA F.I.A.R.I.  
(Clé, n° 1, 1<sup>er</sup> janvier 1939.)

*Protestation de la F. I. A. R. I. en faveur de la liberté d'expression artistique.*

### N'IMITEZ PAS HITLER !

La destruction des œuvres d'art était jusqu'ici, le privilège infâme du fascisme. Les mêmes réactionnaires qui se sont fait la main dans ce pays, il y a quelques années, en détruisant des tableaux surréalistes au Studio 28, applaudissent aux persécutions déclenchées par Hitler contre les peintres modernes. Leurs œuvres sont en même temps mises à l'index par la sacrée congrégation du

même nom. Il n'y a rien là qui puisse surprendre qui que ce soit. Tout artiste véritable sait qu'il a en Hitler, Mussolini et leurs imitateurs de tous les pays, un ennemi acharné, car toute recherche indépendante, dans la mesure où elle vise à accroître les connaissances humaines, tend à s'opposer à la régression sociale et culturelle pour laquelle militent le fascisme et son alliée, la religion. Un exemple frappant en a été donné en Espagne. Pendant que Franco, domestique de Hitler et Mussolini fusillait Garcia Lorca, le gouvernement républicain nommait Picasso directeur du Prado. En outre, à Madrid, Barcelone et Valence les œuvres d'art ont été protégées, efficacement semble-t-il, contre les obus et les bombes cependant que la foule révoltée détruisait les églises et fusillait les prêtres, démontrant par là qu'elle avait senti le caractère régressif et opprimant de la religion; en même temps on sauvait les œuvres d'art gardées dans les couvents et les églises qu'on allait incendier.

Nous avons été d'autant plus surpris d'apprendre, par notre ami Diego Rivera, que le gouvernement mexicain avait ordonné la destruction de deux peintures de O'Gorman que jusqu'ici tout tendait à nous faire croire que le gouvernement du général Cardenas luttait contre les puissances impérialistes qui oppriment son pays et que cette lutte impliquait une orientation progressiste sur le plan culturel. La raison invoquée pour cette destruction est pour le moins étrange. Le sous-secrétaire d'État aux travaux publics, Modesto Rolland, qui a fait effacer les fresques de O'Gorman à l'aéroport central de Mexico justifie ainsi son geste :

« Étant donné que vous vous êtes permis de représenter des figures avec des inscriptions immorales à tous les points de vue et de peindre des personnages ressemblant à des chefs d'État qu'il n'y a aucune raison d'insulter comme vous l'avez fait, nous vous répétons par écrit que si vous n'êtes pas disposé à effacer tout ce que vos peintures ont d'inconvenant, nous le ferons à votre place. »

Les lecteurs de *Clé* verront par le détail d'une des fresques incriminées et que nous reproduisons ici, que les inscriptions visées n'ont rien d'immoral mais sont simplement révolutionnaires. Il s'agit en effet d'une phrase du *Manifeste Communiste* et les visages d'hommes d'État dont parle le sous-secrétaire sont ceux de Hitler et de Mussolini.

Cette double constatation nous oblige à nous joindre à la centaine d'intellectuels — parmi les plus représentatifs du Mexique

actuel — qui, avec Diego Rivera, demandent : — Croyez-vous, monsieur le sous-secrétaire d'État, qu'au Mexique l'art doit être sous la tutelle de ces chefs d'État que vous chérissez tant ?

Et d'autre part :

— Croyez-vous qu'il n'y ait aucune raison d'insulter celui qui a fait brûler les livres de Schiller, Heine, Marx et Engels... le persécuteur du génie de la physique moderne, Einstein, le persécuteur des grands artistes Klee, Kandinsky et Grosz ?...

Et quand ils dénoncent le sous-secrétaire d'État, Modeřto Roland, comme un ennemi des travailleurs qui vient de se révéler par cet acte, nous ne pouvons que les approuver et soutenir de toutes nos forces leur protestation.

« Toute licence en art », est-il dit dans le manifeste constitutif de la F. I. A. R. I. Il s'ensuit que toute brimade contre les artistes nous conduit à nous dresser contre ses auteurs, qui deviennent en même temps des ennemis de la culture et de la révolution prolétarienne destinée à libérer l'homme de toutes ses chaînes.

F.I.A.R.I.

(Clé, n° 2, février 1939.)

*Traité de la F. I. A. R. I. protestant, à la veille de la guerre, contre l'arrestation de militants révolutionnaires.*

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE  
L'ART RÉVOLUTIONNAIRE INDÉPENDANT (F. I. A. R. I.)

A BAS LES LETTRES DE CACHET !  
A BAS LA TERREUR GRISE !

Jamais peut-être le « en quel temps vivons-nous » n'a été plus de mise. Les sujets d'indignation risquent de dépasser la capacité d'indignation humaine. Hier, des centaines de femmes et d'hommes, trahis dans leurs plus modestes espoirs, erraient sur un océan dont tous les ports leur étaient hostiles, et n'ont dû leur salut provisoire qu'à une initiative de la dernière heure. Tandis qu'en Espagne on assassine aveuglément quiconque ne manifeste pas envers Franco l'enthousiasme que celui-ci se croit dû, en France on parque les

réfugiés républicains comme des taureaux furieux. Les mêmes hommes sont promis au-delà des Pyrénées à une mort immédiate indispensable au maintien de l'ordre fasciste; en deçà des Pyrénées aux souffrances et aux privations qui leur sont infligées dans les camps hospitaliers que l'on sait. Partout la pire violence s'exerce au profit de la pire réaction.

Jusqu'ici, dans ce pays, la liberté individuelle jouissait d'une protection relative. Mais il s'agit pour le gouvernement français de lutter contre les États totalitaires avec leurs propres armes. Au nombre desquelles figure en bonne place la suppression de la liberté individuelle.

Trois hommes sont en ce moment en prison sans que la moindre inculpation ait pu être formulée contre eux. On ne saurait leur reprocher autre chose qu'une lutte farouche contre la guerre absurde qui menace, pour l'avènement d'une société qui tarira les sources mêmes de la guerre.

L'étudiant *Schmit* est déjà en prison depuis plus de trois mois. *Stève*, de la Fédération des techniciens, déjà victime de la répression patronale lors de la grève du 30 novembre, est en prison depuis le 12 avril. Le professeur *Rigal*, diplômé d'études supérieures, licencié de philosophie, est incarcéré depuis le 7 mai. Tous trois ont été arrêtés à leur domicile à Paris et transférés à la prison de Metz. L'instruction, ouverte tardivement contre eux, est absolument secrète. Ces trois hommes sont, sans aucune raison publique, retranchés du monde dans une de ces Bastilles, de la destruction desquelles on célèbre cette année, sans ironie et sans trop de pudeur, le 150<sup>e</sup> anniversaire.

Pourquoi veut-on empêcher l'opinion de savoir publiquement la cause de leur arrestation ? Quel est ce secret que l'on veut faire peser sur l'instruction ? Aurait-on l'audace, à la faveur de l'atmosphère de pré-guerre que nous vivons, de transformer des accusations politiques en inculpations infamantes ?

Prenons garde ! La détention de ces trois camarades n'est qu'un coup d'essai. S'il réussit, c'en est fait des quelques libertés qui subsistent. La bureaucratie policière et démocratique aura beau jeu d'asservir toute pensée libre, de faire régner cette terreur grise dans laquelle commence à se complaire sa tyrannique médiocrité.

Nous invitons tous ceux que n'atteint pas encore l'abjecte contagion chauvine, tous ceux qui osent penser librement, à se joindre à nous pour protester contre les décrets-lois scélérats qui donnent licence à l'État-Major de faire peser dès maintenant sa dictature en

faisant passer pour de l' « atteinte à la défense nationale », voire à de l'espionnage, l'action d'hommes courageux de l'honnêteté et de la lucidité desquels nous répondons.

*Il y va non pas de leur liberté, mais de la liberté de tous.*

Adolphe Acker, Yves Allégret, Denise Bellon, Gina Bénichou, Paul Bénichou, Pierre Berger, Roger Blin, André Breton, Colette Brunius, Jacques-B. Brunius, Claude Cabum, J.-F. Chabrun, Michel Collinet, Frédéric Delanglade, Jean Delmas, J. C. Diamant-Berger, Maurice Dommanget, Marcel Fourrier, Jean Giono, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Sylvain Itkine, Marcel Jean, Simone Kahn, Gérard de Lacaze-Duthiers, Hélène Laguerre, Michel Leiris, Maurice Lime, Pierre Mabilie, Léo Malet, Marcel Martinet, André Masson, Gaston Modot, Maurice Nadeau, Albert Paraz, Benjamin Péret, Robert Rius, Gérard de Sède, Yves Tanguy, Jean Vagne, Paul Vialatte, Francis Vian, Pierre Villain.

## Note sur la Peinture surréaliste

PAR MARCEL JEAN

### CE QU'IL FAUT C'EST DÉCOUVRIR

(Giorgio de Chirico, *Hebdomeros*.)

Aux débuts du mouvement surréaliste, on pouvait se demander s'il était possible de trouver une peinture qui résultât, selon le *Manifeste du Surréalisme*, d'un « automatisme pur ». A cette époque il n'y a guère que chez André Masson qu'on discerne une tentative d'adapter la technique de l'écriture automatique à l'expression plastique : nous voulons parler de ses dessins que reproduit en grand nombre la revue *la Révolution surréaliste*, où l'écheveau des traits enchevêtrés précise parfois des formes d'oiseaux, de mains, d'architectures.

Avec les *frottages* que Marx Ernst introduit en 1926, un certain concept d'automatisme s'intègre à la technique picturale. Le « frottage » est un procédé mécanique permettant d'obtenir, à partir de surfaces en léger relief (planchers, pierres, etc...), des « effets de matière », voire un dessin assez défini; mais le tableau n'apparaît que lorsque le peintre retouche, complète, modifie ces premiers résultats pour les rendre conformes à l'image poétique qu'ils ont évoquée dans son esprit. Il y a donc d'abord création d'une sorte d'*écran de projection*, mais un écran qui a la propriété d'exciter l'imagination et d'en concrétiser les produits, que le peintre n'aura plus ensuite qu'à reproduire, avec le maximum de « conscience », en s'aidant de l'écran même qui les aura suscités. On reconnaît le procédé que jadis avait recommandé Léonard de Vinci dans son *Traité de la Peinture* : « Je ne manquerai pas de dire, parmi ces préceptes, une nouvelle invention de théorie, bien qu'elle paraisse mesquine et presque ridicule, car elle est très propre et utile à disposer l'esprit à de variées inventions. Voici ce que c'est : si tu regardes certains murs imbriqués de taches et faits de pierres mélangées et que tu aies à inventer quelque site, tu pourras voir

sur ce mur la similitude des divers pays, avec leurs montagnes, leurs fleuves, leurs rochers, les arbres, les landes, les grandes vallées, les collines en divers aspects... — J'ai déjà vu des nuages et des vieux murs qui m'ont donné de belles et variées inventions, et ces duperies, quoique privées en elles-mêmes de toute perfection d'aucun membre, ne manquaient pas de perfection dans leurs mouvements et autres actions. »

Max Ernst a été le premier à créer, pour son propre usage, des « vieux murs » et des « nuages », les utilisant, selon son expression, comme des *moyens de forcer l'inspiration*, d'amener au jour un paysage intérieur. Et, bien qu'il donne, dans son essai théorique : *Au-delà de la peinture*, les frottages pour des « équivalents de l'écriture automatique », le procédé est en réalité assez différent : une démarche mécanique et hasardeuse, c'est-à-dire tout à fait objective, suscite des images subjectives qu'il ne reste plus au peintre qu'à préciser, en leur conférant l'organisation qui transforme le document psychologique en tableau. C'est par l'échange, le jeu des données inconscientes et de leur concrétisation, où intervient toujours une certaine forme de conscience, que le tableau acquiert la vibration qui est sa vie même et sa vraie réalité. L'automatisme est utilisé en peinture d'autre manière que dans la « dictée de premier jet », sans retouches, que veut être l'écriture automatique, et les « moyens de forcer l'inspiration » ont connu dans le Surréalisme une fortune constante. Ernst les a utilisés sous mille formes, suivi plus tard par d'autres peintres : Domínguez et ses *décalcomanies* (que Marx Ernst mettra en œuvre avec maîtrise), Paalen et ses *fumages*, nous-même avons proposé en des temps récents les *flottages*, etc... Man Ray s'est servi de ses techniques photographiques : *rayogrammes*, *solarisation*, dans le même esprit.

L'« automatisme » en peinture recouvre donc des démarches assez variées : les procédés mécaniques, le hasard, et généralement l'inspiration. Mais l'introduction de ce terme dans le *Manifeste du Surréalisme* a eu, au-delà des recettes et des définitions, une valeur de mot d'ordre, autant pour la peinture que pour la poésie écrite, retenant l'attention sur la primauté de l'inconscient sans lequel disait déjà Odilon Redon, « rien ne se fait en art ».

Ernst remarque, dans *Au-delà de la peinture*, que le procédé de composition de ses tableaux-frottages ne diffère pas de celui de ses collages du temps de Dada : l'« écran », c'est ici les photos, les

gravures des catalogues, des romans populaires, à partir desquelles se construisent de nouvelles scènes. Le collage diffère des « papiers collés » cubistes, qui sont essentiellement des arrangements plastiques où les nouvelles matières remplacent les couleurs. Chez Ernst, la juxtaposition des éléments a une signification intellectuelle, des objets banaux sont soumis à des rapports poétiques, inattendus et surprenants. Mais cette utilisation d'un matériau préexistant pour un tableau est certainement due à l'exemple de Braque et Picasso encore que le principe en remonte au « Manifeste de la Sculpture futuriste » de Boccioni, publié quelques mois avant l'apparition des premiers papiers collés cubistes. Les collages d'Ernst synthétisent en outre des influences nouvelles dans la peinture de cette époque, le motif « mécaniste » entre autres, devenu pour Dada, grâce à Marcel Duchamp et Francis Picabia, une sorte de style. Sans doute l'idée du collage s'est-elle aussi imposée à Max Ernst, plus ou moins consciemment, lorsqu'il eut connaissance de certaines toiles « métaphysiques » de Chirico où des objets, traités en trompe-l'œil — biscuits, outils de pêche, etc... — semblent littéralement collés sur la toile...

On peut dire que la peinture surréaliste existait déjà avant le Surréalisme, des peintres s'étaient avancés sur les terres étranges, réelles et insolites, où règnent les deux *muses inquiétantes* : la Surprise et le Dépaysement. De 1926, année des frottages, à 1919 où Ernst crée ses premiers collages, la date de naissance de la peinture surréaliste peut remonter jusqu'à 1911, lorsque débute la « période des Arcades » de Giorgio de Chirico.

Chirico, c'est tout d'abord des paysages urbains, des places à arcades, désertes, où sous un ciel vert, les ombres s'allongent dans une lumière d'après-midi finissant. Toiles appliquées, peintes avec précision et conscience — « naïves » en vérité : Apollinaire, qui considérait Chirico comme le peintre le plus étonnant de la nouvelle génération », a été le premier, et, semble-t-il, le seul, à rapprocher la peinture chiriquienne de celle du Douanier Rousseau. Comme tous les naïfs, Chirico peint des scènes réelles transfigurées par le souvenir. Plutôt que les réminiscences d'un hypothétique voyage au Mexique, les jungles de Rousseau sont des souvenirs des serres et des animaux du Jardin des Plantes; et quiconque a visité les villes italiennes et en particulier Turin, a pu voir resurgir les motifs de Chirico dans les arcades de la « ville des seigneurs », ses

places tranquilles et leurs statues mélancoliques, les tours roses de la Porte Palatine et l'invraisemblable Mole Antonelliana, synagogue gratte-ciel que hantent certainement les *Anges juifs* du peintre, étagé sur près de deux cents mètres de hauteur ses péristyles et ses toits superposés, et encore des portiques, encore des toits et des frontons qui montent dans l'espace jusqu'à la flèche à colonnade et à passerelles dominée par l'étoile du faite! La mémoire du peintre ajoute une nostalgie et des menaces latentes à des lieux mystérieusement habités. Sa vision se complique et s'approfondit lorsque, vers 1913, apparaissent les *mannequins* — il n'y a jamais d'êtres humains dans ce monde où toute chose est cependant manufacturée, marquée par la main de l'homme : objets, statuaire, architecture. C'est un univers moderne et très ancien qui devient plus étrange encore quand, pendant la première guerre mondiale, Chirico mobilisé à Ferrare de 1915 à 1918, semble se réfugier dans les chambres bien closes de ses *Intérieurs métaphysiques* où s'accumule alors un extraordinaire butin : cartes géographiques de continents inconnus, règles, équerres, outils d'arpenteur, et d'incompréhensibles objets à mesurer, peut-être, des dimensions inconnues...

En 1919 l'inspiration de Chirico prend d'autres chemins — et c'est à ce moment que, à Cologne puis à Paris, Max Ernst paraît, pour continuer le voyage merveilleux. L'esprit du peintre des arcades survit chez d'autres pendant de longues années. C'est de Chirico que procède à ses débuts Yves Tanguy, dont les premières œuvres sont reproduites dans *la Révolution surréaliste* en 1926. Le paysage imaginaire atteint bientôt à sa plus grande subtilité et à une parfaite exactitude. Tanguy élabore des scènes où l'impression dominante est celle de *profondeur*. Du fond de la mer, du fond du ciel, du fond de l'être, se précisent dans une lumière diffuse et intense qui évoque les clartés de la Voie Lactée, des êtres-objets aux contours souples et fermes, « savoureux » comme des nourritures d'enfant, tièdes, semble-t-il, comme des germes de vie, polis comme les galets que la mer découvre à marée basse. On est à l'intérieur d'un sein maternel gonflé du lait où le nouveau-né puise l'existence — ou dans la sphère du cosmos où les choses existent de toute éternité. Monde immémorial et neuf que Tanguy explorera toute sa vie avec une passion sans défaillance, peinture qui parcourra — comme celle de Chirico — les étapes de l'expérience humaine depuis les espaces presque déserts du début jusqu'aux amas serrés et grouillants d'objets de toutes formes, dans ses dernières peintures de 1955.

De Chirico encore vient René Magritte, pour qui *le Chant d'amour* du peintre italien — la tête de statue posée, les yeux vides levés au ciel, auprès d'un gant de caoutchouc rouge, dans le décor d'une place italienne — fut en 1922 une révélation. Les architectures, la perspective, « le côté tragique de la statuaire » selon l'expression de Chirico, se retrouvent chez ce Belge qui a surtout travaillé dans son pays, mais en relations suivies avec le groupe surréaliste parisien.

Magritte, dans un langage pictural aussi dépouillé et élémentaire que celui des illustrations des livres d'école, propose des problèmes singulièrement irritants. Avec les armes mêmes de son adversaire, il s'attaque au démon des Lois Immuables, à l'ange gardien de l'Absolu — à la Raison. *La condition humaine* : le tableau qui représente un paysage se confond totalement avec le paysage représenté; il ne subsiste que le chevalet du peintre. *Le mouvement perpétuel* : un personnage soulève à bout de bras une haltère dont l'une des sphères est la tête même de l'athlète. — Dépaysement physique et surtout intellectuel, l'anéantissement de la fameuse « essence » des choses prend l'allure d'une leçon de choses. Dans des dizaines et des dizaines de toiles, toutes singulières, surprenantes et dépayssantes, Magritte a démontré que la philosophie, comme la psychologie, avait encore beaucoup de progrès à faire. Il est inutile de souligner la présence de l'humour. Entre tous les philosophes, on donnera raison au pataphysicien Jarry : l'univers est vraiment ce qui est l'exception de soi.

Chirico, Max Ernst, Tanguy, Magritte, peintres « littéraires », bien sûr, si l'on admet que le premier principe de la « vraie » peinture est l'absence de contenu. Dans ce sens il n'y a effectivement pas de « peinture » surréaliste — ou alors elle se situe, comme l'a dit Max Ernst, au-delà de la peinture : la poésie surréaliste s'exprime par l'écriture ou par le langage plastique — instinctive, nostalgique, inspirée, révoltée, humoristique...

Les œuvres d'André Masson, qui dès 1929 cessera de participer aux activités surréalistes mais recommence à collaborer aux expositions organisées par le groupe à la fin des années 30 et, pendant la seconde guerre mondiale, aux États-Unis, sont toujours teintées plus ou moins fortement d'intellectualité. Les lectures et l'érudition de ce peintre sont d'ailleurs considérables. Même les dessins « automatiques » dont nous avons parlé, on pourrait dire qu'ils évoquent,

par leur aspect extérieur, comme des circonvolutions cérébrales — dont s'échapperaient les images.

Il faut citer Paul Klee, bien qu'il n'ait jamais pris part au mouvement surréaliste, mais, on l'oublie trop, ses premiers défenseurs en France se comptèrent parmi les surréalistes (à l'exception d'André Breton). En 1925, le n° 3 de *la Révolution surréaliste* (directeur Naville) reproduit plusieurs de ses toiles, il participe la même année à la première exposition de peinture surréaliste à la galerie Pierre. Le premier ouvrage publié dans ce pays sur Klee, par W. Grohman, en 1929, contiendra des articles d'Aragon, Crevel, Éluard, Soupault, Tzara, Vitrac..., sa première monographie en français est éditée en 1930 avec une préface de René Crevel. — « Un musée secret de rêve », dit Crevel : idéogrammes, hiéroglyphes, dessins d'allure enfantine, « gribouillages », une prodigieuse variété de techniques, de « traitements », un langage pictural étonnamment divers, dont on retrouvera parfois les traces chez certains peintres surréalistes. Entre tant d'œuvres dont aucune ne ressemble à la suivante, il existe, croyons-nous, d'autres liens que ceux, théoriques, professés jadis par l'artiste au Bauhaus de Weimar et Dessau. Souvent se manifeste chez Klee un comique peu éloigné de la caricature, et presque toujours ses titres sont comme des défis humoristiques aux tableaux qu'ils commentent. Ce peintre comparait l'Art à un arbre dont l'artiste serait le tronc : l'arbre de Klee, qui couvre les champs du rêve et de l'enfance, tire sa sève de l'humour, et le suc de ses fruits est aussi l'humour.

Jean Arp est l'un des fondateurs du mouvement Dada qui naquit à Zurich en 1915 au cours des turbulents spectacles du Cabaret Voltaire. Dès cette époque les recherches qu'il poursuit en compagnie de sa femme, Sophie Taeuber-Arp, procèdent de préoccupations poétiques-plastiques, teintées d'une sorte de gaieté, d'un étonnement subtil, pour ainsi dire, au spectacle de notre planète « cocasse, mais superbe ». Formés avec une longue patience, amenés peu à peu à leur plein épanouissement, leurs formes définitives enfin fixées dans les matières les plus denses — bois, pierre, bronze — dès 1916 les objets dans ses *Reliefs* commencent à décrire, constellations nouvelles, leurs orbes immobiles selon des rapports exactement calculés. Lorsque Arp vient s'établir à Paris en 1926, le Surréalisme l'adopte d'emblée. *La Révolution surréaliste* publie des reproductions de ses œuvres aux titres humoristiquement descriptifs : *Table, montagne, ancre et nombril — Point virgule — Moustache sans fin*.

Écran de projection, objectif, révélateur, fixateur, ce ne sont pas là des métaphores pour Man Ray, mais les outils mêmes de la création. Venu de New York où en compagnie de Duchamp et Picabia il avait contribué à amorcer la bombe qui devait éclater en Suisse à la fin de la première guerre mondiale et sous l'égide de Dada incendier l'Allemagne, puis s'éteindre à Paris, Man Ray, dans son œuvre peinte et dessinée, ses objets, ses photographies, semble s'attacher à détruire la plastique — pour la retrouver, exaltée. Ainsi, d'un abat-jour démantibulé il fabrique en 1919 une *Spirale* qui est une parfaite sculpture abstraite. Il crée en 1918 les premières *peintures au pistolet* (« aérographies »). Ses *rayogrammes*, en 1921, changent les objets les plus courants en fantômes éclatants d'ombre et de blancheur. En 1930, ses *solarisations* transfigurent les êtres et les choses par le jeu dramatique des lumières inversées.

De cet ensemble si brillant, coloré et riche, sur lequel nous ne pouvons donner ici que de trop courtes notices, fait partie, depuis 1925, Joan Miró. L'épithète de « littéraire » ne convient guère, cette fois, à ce Catalan auquel n'a été refusé aucun des dons du « peintre », à son art de primitif ou d'enfant, violent, gaîment scandaleux, décisif. C'est un art de *signes*, au sens où le totem — ou la poupée — constituent des symboles élémentaires mais chargés de significations. Et Miró fait preuve d'une assurance candide et souveraine dans l'organisation de ses signes magiques, il emploie avec une liberté jamais atteinte avant lui les matériaux les plus extraordinaires, des formes imprévues, des couleurs audacieuses et justes. Comme ceux de Max Ernst, si différents, mais dont les Oiseaux, les Hordes, les Forêts créent leurs propres mythologies, les êtres de Miró sont des dieux neufs. Ils ne sont pas nés de la transcription d'un document nègre, grec, égyptien ou maya, ils sont « analogues » à ces dieux exotiques, ils traduisent l'homme intérieur en relations avec le monde extérieur.

L'art de Miro est *style*, marque du créateur. Aux antipodes de l'abstraction, ses tableaux représentent un univers magique et impeccable, qui est aussi un monde d'objets. Ils systématisent le monde extérieur dans le sens de l'humain, ils l'humanisent en lui imposant sa structure interne et ses désirs.

Picabia lui-même, cette incarnation de Dada avec son humour, sa versatilité, son mépris des trafics picturaux, son pouvoir inlassable d'invention, Picabia qu'on trouve à l'aube du Surréalisme avec de brillants dessins pour les couvertures de la deuxième série,

postdadaïste, de la revue *Littérature*, qui a délaissé en 1924-25 la peinture « mécaniste » pour des variations non moins étranges, comme la période des *Monstres*, ces personnages à quatre ou six yeux, atrocement expressifs au milieu d'une débauche d'arabesques, de pointillés, de couleurs déchirées, Picabia vers 1928 crée ses *Transparences*, paysages où se superposent quantité de scènes, qui accumulent tableau sur tableau dans des tons de vitre profonde, bleus ou bleu-vert, créant un espace qui mêle les habitants d'un aquarium onirique, d'un « salon au fond d'un lac ».

Picasso enfin : conçues vers 1927-28 comme des projets de sculptures, reprises en une série de dessins à la plume que publie la revue *Cahiers d'art* en 1929, les grandes figures connues généralement sous le nom de *Métamorphoses* s'érigent sur des plages ou devant des ciels nuageux. Peintes ou plutôt modelées en trompe-l'œil, percées d'alvéoles qui regardent, écoutent ou crient, passant de l'ombre profonde à la lumière pure par un jeu de grisailles magistral, de tels êtres nous semblent transposer en un sentiment de tragique apocalyptique l'accablement de ces mannequins tardifs que Chirico peignait en 1926, monuments tristes au bord d'océans brumeux. Parfois, dans les images picassiennes, une arcade se creuse à l'arrière-plan, parfois, effet propre à l'ancien Chirico, se projette l'ombre d'un personnage situé en dehors du tableau...

Les productions surréalistes avaient été, aux débuts, en quelque sorte *présentatives*, car elles contribuaient à créer la réalité même qu'elles décrivaient : réalité encore indéterminée, presque entièrement formée d'avenir. Puis elles acquièrent une valeur plus *représentative*, des traits spécifiques, permanents, autonomes. L'exactitude est devenue une de leurs caractéristiques. Naturellement, comme il s'agit de réalités nouvelles, les représentations sont tout à fait différentes de celles de l'ancien réalisme.

Les motifs et les procédés que nous avons précédemment signalés à propos d'autres peintres sont repris et systématisés dans les premières toiles de Salvador Dali en 1930 : ombres portées, perspectives entraînant des enfilades de colonnes, tableau dans le tableau, collages, trompe-l'œil, formes rondes et souples, etc... La « méthode paranoïaque-critique » du peintre n'est autre que celle des « moyens de forcer l'inspiration » de Max Ernst. Grâce à elle Dali fit jaillir de *l'Angélus* de Millet par exemple ou de l'histoire de Guillaume Tell, de vrais geysers d'images associatives et il

peignit sur ces thèmes des toiles d'une fantaisie et parfois d'une violence qui frisait le scandale — un scandale qui, en un autre domaine, éclata lorsque, après le film *Un Chien andalou* réalisé par Dali et Buñuel, *l'Âge d'or*, des mêmes auteurs, porta la provocation anti-cléricale et anti-bourgeoise à son point de rupture avec le public.

Dali, le premier, insista sur la valeur symbolique, onirique, de l'architecture modern'style, des réalisations du grand architecte barcelonais Gaudi. Ajoutant à une intelligence singulièrement affinée un sens de l'excentricité et un humour qui ne se départait jamais des apparences d'un sérieux profond, il devint rapidement le meilleur agent de publicité du Surréalisme. Mais les surréalistes goûtèrent peu ses dithyrambes à propos de Meissonnier et lorsqu'il en vint en 1933 à prôner les beautés de l'hitlérisme, ils le rappellèrent brutalement à l'ordre. Dès lors, poursuivant une carrière qui le mena finalement à incarner et à répandre le véritable *poncif* surréaliste, Dali ne collabora que de plus en plus loin aux activités du mouvement dont il est définitivement séparé au moment où éclate la seconde guerre mondiale.

Les albums de collages publiés par Ernst en 1929 et 1930 réalisent la synthèse de l'hallucination et d'une volonté de subversion générale. *La Femme 100 têtes*, le *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel*, sont les grands livres d'images de la pensée poétique-révolutionnaire. En 1934, dans un recueil en quatre volumes : *Une Semaine de bonté*, les collages d'Ernst atteignent à leur plus haut point de perfection technique et d'intense poésie. Citons encore d'autres albums surréalistes : nos dessins de *Mourir pour la Patrie* (1934), ceux de Man Ray, *les Mains libres*, commentés par des poèmes d'Éluard (1937), ceux du peintre tchécoslovaque Toyen (1940-45), etc...

Il faut aussi signaler le curieux Clovis Trouille, dont les compositions attirent l'attention des surréalistes en 1930. Ces images antisociales, anti-religieuses, anti-morales mettent une technique aussi exacte que celle des chromos au service d'intentions délibérément scandaleuses. Les servitudes et les sottises de l'existence quotidienne paraissent en même temps révolter et amuser ce peintre, et lui faire découvrir, à travers leurs burlesques horreurs, la permanence de la passion. Il décrit un monde très mal fait en ce qui concerne la vie courante mais admirablement propice à faire l'amour.

Vers 1933 Jean Arp situe, avec ses *Concrétions*, l'imaginaire dans les trois dimensions de l'espace, tandis que ses compositions de

*Papiers déchirés* reconstruisent une œuvre à partir de sa destruction... Un autre sculpteur est apparu, Alberto Giacometti, qui durant quelques années matérialisera ses visions en Sculptures-Objets. Son « objet mobile et muet », *l'Heure des Traces* (1930), est l'un des premiers *Objets surréalistes*.

Au commencement des années 30, alors qu'il devient manifeste que l'univers révélé par la peinture surréaliste possède des structures caractéristiques, des rythmes constants, l'intérêt des surréalistes se concentre sur la recherche ou la création d'*objets*. Écrivains et peintres participent à cette entreprise dont l'Exposition d'Objets en mai 1936 présente à Paris, chez Charles Ratton, un ensemble de résultats : objets naturels, interprétés, perturbés, trouvés, objets primitifs, objets mathématiques, objets surréalistes enfin. Parmi ces derniers prennent place tout naturellement d'anciennes créations de Marcel Duchamp, qui apparaît comme le véritable initiateur des objets surréalistes.

Ici, nous remontons à nouveau jusqu'à l'année 1911, durant laquelle Marcel Duchamp trace les premières esquisses et notes concernant la plus extraordinaire machine de notre temps : le grand Verre de *la Mariée mise à nu par ses Célibataires, même*.

Il est impossible de commenter ici cette vaste métaphore inscrite sur une plaque de verre de 2,70 m de haut, œuvre d'ailleurs inachevée, brisée accidentellement en 1926, reconstituée en 1936 et aujourd'hui au musée de Philadelphie. Disons seulement qu'elle présente un ensemble d'éléments-forces qui, par leurs situations respectives et leurs potentialités propres, agissent à distance dans l'espace et le temps sur le déroulement d'une aventure qui est en dernière analyse celle du *désir*.

Après avoir donné en peinture des œuvres décisives comme le fameux *Nu descendant un escalier* (1912), Duchamp à partir de 1914 propose des objets qu'il appelle des *readymades* — *readymades* simples, aidés, rectifiés, *readymades* « malheureux »... créations-destructions qui vont de la signature apposée sur un objet usuel, à la construction d'ensembles complexes (« *readymade aidé à bruit secret* »), en passant par la proposition humoristique : « *readymade réciproque* — se servir d'un Rembrandt comme d'une planche à repasser »... etc... Synthèses désarmantes de la trouvaille et du banal, objets d'anti-Art selon l'esprit qui sera celui de Dada, et où, d'autre part, l'objet surréaliste est déjà contenu.

Bien qu'ayant abandonné toute activité de ce genre vers 1926 pour se consacrer à peu près exclusivement au jeu d'échecs — il éditait cependant en 1934 ses notes et croquis de *la Mariée mise à nu...*, en 1935 ses *Roto-reliefs* — Marcel Duchamp acceptera de jouer en faveur du Surréalisme, comme il l'avait fait pour Dada, un rôle de « technicien benévole » lors de la grande Exposition internationale du Surréalisme en 1938 à la Galerie des Beaux-Arts à Paris, où il fournira la plupart des idées pour l'arrangement des salles, et spécialement pour la réalisation de la « clairière souterraine » qui fut le centre d'intérêt de cette exposition.

Picasso en 1936 devient pour quelque temps un peintre « littéraire » — puisqu'il découvre alors l'écriture automatique et se consacre pendant des mois à la poésie écrite. Ses poèmes font l'objet d'un album publié par la revue *Cahiers d'Art*. Ses œuvres peintes figurent d'ailleurs dans chaque exposition collective des surréalistes.

De nouveaux talents surgissent sans cesse : Oscar Dominguez, ses *Objets*, ses *décalcomanies*, sa « période cosmique »; Victor Brauner et ses « crépuscules », Hans Bellmer et ses *poupées*, Wolfgang Paalen et ses *fumages*, Raoul Ubac avec de nouvelles techniques photographiques, Léonora Carrington et l'étrangeté de ses rêves-rencontres, Maurice Henry qui fait passer dans le dessin humoristique un style particulier de coq-à-l'âne intellectuel, d'autres encore qui sont proches du mouvement par le caractère dépayçant ou symbolique de leurs œuvres — Balthus, Seligmann, le graveur anglais Hayter et son compatriote le sculpteur Henry Moore, l'Américain Calder et ses *Mobiles*, les « rêves » de Valentine Hugo, les « clés des songes » de Léonor Fini, le Belge Delvaux qui renouvelle une fois de plus, à travers l'influence de Magritte, le message chiriquien et peint des scènes dont l'unique personnage, dédoublé et répété comme un reflet ou un écho le long d'architectures antiques, sur un horizon de montagnes sombres ou dans de désuètes chambres wallonnes, est une femme d'une grande beauté. Les tranquilles allégories de Delvaux sont une peinture d'amour.

Partout, dans le monde, des peintres et des poètes sont reliés entre eux et avec le groupe de Paris par des revues, des publications innombrables. Des expositions collectives réunissant souvent les œuvres d'une cinquantaine d'artistes ou davantage, se tiennent

à partir de 1934 dans le monde entier, en Belgique, au Danemark où les tableaux de Freddie scandalisent ses concitoyens, aux Iles Canaries, à Londres, à New York, à Tokio, à Paris, à Amsterdam. La somptueuse revue *Minotaure* que dirige Albert Skira s'ouvre dès sa parution en 1933 aux écrivains et aux peintres du mouvement, et devient dans ses derniers numéros exclusivement surréaliste.

On discerne alors nettement dans cette prolifération d'œuvres la qualité spécifique de la peinture surréaliste : c'est l'élément du *merveilleux*, mais un merveilleux situé dans le réel et le concret, un « merveilleux expérimental ». Parmi les œuvres du passé, elle peut rappeler aussi bien, des petits maîtres aux plus grands, la fantaisie légère d'un Granville ou, de manière médiate, les recherches d'un Seurat; elle se reconnaît des attaches avec Gustave Moreau ou les Préraphaélites anglais, et, plus loin encore, avec les variations formelles de Bracelli ou les symboles alchimiques de Bosch...

A la veille de la seconde guerre mondiale, sa puissance de renouvellement est loin d'être épuisée. Matta en 1937 compose des dessins dont l'apparente abstraction est démentie par les titres descriptifs qu'il leur confère. Il exécute ses premières toiles en 1938 — peintures déjà grandioses, « cosmiques », nuées et formes denses où jouent des couleurs d'explosion. Durant les premières années de son séjour aux États-Unis s'intensifient des formes inventées et significatives, solides et comme magnétiques sur des fonds d'orage. Vers 1944 des personnages anthropomorphes apparaissent en d'immenses épures où un chevauchement de perspectives crée la profondeur. Des spectres précis comme des machines, vitrifiés, métalliques, se menacent et s'écartèlent. Sans rien perdre de leur exactitude ces êtres accentuent ensuite leur pouvoir évocateur dans une atmosphère grise et lumineuse constellée de signaux, d'avertissements optiques, où des forces contradictoires s'affrontent et se heurtent. Peintre au premier chef moderne, aujourd'hui dans tout le feu de l'invention et de la réalisation, Matta se situe à la conjonction du mystère chiriquien et des énergies secrètes de l'œuvre de Duchamp — un point de rencontre qui est pour lui un incessant point de départ.

Pendant la guerre, en France, dans les déplorables conditions matérielles et morales que l'on sait, des peintres continuent cependant leur œuvre — Victor Brauner commence une série de peintures à la cire, Jacques Hérold peint ses premiers « cristaux ».

Aux États-Unis, la présence dans ce pays de la plupart des peintres surréalistes : Man Ray, Ernst, Tanguy, Miró, Masson et d'autres, a une influence profonde et durable. André Breton, qui avait été leur inlassable préfacier, réédite en 1945 ses anciennes notices sur *le Surréalisme et la Peinture*, augmentées de nombreux textes encore inédits en librairie. Wifredo Lam et ses jungles hérissées de fétiches, Arshile Gorki, Donati, ainsi que l'épouse de Tanguy : Kay Sage et celle de Max Ernst : Dorothea Tanning, apportent de nouvelles visions. Max Ernst dans ses tableaux-décalcomanies trouve une fois de plus la note exactement juste qui fait jaillir l'image du procédé. Une exposition surréaliste a lieu à New York en 1942, où Marcel Duchamp crée, cette fois encore, l'atmosphère — avec humour, semble-t-il : les salles étaient parcourues d'une immense toile d'araignée tissée à l'aide de huit kilomètres de ficelle!

Après la guerre une nouvelle exposition a lieu à Paris, galerie Maeght, supervisée par l'architecte américain Frédéric Kiesler; elle se place sous un signe ésotérique avec « salle des superstitions », « salle des initiations », « labyrinthe » et « autels ». Mais « les mouvements », a dit Duchamp, « commencent par une formation de groupe et se terminent par l'éparpillement des individus ». Le Surréalisme n'a pas échappé à cette évolution. La dernière exposition surréaliste, organisée en 1952 à Sarrebruck par le peintre Edgar Jené, fut de caractère surtout rétrospectif, et la quasi-totalité des peintres représentés n'avait plus à cette époque aucun contact personnel avec le préfacier du catalogue : André Breton. Il paraît à l'heure présente aussi vain de vouloir prolonger le Surréalisme en tant que mouvement, que jadis de l'enterrer, aux temps de sa plus grande effervescence.

Peut-on dire cependant que l'esprit surréaliste soit « mort » alors que presque tous les créateurs continuent une œuvre qui n'a pas fini de nous étonner ? Mais il est parfaitement vrai que la peinture surréaliste est en pleine décomposition chez ceux qui ressassent le poncif dalinien ou chez ces « tachistes » qui transforment les « moyens de forcer l'inspiration », en une fin — probablement fautive d'inspiration. « La peinture va d'âge en âge, déclinant et se perdant, quand les peintres n'ont pour auteur que la peinture précédente », disait Leonardo.

La grandeur de la peinture surréaliste est dans sa passion de découvertes, dans son appel au merveilleux, dans son contenu exact, lisible et mystérieux. Aucun mouvement dans l'histoire de l'art contemporain n'a montré une telle continuité pendant une

période aussi longue, n'a proposé autant d'œuvres qui toujours le recréaient sans le renier. Le Surréalisme a également influencé l'existence quotidienne par une certaine évolution du goût qui se décèle à peu près dans tous les domaines (sauf, hélas! en architecture). Cependant, à Paris où *tout* est né, sous nos yeux et dans l'indifférence totale des milieux « compétents », se renouvelle le scandale de l'Impressionnisme et du Cubisme : beaucoup des plus belles réalisations du Surréalisme ont émigré vers des pays plus accueillants. Lorsqu'on voudra montrer ce que fut le Surréalisme pictural, il faudra — comme pour l'Impressionnisme, le Cubisme — faire venir à grands frais les œuvres de l'étranger.

*Ces vues ont été développées dans : Histoire de la Peinture surréaliste, par Marcel Jean, avec la collaboration d'Arpad Mezei (Éditions du Seuil).*

## PRÉCIS BIBLIOGRAPHIQUE

Les deux ouvrages de Marcel Jean sur le Surréalisme sont les seuls à offrir une vue d'ensemble du mouvement. Pour en savoir plus sur les origines et les développements du mouvement, voir les ouvrages de Arpad Mezei et de Marcel Jean.

Marcel Jean : *La Peinture surréaliste*, 1958, 1961, 1964, 1967, 1970, 1973, 1976, 1979, 1982, 1985, 1988, 1991, 1994, 1997, 2000, 2003, 2006, 2009, 2012, 2015, 2018, 2021, 2024.

Arpad Mezei : *Le Surréalisme*, 1958, 1961, 1964, 1967, 1970, 1973, 1976, 1979, 1982, 1985, 1988, 1991, 1994, 1997, 2000, 2003, 2006, 2009, 2012, 2015, 2018, 2021, 2024.

André Breton : *Manifeste du Surréalisme*, 1924, N. R. F. L'Esprit nouveau, 1929, 1932, 1935, 1938, 1941, 1944, 1947, 1950, 1953, 1956, 1959, 1962, 1965, 1968, 1971, 1974, 1977, 1980, 1983, 1986, 1989, 1992, 1995, 1998, 2001, 2004, 2007, 2010, 2013, 2016, 2019, 2022, 2025.

## Principaux ouvrages où s'est manifesté l'esprit surréaliste.

### ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE NON SYSTÉMATIQUE

*Les titres d'ouvrages en italique sont ceux de la période pendant laquelle l'auteur appartient au groupe surréaliste. Pour les auteurs qui ont beaucoup écrit après leur rupture avec le mouvement surréaliste, il nous a paru superflu de dresser la liste de leurs ouvrages postérieurs à cette rupture, en général fort connus.*

- MAXIME ALEXANDRE : *Les desseins de la Liberté*, 1927. *Le corsage*, 1931, Éd. surréalistes. *Mes respects*, 1931. *Secrets*, 1932. *Mythologie personnelle*, 1933, Cahiers libres.
- LOUIS ARAGON : *Feu de Joie*, 1920, *Au sans pareil*. *Anicet ou le panorama*, 1921, N. R. F. *Les aventures de Télémaque*, 1923, N. R. F. *Les plaisirs de la capitale*, Berlin, S. D. *Le Libertinage*, 1924, N. R. F. *Une vague de rêves*, H. C. *Le mouvement perpétuel*, 1925, N. R. F. *Le paysan de Paris*, 1926, N. R. F. *La peinture au défi*, 1926. *Traité du style*, 1928, N. R. F. *La grande gaieté*, 1929, N. R. F. *Persécuté persécuteur*, 1930, Éd. surréalistes.
- ANTONIN ARTAUD : *L'ombilic des limbes*, 1924, N. R. F. *L'opium pendu*, 1925. *Le pèse-nerfs*, 1927, Les cahiers libres. *Correspondance avec Jacques Rivière*, 1927, N. R. F. *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, 1934, Denoël. *L'art et la mort*, 1935, Denoël. *Le moine, de Lewis*, 1935, Denoël. *Le Théâtre et son double*, 1938, N. R. F. *Les nouvelles révélations de l'être*, S. L. N. D. *Au pays des Tarahumaras*, 1945, Fontaine. *Le théâtre de Séraphin*, S. L. N. D. *Lettres de Rodez*, 1946, G. L. M. *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, 1948. K. *Œuvres complètes*, T. I, 1956; T. II et III, 1961, N. R. F.

JACQUES BARON : *L'allure poétique*, 1925, N. R. F.

HANS BELLMER : *La poupée*, 1936, G. L. M. *Œillades ciselées en branche*, 1939, J. Bucher, en collaboration avec Georges Hugnet. *3 tableaux, 7 dessins, 1 texte*, 1944, Revel. *Les Jeux de la poupée*, 1946, Vville, en collaboration avec Paul Éluard. *Anatomie de l'inconscient*, 1950. *Anatomie de l'image*, 1957, Le Terrain Vague.

ANDRÉ BRETON : *Mont de Piété*, 1919, Au sans pareil. *Les Champs magnétiques*, 1921, Au sans pareil, en collaboration avec Philippe Soupault. *Clair de terre*, 1923, Littérature. *Les pas perdus*, 1924, N. R. F. *Manifeste du surréalisme*, 1924, Kra. *Légitime défense*, 1926, Éd. surréalistes. *Introduction au discours sur le peu de réalité*, 1927, N. R. F. *Le surréalisme et la peinture*, 1928, N. R. F. *Nadja*, 1928, N. R. F. *Ralentir travaux*, 1930, Éd. surréalistes, en collaboration avec Paul Éluard et René Char. *Second manifeste du surréalisme*, 1930, Kra. *L'immaculée conception*, 1930, Éd. surréalistes, en collaboration avec P. Éluard. *L'union libre*, 1931, Éd. surréalistes. *Misère de la poésie*, 1932, Éd. surréalistes. *Le revolver à cheveux blancs*, 1932, Cahiers libres. *Les vases communicants*, 1932, Cahiers libres. *Qu'est-ce que le surréalisme ?*, 1934, R. Henriquez. *Point du Jour*, 1934, N. R. F. *L'air de l'eau*, 1934, Cahiers d'Art. *Position politique du surréalisme*, 1935, Sagittaire. *Au lavoir noir*, 1936, G. L. M. *Notes sur la poésie*, 1936, G. L. M. en collaboration avec P. Éluard. *De l'humour noir*, 1937, G. L. M. *Le châteaue étoilé*, 1937, Minotaure. *L'amour fou*, 1937, N. R. F. *Trajectoire du rêve*, 1938, G. L. M. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938, en collaboration avec P. Éluard. *Anthologie de l'humour noir*, 1940, Sagittaire. *Fata Morgana*, 1942, Lettres françaises. *Pleine marge*, 1943, Nierendorf. *Arcane 17*, 1945, Brentano's. *Situation du Surréalisme entre les deux guerres*, 1945, Fontaine. *Young cherry trees secured against bares*, 1946, View. *Le surréalisme et la peinture*, 1946, Brentano's, ed. augmentée. *Yves Tanguy*, 1946, P. Matisse. *Les manifestes du surréalisme*, 1946, Sagittaire, ed. augmentée. *Arcane 17*, 1947, Sagittaire, ed. augmentée. *Ode à Charles Fourier*, 1947, Fontaine. *Martinique, charmuse de serpents*, 1948, Sagittaire, en collaboration avec André Masson. *La lampe dans l'horloge*, 1948, R. Marin. *Poèmes*, 1948, N. R. F. *Flagrant délit*, 1949, Thésée. *Anthologie de l'humour noir*, 1950, Sagittaire, ed. augmentée. *Entretiens*, 1952, N. R. F. *La clé des champs*, 1953, Sagittaire. *L'art magique*, 1957, Club français du livre, en collaboration avec Gérard Legrand. *Manifestes du surréalisme*, 1962, J.-J. Pauvert.

NICOLAS CALAS : *Foyers d'incendie*, 1939, Denoël.

AIMÉ CÉSAIRE : *Les armes miraculeuses*, 1946, N. R. F. *Cabier d'un retour au pays natal*, 1947, Bordas. *Soleil cou coupé*, 1948, K. Et les chiens se taisaient, 1956, Présence africaine. *Errements*, 1960, Éd. du Seuil. *Cadastre*, 1961, Éd. du Seuil. *La tragédie du roi Christophe*, 1963, Présence africaine.

RENÉ CHAR : *Arsenal*, 1929, H. C. *Le tombeau des secrets*, 1930, H. C. *Ralentir travaux*, 1930, Éd. surréalistes, en collaboration avec André Breton et Paul Éluard. *Artine*, 1930, Éd. surréalistes. *Homage à DAF de Sade*, 1931, H. C. *L'action de la Justice est éteinte*, 1931, Éd. surréalistes. *Paul Éluard*, 1933, H. C. *Le marteau sans maître*, 1934, Éd. surréalistes. Et de nombreux recueils.

RENÉ CREVEL : *Détours*, 1924, N. R. F. *Mon corps et moi*, 1925, Kra. *La mort difficile*, 1926, Kra. *Babylone*, 1927, Kra. *L'esprit contre la raison*, 1928, Cahiers du Sud. *Êtes-vous fous ?* 1929, N. R. F. *Paul Klee*, 1930, N. R. F. *Salvador Dali ou l'antiobscurantisme*, 1931, Éd. surréalistes. *Le clavecin de Diderot*, 1952, Éd. surréalistes. *Les pieds dans le plat*, 1933, Sagittaire.

SALVADOR DALI : *La femme visible*, 1930, Éd. surréalistes. *L'amour et la mémoire*, 1931, Éd. surréalistes. *Babaouo*, 1932, Cahiers libres. *La conquête de l'irrationnel*, 1935, Éd. surréalistes. *Métamorphoses de Narcisse*, 1936, Corti.

ROBERT DESNOS : *Deuil pour deuil*, Kra. *C'est les bottes de sept lieues cette phrase je me vois*, Simon. *La liberté ou l'amour*, 1927, Kra. *The night of loveless nights*, S. L. N. D. *Corps et biens*, 1930, N. R. F. Et de nombreux recueils posthumes.

JEAN-PIERRE DUPREY : *Derrière son double*, 1950, Le Soleil Noir.

PAUL ÉLUARD : *Le devoir et l'inquiétude*, 1917, Gonon. *Poèmes pour la paix*, 1918, H. C. *Les animaux et leurs hommes*, 1920, Au sans pareil. *Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves*, 1921, Au sans pareil. *Répétitions*, 1922, Au sans pareil. *Les malheurs des immortels*, 1922, Six, en collaboration avec M. Ernst. *Mourir de ne pas mourir*, 1924, N. R. F. *152 proverbes mis au goût du Jour*, 1925, Éd. surréalistes, en collaboration avec B. Péret. *Capitale de la douleur*, 1926, N. R. F. *Les dessous d'une vie ou la pyramide humaine*, 1926, Cahiers du Sud. *Défense de savoir*, 1928, Éd. surréalistes. *L'amour la poésie*, 1929, N. R. F. *Ralentir travaux*, 1930, Éd. surréalistes, en col-

- laboration avec A. Breton et R. Char. *A toute épreuve*, 1930, Éd. surréalistes. *L'immaculée conception*, 1930, Éd. surréalistes, en collaboration avec A. Breton. *Dors*, 1931, H. C. *La vie immédiate*, 1932, Cahiers libres. *Comme deux gouttes d'eau*, 1933, Éd. surréalistes. *La rose publique*, 1934, N. R. F. *Nuits partagées*, 1935, G. L. M. *Facile*, 1935, G. L. M. *Les yeux fertiles*, 1936, G. L. M. *L'évidence poétique*, 1936, G. L. M. *Notes sur la poésie*, 1936, G. L. M., en collaboration avec A. Breton. *Les mains libres*, 1937, J. Bucher. *Quelques-uns des mots qui jusqu'ici m'étaient mystérieusement interdits*, 1938, G. L. M. *Cours naturel*, 1938, Sagittaire. Et de nombreux recueils.
- MAX ERNST : *La femme 100 têtes*, 1929, Éd. surréalistes. *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel*, 1930, Carrefour. *Les sept péchés capitaux*, J. Bucher. *Histoire naturelle*, J. Bucher.
- FRANCIS GÉRARD : *Les dragons de vertu*, 1927, Kra.
- GEORGES HÉNEIN : *Déraisons d'être*, 1938, Éd. surréalistes.
- MAURICE HENRY : *Les abattoirs du Sommeil*, 1937, Sagesse. *Les paupières de verre*, 1946, L'âge d'or.
- GEORGES HUGNET : 40 poésies de Stanislas Boutemer, 1928. *Le droit de varech*, 1930. *La montagne. Ombres portées*, 1932, La montagne. *Enfances*, 1933, Cahiers d'art. *La belle en dormant*, 1933, Cahiers libres. *Onan*, 1934, Éd. surréalistes. *Petite anthologie poétique du surréalisme*, 1934, J. Bucher. *La Septième face du dé*, 1936, J. Bucher. *La lampe de l'imaginaire*, 1937, G. L. M. *Une écriture lisible*, 1938. *Œillades ciselées en branches*, 1939, J. Bucher, en collaboration avec H. Bellmer. Et quelques autres recueils.
- MARCEL JEAN : *Mourir pour la patrie*, 1935, Cahiers d'Art. *Pêche pour le sommeil jeté*, 1937, Sagesse. *Mnésiques*, 1942, Hungaria. *Maldoror*, 1947, Corrêa, en collaboration avec A. Mézei. *Genèse de la pensée moderne*, 1948, Corrêa, en collaboration avec A. Mézei. *Histoire de la peinture surréaliste*, 1960. *Le Seuil*, en collaboration avec A. Mézei.
- MICHEL LEIRIS : *Simulacre*, 1925, Simon. *Le point cardinal*, 1927, Kra. *Aurora*, 1946, N. R. F. Et les ouvrages appartenant à la série *la Règle du Jeu*.
- GILBERT LÉLY : *Arden*, 1933. *Je ne veux pas qu'on tue cette femme*, 1936. *La sylphide ou l'étoile carnivore*, 1938. *Ma civilisation*, 1945.

- GEORGES LIMBOUR : *L'enfant polaire*, 1922. *Soleil bas*, 1925, Simon. Divers romans, récits et nouvelles.
- LÉO MALET : *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*, 1926, Éd. surréalistes. *J'arbre comme cadavre*, 1937, Sagesse. *Hurle à la vie*, 1939.
- JEHAN MAYOUX : *Trainoir*, 1935. *Maïs*, 1937, Corti. *Le fil de la vie*, 1938, Tchann. *Ma tête à couper*, 1939, G. L. M.
- E. L. T. MESENS : *Poèmes*, 1923-1958, 1959. *Le Terrain vague*.
- PIERRE NAVILLE : *Les reines de la main gauche*, 1924. *La révolution et les intellectuels*, 1927, N. R. F.
- PAUL NOUGÉ : *Correspondance*, 1924-25, en collaboration avec C. Gœmans et M. Lecomte. *Quelques écrits et quelques dessins de Clarisse Juranville*, 1927.
- HENRI PASTOUREAU : *Cri de la Méduse*, 1937, J. Bucher. *Le corps trop grand pour un cercueil*, 1936, Éd. surréalistes. *La rose n'est pas une rose*, 1939, Éd. surréalistes.
- BENJAMIN PÉRET : *Le passager du transatlantique*, 1921, Au sans pareil. *Au 125 du Boulevard Saint-Germain*, 1923, Littérature. *Immortelle maladie*, 1924, Littérature. *152 proverbes mis au goût du jour*, 1925, Éd. surréalistes, en collaboration avec P. Éluard. *Il était une boulangerie*, 1925, Kra. *Dormir, dormir dans les pierres*, 1925, Éd. surréalistes. *Le Grand Jeu*, 1928, N. R. F. *Et les seins mouraient*, 1928, Cahiers du Sud. *De derrière les fagots*, 1934, Éd. surréalistes. *Je sublime*, 1936, Éd. surréalistes. *Je ne mange pas de ce pain-là*, 1936, Éd. surréalistes. *Trois cerises et une sardine*, 1937, G. L. M. *La parole est à Péret*, 1942, Mexico. *Le déshonneur des poètes*, 1944. *Dernier malheur dernière chance*, 1945, Fontaine. *Main forte*, 1945, Fontaine. *Feu central*, 1947, K. *La Brebis galante*, 1949, Éditions Premières. *Air mexicain*, 1950, Le Terrain vague. *Mort aux vaches et au champ d'honneur*, 1953, Le Terrain vague. *Air mexicain*, 1952, Arcanes. *Anthologie de l'amour sublime*, 1956, Albin Michel. *Le gigot : sa vie, son œuvre*, 1957, Le Terrain vague. *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, 1960, Albin Michel.
- FRANCIS PICABIA : *Choix de Poèmes*, 1947, G. L. M.
- PABLO PICASSO : *Le désir attrapé par la queue*, 1945, N. R. F.

GISÈLE PRASSINOS : *Quand le bruit travaille*, 1937, G. L. M. *La sauterelle arthritique*, 1935, G. L. M. *Sondue*, 1938, G. L. M. Et divers romans.

JACQUES PRÉVERT : *Paroles*, 1945, N. R. F. *Histoire*, 1948, Pré aux clercs, en collaboration avec André Verdet. *Spectacle*, 1951, N. R. F. *La pluie et le beau temps*, 1955, N. R. F. Et de nombreux recueils.

RAYMOND QUENEAU : *Le chiendent*, 1933, N. R. F. *Les derniers Jours*, 1935, N. R. F. *Odile*, 1937, N. R. F. *Chêne et chien*, 1937, Denoël. *Les enfants du Limon*, 1938, N. R. F. *Gueule de Pierre*, 1938, N. R. F. *Un rude hiver*, 1939, N. R. F. *Les temps mêlés*, 1941, N. R. F. *Pierrot mon ami*, 1943, N. R. F. *Les Ziaux*, 1943, N. R. F. *Foutaises*, 1944, H. C. Et à partir de 1945, de nombreux romans et recueils.

JACQUES RIGAUT : *Papiers posthumes*, 1934, Au sans pareil.

GUY ROSEY : *La guerre de 34 ans*, 1932, Cahiers libres. *Drapeau nègre*, 1933, Éd. surréalistes. *André Breton*, 1934, Éd. surréalistes. *Tirer au clair la nuit*, 1963, Corti.

LOUIS SCUTENAIRE : *Les haches de la vie*, 1937, G. L. M. *Le retard*, 1938, Sagesse. *Les secours de l'oiseau*, 1938, Parisot. *Frappez au miroir*, 1939, Wellens.

PHILIPPE SOUPAULT : *Les champs magnétiques*, 1921, Au sans pareil, en collaboration avec A. Breton. *Chansons des buts et des rois*, 1925, Georgia, 1925. *Poésies complètes*, 1937, G. L. M. Nombreux romans et recueils.

TRISTAN TZARA : *La première aventure céleste de M. Antipyrine*, 1916, Dada. *Vingt-cinq poèmes*, 1918, Dada. *Cinéma calendrier du cœur abstrait maisons*, 1920, Au sans pareil. 7 manifestes dada, 1920, J. Budry. *Mouchoir de nuages*, 1925, Simon. *Indicateur des chemins du cœur*, 1928, J. Bucher. *De nos oiseaux*, 1929, Kra. *L'arbre des voyageurs*, 1930, La montagne. *L'homme approximatif*, 1930, Fourcade. *Où boivent les loups*, 1932, Cahiers Libres. *L'antitété*, 1933, Cahiers libres. *Grains et issues*, 1935, Denoël. *La main passe*, 1935, G. L. M. *Le cœur à gaz*, 1938, G. L. M. A partir de 1945, nombreux recueils.

ROGER VITRAC : *Les mystères de l'amour*, 1935, N. R. F. *Cruautés de la nuit*, Cahiers du Sud. *Connaissance de la mort*, 1926, N. R. F. *Humoristiques*, 1926, N. R. F. *Georges de Chirico*, 1927, N. R. F. *Théâtre (I et II)*, 1946-1948, N. R. F.

## *Les revues surréalistes et para-surréalistes.*

MANIFESTES, TRACTS, PRIÈRE D'INSÉRER, CATALOGUES, FILMS, OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES.

### LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE

DIRECTEURS : PIERRE NAVILLE ET BENJAMIN PÉRET

N° 1 : 1<sup>er</sup> décembre 1924.

*Couverture* : « Il faut aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme. »

*Sommaire* : Textes de Boiffard, Éluard, Vitrac, Chirico, Breton, Gauthier, Noll, Desnos, Péret, Malkine, Aragon, Gérard, Reverdy, Soupault, Morise, Delteil.

*Illustrations* de Man Ray, Morise, Chirico, Ernst, Masson, Picasso, Naville, Desnos.

N° 2 : 15 janvier 1925.

*Couverture* représentant un épouvantail : « Art français du début du xx<sup>e</sup> siècle ».

*Sommaire* : Breton, Bessière, Naville, Éluard, Artaud. Enquête sur le suicide. Vaché, Desnos, Aragon, Crevel, Gérard, Leiris.

*Illustrations* : Man Ray, Picasso, Chirico, Desnos, Naville, Masson, Ernst, Vaché, Bessièrès, Sunbeam.

N° 3 : 15 avril 1925.

*Couverture* : Montage : « 1925 : fin de l'ère chrétienne ».

*Sommaire* : Lessing, Desnos, Baron, Leiris, Morise, Artaud, Éluard, Naville, Queneau, Boiffard, Péret, Béchet. Adresse au Pape, au Dalaï-Lama, lettre aux écoles du Bouddha, lettre aux médecins-

chefs des asiles de fous, lettre aux recteurs des universités européennes.

*Illustrations* : Chirico, Klee, Masson, Man Ray, Sunbeam.

N° 4 : 15 juillet 1925. DIRECTEUR : ANDRÉ BRETON.

*Couverture* : Mannequin montant un escalier : « Et guerre au Travail »  
*Sommaire* : Breton, Aragon, Éluard, Morise, Leiris, Soupault, Noll, Malkine, Péret, Desnos, Boiffard.

*Illustrations* : Chirico, Ernst, Masson, Miró, Picasso, Man Ray, Roy.

N° 5 : 15 octobre 1925.

*Couverture* : Montage représentant la presse surréaliste du passé dont le numéro actuel : « Le Passé ».

*Sommaire* : Gengenbach, Brasseur, Queneau, Éluard, Sunbeam, Bouilly, Chirico, Leiris, Desnos, Riistitch, Morise, Baron, Breton, Artaud, Péret, Aragon.

*Illustrations* : Chirico, Ernst, Masson, Miró, Picasso.

N° 6 : 1<sup>er</sup> mars 1926.

*Couverture* : Formes voilées : « La France ».

*Sommaire* : Éluard, Breton, Soupault, Aragon, Péret, Desnos, Leiris, Viot, Baron, Unik, Crevel, Craestre, Masson.

*Illustrations* : Arp, Braque, Chirico, Ernst, Masson, Picasso, Man Ray.

N° 7 : 15 juin 1926.

*Couverture* : Foule regardant en l'air : « Les dernières conversions ».

*Sommaire* : Artaud, Breton, Noll, M. Leiris, Desnos, Soupault, Éluard, Aragon, Arp, Massot, Péret, Crevel, Fourier, Alexandre.

*Illustrations* : Arp, Chirico, Malkine, Masson, Picasso, Man Ray, Roy, Sunbeam, Tanguy.

N° 8 : 1<sup>er</sup> décembre 1926.

*Couverture* : Montage représentant divers objets et personnages dans une tête d'homme. « Ce qui manque à ces messieurs, c'est la dialectique. (Engels). »

*Sommaire* : Éluard, Péret, Unik, Puget, Aragon, Morise, Breton, Leiris, Massot, Artaud, Brasseur, Desnos, Ribemont-Dessaignes, Noll, Gengenbach.

*Illustrations* : Ernst, Malkine, Masson, Miró, Man Ray, Tanguy, Uccello.

N° 9-10 : 1<sup>er</sup> octobre 1927.

*Couverture* : Jeune fille assise à un pupitre : « L'écriture automatique ».

*Sommaire* : Ernst, Aragon, Naville, Desnos, Forneret, Nougé, Éluard, Queneau, Baron, Desnos, Unik, Freud, Péret, Breton, Fénelon, Leiris.

*Illustrations* : Arp, « Cadavre exquis », Chirico, Ernst, Masson, Picasso, Man Ray, Tanguy, Vaché.

N° 11 : 15 mars 1928.

*Couverture* : Deux ouvriers penchés sur une bouche d'égout : « La prochaine Chambre ».

*Sommaire* : Morise, Aragon, Breton, Artaud, Queneau, Vitrac, Forneret, Baron, Péret, Desnos, Gengenbach. Recherches sur la sexualité.

*Illustrations* : Arp, Chirico, Ernst, Malkine, Masson, Picabia, Picasso, Man Ray, Tanguy.

N° 12 : 15 décembre 1929.

*Couverture* : Éclair dans la campagne : « Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour ? »

*Sommaire* : Second Manifeste du surréalisme (Breton), Tzara, Char, Gœmans, Éluard, Thirion, Koppen, Magritte, Aragon, Buñuel, Dali, Fourier, Crevel, Frois-Wittmann, Sadoul, Picabia, Alexandre, Péret.

*Illustrations* : Arp, Chirico, Dali, Ernst, Magritte, Miró, Tanguy.

## LE SURRÉALISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION

DIRECTEUR : ANDRÉ BRETON

N° 1 : Juillet 1930. N° 2 : Octobre 1930. N° 3-4 : Décembre 1931.  
 N° 5-6 : Mai 1933.

*Aux sommaires* : Breton, Sade, Heine, Char, Sadoul, Éluard, Aragon, Valentin, Duchamp, Crevel, Péret, Frois-Wittmann, Thirion, Alexandre, Dali, Yoyotte, Nougé, Caillois, Savinio, Monnerot, Lely, Bousquet, Giacometti, Henry, Knutson, Lero, S. Monnerot, Moro, Unik, Tzara, Mayoux, Alquié, Freud, Harfaux, Reich, Buñuel, Tanguy, Ernst, Bellon, Arp, Hugnet, Rosey.

*Hors-texte* de : Giacometti, Magritte, Ernst, Breton, Éluard, Dali, Valentine Hugo, Tanguy, Duchamp, Man Ray.

## MINOTAURE

DIRECTEUR : E. TÉRIADE. ÉDITEUR : A. SKIRA

N° 1-2 : 1<sup>er</sup> juin 1933. N° 3-4 : Mai 1934. N° 5 : Mai 1934. N° 6 : Décembre 1934. N° 7 : Juin 1935. N° 8 : Juin 1936. N° 9 : Octobre 1936. N° 10 : Décembre 1937.

DIRECTEUR : A. SKIRA

COMITÉ DE RÉDACTION : BRETON, DUCHAMP, ÉLUARD, HEINE, MABILLE  
 N° 11 : Mai 1938. N° 12 : Octobre 1938.

A partir du N° 10, *aux sommaires* : Muller, Breton, Forneret, Kafka, Posada, Péret, Mabilille, Lévy, Ubac, Man Ray, Heine, Éluard, Duchamp, G.-H. Lichtenberg, Courthion, Landsberg, Seligmann, K. Muller, Menard, Corcuff, Giono, etc...

*Reproductions de* : Arp, Bellmer, Brauner, Brignoni, Cornell, Dali, Delvaux, Dominguez, Duchamp, Espinoza, Ernst, Hugnet, Magritte, Miró, H. Moore, Nash, Paalen, Penrose, Remedios, Seligmann, Styrsky, Tanguy, Masson, Rivera, Chirico, O. Ford, F.-K. de Rivera, Frances, Matta, Ubac, Géricault, Friedrich, A. Bravo.

## VVV

ÉDITEUR : DAVID HARE

DIRECTEURS : ANDRÉ BRETON, MARCEL DUCHAMP, MAX ERNST

N° 1 : Octobre 1942. N° 2-3 : Mars 1943. N° 4 : Février 1944.

*Sommaire* : Breton, Péret, Mesens, Lamantia, Rollin, Césaire, Parker, Mabilille, Waldberg, Lebel, Duthuit, Brunius, Hénein, Duits, Carrington, Seabrook, Métraux, Rougemont, Brauner, Kiesler, Cravan, Seligmann, Tanning, Roditi, Arenas, Llona, Abril, Apollinaire, Benedicte, Bosquet, Cacères, Gomez-Correa, Hare, Rios, Sekula, Abel, Caillois, Calas, Etienne, Ford, Lévi-Strauss, Levitt, Matter, Penn, Penrose, Ritter, Rosenberg, Styles, Williams.

*Illustrations* : Bouchard, Brauner, Breton, Carrington, Chagall, Chirico, Dominguez, Duchamp, M. Ernst, J. Ernst, D. Hare, S. Hare, Hérold, Kamrowski, Kiesler, Lam, Lamba, Laughlin, Masson, Matta, Miró, Reis, Lee, Sage, Sekula, Seligmann, Tanguy, Tanning, de Diego, Donati, Frances, Gerszo, Maria, Sommer, I. Waldberg, Hopkins, Kircher, Motherwell, Onslow-Ford, Picasso, Calder.

## NEON

RÉDACTION : ALEXANDRIAN, HEISLER, V. HÉROLD, RODANSKI, TARNAUD

N° 1, 2, 3, 4, 5 parus en 1948.

*Sommaire* : Baskine, Demarne, Duits, Jouffroy, Lecomte, Mabilille, Saint-Aude, Breton, Bédouin, Cacères, Gracq, Péret, Pastoureaux, Puel, Heine, Schuster.

*Illustrations* : Matta, Kiesler, Brauner, Hérold, Toyen, Bouvet, Brielle, Donati, Henry, Jean, Styrsky.

## MEDIUM

DIRECTEUR : JEAN SCHUSTER

1<sup>re</sup> série : N°s 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

2<sup>de</sup> série : N° 1 : Illustrations de Hantaï, Nov. 1953.

N° 2 : Illustrations de Paalen, Fév. 1954.

N° 3 : Illustrations de Svanberg, Mai 1954.

N° 4 : Illustrations de Lam, Janv. 1955.

*Sommaire* : Goldfayn, Legrand, Péret, Breton, Bédouin, Benayoun, Mitrani, Pierre, Schuster, Valorbe, Zimbacca, Dax, Gracq, Paalen, Hantaï, Roger, Seghers, Toyen, Alleau, Vendryes, Estienne, Flammant, Cardan, Arnim, Abellio, Pieyre de Mandiargues, Savinio, Bruno, Mayoux, Markale, Lengyel, Fort, Prinzhorn, Duchamp, Patri, Ionesco, Canseliet, Munch

## LE SURREALISME, MÊME

DIRECTEUR : ANDRÉ BRETON

RÉDACTION : JEAN SCHUSTER

N° 1 : 1956.

*Sommaire* : Breton, Mitrani, Alleau, Bédouin, Saint-Aude, Sélénier, Darien, Mansour, Benayoun, Pieyre de Mandiargues, Cirlot, Goldfayn, Ferré, Palau, Estienne, Janover, Pierre, Patri, Legrand, Schuster, *Illustrations* : Carrington, Crépin, Dax, Degottex, Duvillier, Gayoso, Heisler, Krisek, Mesens, Paalen, Ray, Svanberg, Zeid, Zötl, Lapicque, Toyen, Loubchansky.

N° 2 : 1957.

*Sommaire* : Legrand, Mansour, Lengyel, Gracq, Breton, Pierre, Nanot, Lebel, Péret, Reynal, Carrington, Dax, Benayoun, Brunius, Flamand, Markale, Mitrani, Pessoa, Bédouin, Schuster, Silbermann, Gance, Kaplan, Estienne, Mayoux, de Massot, Duchamp.

*Illustrations* : Carrington, Dax, Jaouën, Ray, Remedios, Sugaï, Styrsky, Toyen, Wilson, Degottex, Paalen, Oppenheim.

N° 3 : 1957.

*Sommaire* : Breton, F. Tristan, Axelos, Bédouin, Legrand, R. Lebel, Paz, Mesens, Chariarse, Joubert, Palou, Mayoux, Mitrani, Péret, Schuster, Mansour.

*Illustrations* : Bona, Duchamp, Elléouët, J.-J. Lebel, Maréchal, Max Dax.

BIEF, *Fonction surréaliste*.

DIRECTEUR : GÉRARD LEGRAND

N<sup>os</sup> 1 à 12 : 15 novembre 1958-15 avril 1960.

LA BRÈCHE, *Action surréaliste*.

DIRECTEUR : ANDRÉ BRETON

N<sup>o</sup> 1 : Octobre 1961. N<sup>o</sup> 2 : Mai 1962. N<sup>o</sup> 3 : Septembre 1962. N<sup>o</sup> 4 :  
Février 1963. N<sup>o</sup> 5 : octobre 1963.

REVUES AYANT CONSACRÉ  
DES NUMÉROS SPÉCIAUX AU SURREALISME

*Le disque vert* (Juin 1925).

*Variétés*, Le surréalisme en 1929 (Juin 1929).

*Les cahiers du sud* (1929).

*This quarter* (1932).

*Spektrum* (1933).

*L'amour de l'art* (Mars 1934).

*Documents*, Intervention surréaliste (Juin 1934).

*Cahiers d'art*, n<sup>o</sup> 5-6 (1935).

N<sup>o</sup> 1-2. L'objet surréaliste (1936).

*Contemporary poetry and prose* (Juin 1936).

*Arts*, Dictionnaire abrégé du surréalisme (1938).

*Cahiers G. L. M.*, Trajectoire du rêve, n<sup>o</sup> 7 (Mars 1938).

*View*, série 5, n<sup>o</sup> 1. N<sup>o</sup> Marcel Duchamp (1945).

*Derrière le miroir*, Le Surréalisme en 1947.

*Les quatre vents*, L'évidence surréaliste (1947).

*La nef*, Humour poétique, n<sup>o</sup> 71-72 (Déc. 1950).

LES SURREALISTES ONT EN OUTRE COLLABORÉ A

*Paris-Journal* (1934).

N. R. F. (depuis 1920).

*L'Humanité* (1930).

*Clarté* (1925-1927).

*Cahiers G. L. M.* (1936-1939).

*View* (1940-1945).

*Fontaine* (1945).

*Labyrinthe* (1944-45).

*Cahiers d'Art* (depuis 1934).

REVUES ÉTRANGÈRES

*Surréalismes*, Prague.

*Nadrealizam danas i ovde*, Belgrade.

*Gaceta de arte*, Madrid.

*Konkretion*, Copenhagen.

*L'Échange surréaliste*, Tokio.

*La part du sable*, Le Caire.

*Dyn*, Mexico.

*Mandragora*, Santiago.

*London Bulletin*, Londres.

*Surrealism i Norden*, Stockholm.

*Infra-noir*, Bucarest.

*Distances*, Bruxelles.

*L'invention collective*, Bruxelles.

*Le salut public*, Bruxelles.

*Nadrealistow*, Varsovie.

REVUES CUBISTES, DADAISTES ET PARASURREALISTES

*Les Soirées de Paris*, à partir du n<sup>o</sup> 18 (15 novembre 1913). Directeurs :  
Guillaume Apollinaire et Jean Cérusse. N<sup>o</sup> 26-27 et dernier : juillet-  
août 1914.

*Maintenant*, Directeur : Arthur Cravan. Périodicité irrégulière pendant  
les années 1913-14-15.

*Sic*, Directeur : P. Albert-Birot. N<sup>o</sup> 1 : janvier 1916. N<sup>o</sup> 54 et dernier :  
30 décembre 1919.

*Nord-Sud*, Directeur : Pierre Reverdy, Année 1917.

391, Directeur : Francis Picabia, Années 1920-21.

*Proverbe*, Directeur : Paul Éluard, 5 numéros. N<sup>o</sup> 1 : 1<sup>er</sup> février 1920.

*Cannibale*, Directeur : Francis Picabia, 2 numéros : 25 avril et 25 mai 1920.

*L'invention et Proverbe*, 6, Directeur : Paul Éluard, 1 numéro : 1<sup>er</sup> juill.  
1921.

*Esophage*, 1921, Directeur : E. L. T. Mesens.

*Littérature*, 1<sup>re</sup> série : mars 1919 à août 1921. Directeurs : L. Aragon,  
A. Breton, Ph. Soupault. 2<sup>e</sup> série : de mars 1922 à juin 1924. Direc-  
teur : André Breton.

*L'Enf dur*, Années 1921-22-23, Directeur : Gérard Rosenthal.  
*Correspondance*, 1924-1925, Animateurs : Paul Nougé, C. Gœmans.  
*Le Grand Jeu*, Année 1928, Directeurs : R. Gilbert-Lecomte, R. Daumal, J. Sima, R. Vailland.  
*Marie*, 1926, Directeur : E. L. T. Mesens.  
*Documents*, Avril 1929-juin 1930, Animateur : Georges Bataille.  
*Clé*, 1939, Animateur : André Breton.  
*Acéphale*, 1939, Animateur : Georges Bataille.  
*Le surréalisme révolutionnaire*, 1945-1948, Animateur : Édouard Jaguer.  
*La Main à plume*, 1942-1945, Animateur : Noël Arnaud.  
*La Révolution la nuit*, 1946-1947, Animateur : Yves Bonnefoy.  
*Les Deux Sœurs*, Bruxelles.

## FILMS SURREALISTES

Francis Picabia et René Clair : *Entr'acte* (1924).  
 Man Ray : *Emak Bakia* (1926). *L'étoile de mer* (1928).  
 Marcel Duchamp : *Anemic cinema* (1925).  
 Antonin Artaud : *La coquille et le clergymen* (1928).  
 Georges Hugnet : *La perle* (1929).  
 Luis Buñuel et Salvador Dalí : *Un chien andalou* (1929). *L'Age d'Or* (1930).  
 Hans Richter : *Dreams that money can buy* (1944).

MANIFESTES, PROSPECTUS, CATALOGUES,  
ET BROCHURES SURREALISTES

à consulter en dehors des revues et œuvres personnelles.

*Exposition Joan Miró* (1925).  
*Papillons surréalistes* (1925).  
*Communisme et révolution* (1925).  
*Le bureau des recherches surréalistes* (1925).  
*A table* (1925).  
*Protestation* (1926).  
*Exposition Max Ernst* (1926).  
*Prière d'insérer de Capitale de la douleur* (1926).  
*Lautréamont envers et contre tout* (1927).  
*Au grand Jour* (1927).  
*Exposition Yves Tanguy* (1927).  
*A la grande nuit* (1927).  
*Exposition Arp* (1927).  
*Le feuillet change d'auteur* (1927).

*Exposition Chirico* (1928).  
*Avis* (1928).  
*A suivre* (1929).  
*Exposition Émile Savitry* (1929).  
*Exposition Dalí* (1929).  
*Troisième manifeste du surréalisme* (1930).  
*Prière d'insérer de l'Immaculée conception* (1930).  
*Prière d'insérer de Judas* (1930).  
*L'Age d'Or* (1931).  
*Au feu !* (1931).  
*Ne visitez pas l'exposition coloniale* (1931).  
*Premier bilan de l'exposition coloniale* (1931).  
*Paillasse* (1932).  
*Certificat* (1932).  
*L'A.E.A.R.* (1933).  
*La mobilisation contre la guerre* (1933).  
*Prière d'insérer pour De derrière les fagots* (1934).  
*L'angelus de Millet* (1934).  
*La planète sans visa* (1934).  
*Botte rose blanche* (1934).  
*Discours pour la défense de la culture* (1935).  
*Contre-Attaque* (1935).  
*Exposition surréaliste d'objets* (1936).  
*Il n'y a pas de liberté...* (1936).  
*Neutralité ?* (1936).  
*Pour un art révolutionnaire indépendant* (1938).  
*Prière d'insérer de Clé* (1938).  
*Éditorial de Clé* (1939).  
*A bas les lettres de cachet* (1939).  
*Le jeu de Marseille* (1940).  
*Dieu est-il français ?* (1945).  
*La lettre hors commerce* (1947).  
*L'Art brut* (1948).  
*Le cadavre exquis : son exaltation* (1947).  
*Exposition Jindrich Styrsky* (1947).  
*Cause surréaliste* (1947).  
*La cause est entendue* (1947).  
*Rupture inaugurale* (1947).  
*A la niche les glapisseurs de Dieu !* (1948).  
*Comme*. Préface de Baskine à une exposition des jeunes peintres surréalistes (1948).

COMPLÉMENT APPORTÉ PAR ARSÈNE BONAFIOUS-MURAT

- Liberté est un mot vietnamien !* (1947).  
*Les surréalistes à Gary Davis* (1949).  
*Révolte sur mesure* (1952).  
*Ça commence bien !* (1954).  
*Cote d'Alerte* (1956).  
*Hongrie, Soleil Levant* (1956).  
*Au tour des livrées sanglantes !* (1956).  
*Coup de semonce* (1957).  
*Démasquez les physiiciens. Videz les laboratoires* (1958).  
*Tir de Barrage* (1960).  
*Suite princière* (1960).  
*We don't Ear it that way* (1961).  
*Sauve qui doit*, Dessins de Sergio Lima (1961).  
*La voie inique* (1963).  
*De la part de Péret* (1963).

OUVRAGES CRITIQUES A CONSULTER

- Charles Baudelaire : *L'Art romantique*, Calmann-Lévy, 1885. Réédité sous le titre : *Variétés critiques*, Crès, 1924. Nombreuses rééditions postérieures.  
 Pierre de Massot : *De Mallarmé à 391*, Saint-Raphaël, 1922.  
 André Billy : *Apollinaire vivant*, La Sirène, 1923.  
 René Lalou : *Histoire de la Littérature française contemporaine*, Crès, 1923. Réédition, P. U. F.  
 Bernard Fay : *Panorama de la Littérature française contemporaine*, Sagittaire, 1926.  
 Philippe Soupault : *Apollinaire ou les reflets de l'incendie*, Cahiers du Sud, 1927.  
 E. Bouvier : *Initiation à la littérature d'aujourd'hui*, Renaissance du Livre, 1928.  
 André Berge : *Esprit de la littérature contemporaine*, Plon, 1929.  
 Léon Pierre-Quint : *Le comte de Lautréamont et Dieu*, Cahiers du Sud, 1930. Réédition, Sagittaire.  
 J.-D. Maublanc : *Surréalisme romantique*, La Pipe en écume, 1934.  
 Claude Cahun : *Les Paris sont ouverts*, Corti, 1934.  
 Guy Mangeot : *Histoire du Surréalisme*, R. Henricquez, Bruxelles, 1934.  
 Georges Hugnet : *Petite Anthologie poétique du Surréalisme*, Introduction, J. Bucher, 1934.

- Jean Cassou : *Pour la poésie*, Corrèa, 1935.  
 David Gascoyne : *A short survey of surrealism*, Cobden-Sanderson, London, 1935.  
 Julien Lévy : *Surrealism*, The black Sun Press, New York, 1936.  
 Herbert Read : *Surrealism*, Faber and Faber, London, 1936.  
 Armand Guibert : *Poésie d'abord*, Les Cahiers de Barbarie, Tunis, 1937.  
 Jean Cazaux : *Surréalisme et Psychologie*, Corti, 1938.  
 Em. Aegerter : *Regards sur le surréalisme*, Imprimerie du Palais, 1939.  
 Nicolas Calas : *Foyers d'incendies*, Denoël, 1939.  
 Marcel Raymond : *De Baudelaire au surréalisme*, nouvelle édition, Corti, 1940.  
 Francis Dumont : *Naissance du romantisme contemporain*, thèse de doctorat ès lettres, éditée également en volume, 1940.  
 Louis Parrot : *Paul Éluard*, Seghers, 1944.  
 Ivan Larrea : *Le surréalisme entre l'ancien et le nouveau monde*, Mexico, 1944.  
 Jules Monnerot : *La poésie moderne et le sacré*, N. R. F., 1945.  
 Claude Roy : *Aragon*, Seghers, 1945.  
 Julien Gracq : *André Breton*, Corti, 1947.  
 Jean-Paul Sartre : *Situations II*, N. R. F., 1948.  
 Claude Mauriac : *André Breton*, Éd. de Flore, 1949.  
 Michel Carrouges : *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, N. R. F., 1950.  
 André Breton, essais et témoignages, La Baconnière, 1950.  
 Victor Craštre : *André Breton*, Arcanes, 1952.  
 Ferdinand Alquie : *La philosophie surréaliste*, Flammarion, 1955.  
 Ado Kyrou : *Le surréalisme au cinéma*, Arcanes, Paris, 1953.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

DRESSÉE PAR ARSÈNE BONAFIOUS-MURAT  
 (FRANÇAISE ET ÉTRANGÈRE)

- René Van Der Elst : *Du côté du surréalisme*, Huy, éditions de la Revue des idées et des lettres, sans date.  
 Reich Der Dämonen : *Eine Einführung in die surrealistische Kunst*, Baden-Baden, W. Klein, sans date.  
 Peter Neagge : *What is Surrealism ?* New Review Publications, Paris, 1932.  
 Carlo Bo : *Antologia del surrealismo*, Edizione di nomo, Milan, 1944.  
 Carlo Bo : *Bilancio del surrealismo*, Guide di cultura contemporanea vol. 12, Padoue, 1944.

- Vittorio Orazi : *Lautréamont e il surrealismo*, disegni di Roy, Ernst, Dali, Tanguy, Masson. Fratelli Bocca, Anticipazioni, Serie lettere, n° 3, Rome, 1944.
- Alfred H. Barr et Georges Hugnet : *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, edited by A. Barr, Essays by Georges Hugnet, New York, 1946.
- Anna Elizabeth Balakian : *Literary Origins of Surrealism. A New Mysticism in French Poetry* (Dissertation), King's Crown Press, New York, 1947.
- Tristan Tzara : *Le surréalisme et l'après-guerre*, Nagel, Paris, 1947. (Le texte est, pour la plus grande partie, celui de deux conférences faites à Paris, le 11 avril 1947, et à Bucarest en décembre 1946.)
- Henri Peyre : *The Significance of Surrealism*, reprinted from Yale French Studies, vol. 1, n° 2, Fall-Winter, 1948.
- Roger Vailland : *Le surréalisme contre la révolution*, Éditions sociales, Paris, 1948.
- Le memento universel Da Costa* (textes surréalistes), J. Aubier, Paris, 1949.
- Le Da Costa encyclopédique*, fascicule 7, volume 2, J. Aubier, Paris, 1949.
- Max Ernst, *30 Years of his Work, A Survey*, About Max Ernst, at eye level, poems and comments. Paramyths, new poems and collages by Max Ernst, Beverly Hills, California, the Copley galleries, January 10-February 20, 1949.
- Almanach surréaliste du demi-siècle*, éditions du Sagittaire, Paris, 1950.
- La Nef, n° 63-64, mars-avril 1950.
- Jean-Louis Bedouin : *André Breton*, Éd. Pierre Seghers, Paris, 1950.
- Edgar Jene et Max Holzer : *Surrealistische Publikationen*, Übersetzungen von Erica Lilleg. Paul Celan, Edgar Jené, Max Hölzer. Bilder und Zeichnungen von Walter Behrens, Victor Brauner, Enrico Donati, Max Ernst, Maurice Henry u.s.w., J. Haid, Klagenfurt, 1950.
- Dieter Wyss : *Der Surrealismus, Eine Einführung und Deutung surrealistischer Literatur und Malerei*, L. Schneider, Heidelberg, 1950.
- Victor Craštre : *André Breton*, Arcanes, Paris, 1952.
- René Gaffe : *Peinture à travers Dada et le surréalisme*, Éditions des artistes, Bruxelles, 1952.
- Charles Estienne : *Le surréalisme*, A. Somogy, Paris, 1956.
- Georges Hugnet : *L'aventure dada (1916-1922)*, Galerie de l'Institut, Paris, 1957.
- Robert Matagne : *Les archives du surréalisme*, S.E.L.F., Luxembourg, 1958.
- Guillermo de Torre : *Qué es el superrealismo ?* Editorial Columba, Buenos Aires, 1956. Coleccion Esquemas 18.
- Yves Duplessis : *Le surréalisme*, Presses universitaires de France, Paris, 1958.

- Georges Ribemont-Dessaignes : *Déjà jadis, ou du mouvement Dada à l'espace abstrait*, R. Julliard, Paris, 1958.
- Patrik Waldberg : *Max Ernst*, J.-J. Pauvert, Paris, 1959.
- Jean-Louis Bedouin : *Storia del surrealismo dal 1945 ai nostri giorni*, Schwarz Editore, Milan, 1960.
- Jean-Louis Bedouin : *Benjamin Péret*, Éditions Pierre Seghers, Paris, 1961.
- Jean-Louis Bedouin : *Vingt ans de surréalisme 1939-1959*, Denoël, Paris, 1961.

ARTICLES DE REVUES A CONSULTER

- Jacques Rivière : *Introduction à la métaphysique du rêve* (N. R. F., nov. 1909).
- Guillaume Apollinaire : *L'Esprit nouveau* (Mercure de France, 1<sup>er</sup> déc. 1918).
- Jacques Rivière : *Reconnaissance à Dada* (N. R. F., 1<sup>er</sup> août 1920).
- Benjamin Crémieux : *Sincérité et imagination* (N. R. F., 1<sup>er</sup> novembre 1924).
- P. Drieu la Rochelle : *La véritable erreur des surréalistes* (N. R. F., août 1935).
- G. Ribemont-Dessaignes : *Histoire de Dada* (N. R. F., juin-août 1931).
- Tristan Tzara : *Le papier collé ou le proverbe en peinture* (Cahiers d'Art, 1931).
- R. de Renéville : *Dernier état de la poésie surréaliste* (N. R. F., 1<sup>er</sup> févr. 1932).
- Georges Hugnet : *L'esprit dada dans la peinture* (Cahiers d'art). I. Zurich et New York (1932). II. Berlin (1918-1922) (1932). III. Cologne et Hanovre (1932). IV. Paris (1934).
- Jean Cassou : *Le dadaïsme et le surréalisme* (L'Amour de l'Art, mars 1934).
- René Huyghe : *La nouvelle subjectivité* (L'Amour de l'Art, mars 1934).
- P.-O. Lapie : *L'Insurrection surréaliste* (Cahiers du Sud, janvier 1935).
- R. de Renéville : *Les Problèmes actuels de la poétique. Surréalisme* (Encyclopédie française permanente).
- François Cuzin : *Situation du surréalisme* (Confluences, juin 1943).
- Léon Pierre-Quint : *Le surréalisme fut-il un échec ?* (Confluences, juin-juillet 1945).
- Pierre Mabilie : *Message de l'étranger* (id.).
- Maurice Blanchot : *A propos du surréalisme* (L'Arche, août 1945).

Le dénombrement des études consacrées au surréalisme dans des revues ou périodiques, à partir de 1945, n'a pas encore fait l'objet d'un travail systématique.

## Table des chapitres

### HISTOIRE DU SURREALISME

Avertissement. . . . .	9
------------------------	---

#### I. L'ÉLABORATION

1. La guerre . . . . .	15
2. Les poètes dans la guerre . . . . .	23
3. Dada. . . . .	30
4. Les « excitateurs » au surréalisme. . . . .	39

#### II. LA PÉRIODE HÉROÏQUE : 1923-1925

1. L'époque des sommeils . . . . .	49
2. La fondation du mouvement. . . . .	55
3. Premières armes . . . . .	69
4. La guerre du Maroc . . . . .	86

#### III. LA PÉRIODE RAISONNANTE : 1925-1930

1. La crise Naville . . . . .	97
2. « Au grand jour » . . . . .	102
3. L'année des réalisations . . . . .	111
4. La crise de 1929 . . . . .	122
5. « Au service de la révolution ». . . . .	134

## TABLE DES CHAPITRES

## IV. AUTONOMIE DU SURREALISME : 1930-1939

1. L'affaire Aragon . . . . .	143
2. Dali et la paranoïa-critique. . . . .	150
3. La politique surréaliste . . . . .	158
4. Vers un « art surréaliste » . . . . .	165
5. De nouveau la guerre. . . . .	173
Breton aux États-Unis . . . . .	177
Conclusions. . . . .	181
Beaucoup plus tard. . . . .	189

## DOCUMENTS SURREALISTES

1924

Un cadavre (Ph. Soupault, P. Éluard, A. Breton, L. Aragon). . . . .	197
Préface au n° 1 de <i>la Révolution surréaliste</i> (J. A. Boiffard, P. Éluard, R. Vitrac) . . . . .	201

1925

Papillons surréalistes . . . . .	203
Communisme et Révolution (L. Aragon) . . . . .	204
Enquête . . . . .	207
Ouvrez les prisons... licenciez l'armée. . . . .	208
Lettre aux recteurs des universités européennes. . . . .	209
Adresse au Dalaï-Lama . . . . .	210
Adresse au Pape. . . . .	210
Lettre aux écoles du Bouddha . . . . .	211
Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous . . . . .	212
Lettre ouverte à M. Paul Claudel. . . . .	214
La Révolution d'abord et toujours! . . . . .	215
Déclaration du 27 janvier 1925. . . . .	218
Deux documents intérieurs . . . . .	220
Le bureau des recherches surréalistes . . . . .	221
A table (A. Artaud) . . . . .	222
Pourquoi je prends la direction de <i>la Révolution surréaliste</i> (A. Breton). . . . .	223

## TABLE DES CHAPITRES

1926

Protestation (L. Aragon, A. Breton) . . . . .	227
Légitime défense (A. Breton) . . . . .	228
Prière d'insérer de <i>Capitale de la douleur</i> (A. Breton). . . . .	241

1927

Lautréamont envers et contre tout (L. Aragon, A. Breton, P. Éluard). . . . .	243
Permettez! (M. Alexandre, L. Aragon, Arp, etc.) . . . . .	246
Il volait dans les églises. . . . .	251
Hands off love (M. Alexandre, L. Aragon, Arp, etc.) . . . . .	252
Au grand jour (Aragon, Breton, Éluard, Péret, Unik). . . . .	260
Cinq lettres (les mêmes). . . . .	262
A la grande nuit (A. Artaud) . . . . .	274
Le feuilletton change d'auteur (L. Aragon). . . . .	281

1928

Le cinquantenaire de l'hystérie (Aragon, Breton) . . . . .	284
--	-----

1929

Définition humoristique du surréalisme . . . . .	286
A suivre (L. A., A. B.) . . . . .	287
Émile Savitry (Aragon). . . . .	297
Enquête sur l'amour . . . . .	297

1930

Prière d'insérer pour le <i>Second manifeste du surréalisme</i> (A. Breton). . . . .	299
Un cadavre (G. Ribemont-Dessaignes) . . . . .	300
Mort d'un monsieur (J. Prévert). . . . .	302
<i>Second manifeste du surréalisme</i> , revu et augmenté (A. Breton). . . . .	303
Troisième manifeste du surréalisme (R. Desnos) . . . . .	306
Télégramme envoyé à Moscou. . . . .	310
Prière d'insérer de <i>Judas</i> . . . . .	311

## TABLE DES CHAPITRES

1931

<i>L'Age d'Or</i> . . . . .	313
Couverture du catalogue des publications surréalistes . . .	324
Ne visitez pas l'Exposition coloniale (A. Breton, P. Éluard, etc.) . . . . .	325
Au feu! (B. Péret, R. Char, Y. Tanguy, etc.) . . . . .	327
Premier bilan de l'Exposition coloniale (Y. Tanguy, G. Sadoul, Aragon, etc.) . . . . .	330
Front rouge (Aragon) . . . . .	333

1932

L'affaire Aragon (M. Alexandre, A. Breton, R. Char, etc.) . .	343
Misère de la poésie . . . . .	345
Paillasse! (R. Char, R. Crevel, S. Dali, etc.) . . . . .	353
Certificat (P. Éluard) . . . . .	363
Protestation (T. Tzara) . . . . .	365
Fonction du poète (A. Breton) . . . . .	366
La révolution (A. Breton) . . . . .	367

1933

L'A.E.A.R. s'incline devant les victimes (Aragon, d'Ar- bois, Barbusse, etc.) . . . . .	368
M. Renault est très affecté (A. Breton) . . . . .	369
La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix (A. Breton, R. Caillois, R. Char, etc.) . . . . .	371

1934

Prière d'insérer pour <i>De derrière les fagots</i> (P. Éluard) . . .	378
L'angelus de Millet (S. Dali) . . . . .	379
6 février — 25 mai . . . . .	381
La planète sans visa (A. Breton, R. Caillois, R. Char, etc.) . .	386
La poésie garde son secret (Claude Cahun) . . . . .	388
Victor Brauner . . . . .	396

## TABLE DES CHAPITRES

1935

Présentation de Picasso (T. Tzara) . . . . .	398
Bulletin International du Surréalisme (K. Biebl, A. Breton, B. Brouk, etc.) . . . . .	400
Cycle systématique de conférences . . . . .	412
Programme . . . . .	414
Discours pour la défense de la culture (A. Breton) . . . . .	415
Du temps que les surréalistes avaient raison (A. Breton, S. Dali, O. Dominguez, etc.) . . . . .	422
Exposition de dessins surréalistes . . . . .	433
<i>Contre-Attaque</i> (A. Acker, P. Aimery, G. Ambrosino, etc.) .	434
Cahiers de <i>Contre-Attaque</i> . . . . .	438

1936

Deux invitations de <i>Contre-Attaque</i> . . . . .	446
<i>Contre-Attaque</i> : Sous le feu des canons français (P. Acker, P. Aimery, G. Ambrosino, etc.) . . . . .	447
<i>Contre-Attaque</i> : Appel à l'action. A ceux qui n'ont pas oublié.	448
Exposition surréaliste d'objets (A. Breton) . . . . .	452
L'Exposition internationale du surréalisme (E. Agar, A. Bre- ton, E. Burra, etc.) . . . . .	453
La Poésie inséparable de la Révolution (P. Éluard) . . . . .	455
Définitions (P. Éluard) . . . . .	456
Il n'y a pas de liberté (A. Acker, A. Breton, C. Cahun, etc.) .	456
Neutralité ? (A. Acker, A. Breton, M. Heine, etc.) . . . . .	457
Déclaration (A. Breton) . . . . .	459

1937

Déclaration d'A. Breton . . . . .	462
La beauté sera convulsive ou ne sera pas (A. Breton) . . .	466
L'amour fou, l'amour unique (A. Breton) . . . . .	468

# TABLE DES CHAPITRES

1938

Pour un art révolutionnaire indépendant (A. Breton, D. Rivera) . . . . .	471
Ni de votre guerre, ni de votre paix! . . . . .	476
Prière d'insérer de <i>Clé</i> . . . . .	478

1939

Éditorial de <i>Clé</i> : Pas de patrie. . . . .	479
N'imitiez pas Hitler! . . . . .	480
A bas les lettres de cachet (A. Acker, Y. Allégret, D. Bel- lon, etc.) . . . . .	482
Note sur la peinture surréaliste, par Marcel Jean. . . . .	485
Précis bibliographique . . . . .	499

Ce volume a été tiré sur bouffant Aravis  
des Papeteries de Condat et  
achevé d'imprimer le 16 février 1970  
sur les presses de l'Imprimerie  
Mame à Tours.

Il a été fait en outre  
un tirage à part réservé aux  
Amis du Cercle Français du Livre,  
membres du Club de l'Inédit.