

## LES CRIS DU SURRÉALISME (Les Samedis de France Culture)

**André Parinaud (A.P.)** Depuis un demi-siècle, le surréalisme a fait entendre quelques-uns des plus beaux cris d'homme, face aux drames de la vie et de l'esprit. Cet après-midi, je me propose de tenter de recréer le climat de quelques-uns des instants privilégiés de l'aventure surréaliste. Comment les surréalistes ont-ils pris conscience de leur vocation ?

C'est avec la voix d'André Breton et Philippe Soupault que, dans la première partie, nous allons reconstituer la genèse du mouvement.

Puis, nous évoquerons quelques-unes des positions politiques du surréalisme : les scandales, les défis, les espérances. Je souhaiterais que nos auditeurs retrouvent un peu du climat exceptionnel des grandes heures surréalistes autour des réunions de café, des jeux, des séances d'écriture automatique, telles que Jacques Baron, Lise Debarme, André Pieyre de Mandiargues, Marcel Dubamel nous les raconteront.

Puis, pour conclure, à l'heure des bilans et des procès : André Thirion, Henri Lefebvre, Marcel Jouhandeau, Alfred Fabre-Luce, Raymond Abellio, Marcel Brion, Max-Pol Fouchet ; après avoir entendu, Max Ernst, Félix Labisse, André Masson, Jacques Hérold, Jean Hélicon tenteront de conclure. Que reste-t-il du surréalisme ? Le jeune peintre Silberman et Jacques Maret, directeur de la revue surréaliste Feuillettes inutiles, et les deux derniers animateurs du mouvement, Jean Schuster et José Pierre, diront enfin où nous en sommes aujourd'hui.

Hélène de La Brusse, Jean-Jacques Lévêque, Robert Altaber ont constitué avec moi l'équipe de cette émission. Voici donc Les Cris du surréalisme.

1918, la grande tuerie s'achève. L'Europe est un charnier et un chantier en devenir où les survivants cherchent à oublier un cauchemar de quatre années. Les affaires et l'argent, la politique, les plaisirs de la vie retrouvée offrent déjà leur tentation de fuite. On discute d'une fausse paix au bruit des bottes ; on songe à l'avenir sur un air de jazz qu'on vient de découvrir ; on feint de ne plus se souvenir de la peur atroce de la guerre qui s'éloigne.

Ils sont trois jeunes gens en bleu horizon : André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault qui se sont rencontrés autour du poète Guillaume Apollinaire - trois jeunes gens écaillés par l'effroyable constat de faillite des années qu'ils viennent de vivre. Toutes les découvertes de la science - le fameux progrès - n'ont tendu qu'à accélérer et à raffiner le massacre. Les élites, mobilisées et conditionnées ont tenté de justifier le système. L'organisation sociale a conduit allègrement à la plus terrifiante des autodestructions. Une génération mutilée considère son époque et son avenir avec nausée et angoisse. André Breton, Philippe Soupault et Louis Aragon communient dans un même nihilisme, la même conviction qu'il faut trancher avec les morales, les valeurs établies, l'ordre social de l'époque. Une même fureur les anime de crier les vérités terribles aux survivants moutonniers qui cherchent déjà à s'étourdir. Tous les trois sont poètes ; le sang, la fange et la douleur de ces quatre années d'horreur n'ont pas vidé leur âme. Au contraire, ils ont la volonté de combattre pour conserver intacte cette croyance que la vie mérite d'être vécue, mais qu'il faut changer l'homme pour mieux vivre. Ils ne sont pas désespérés parce qu'ils croient en la poésie telle que la définit, par exemple, Arthur Rimbaud :

« 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 ! -... »

Mais leur grand exemple est Lautréamont qui a su explorer son désespoir avec la lucidité la plus tendue. En lisant Les Chants de Maldoror qui est leur bible, ils pensent que la poésie doit mener quelque part et que le monde a besoin de leur imagination, comme le dira Tristan Tzara :

« Lui qui dépasse le problème de la poésie - de la poésie, moyen d'expression ou d'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. »

*Les bourgeois de l'époque, les dirigeants, les intellectuels, qui ne connaissaient rien de ce petit groupe de jeunes gens, auraient haussé les épaules si on leur avait annoncé que ces poètes passionnés étaient des révolutionnaires. Il aurait en effet fallu une oreille exercée pour percevoir, derrière les mots qu'ils utilisaient, sourdre leur volonté d'aventure. Pour l'heure, ce qui semble tenter le groupe c'est l'engagement poétique, mais une poésie peu commune et qui tranche violemment avec les notions admises :*

« 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. »

*La poésie, pour eux, se fait d'abord dans la bouche. Les mots sont créateurs d'énergie et indépendants. La poésie doit être faite par tous et non par un. La beauté logique et harmonieuse n'a pas de sens à leurs yeux., d'abord parce qu'elle appartient à un monde réprouvé qui falsifie toutes les valeurs, et surtout parce qu'elle est une image de marque imposée qui interdit à l'hôte inconnu que nous portons en nous de s'extérioriser. Chacun est riche d'une âme que la société mutile en moulant nos idées et nos actes dans un code tyrannique pour mieux nous dominer. Il faut briser le carcan. Les mots peuvent signifier autre chose que ce qu'on leur fait dire. André Breton le proclame en une boutade : « On peut très bien connaître le mot « bonjour » et dire « adieu » à la femme qu'on retrouve après un an d'absence. »*

*Il faut rompre avec le faux respect envers les idées reçues et Louis Aragon lance une menace :*

« On a fait des lois, des morales, des esthétiques pour vous donner le respect des choses fragiles. Ce qui est fragile est à casser. » *Et pour que nul n'ignore ce qu'il veut dire, il ajoute : « Nos héros sont Violette Nozières la parricide, le criminel anonyme de droit commun, le sacrilège conscient et raffiné. »*

*On le sent bien, la poésie, à ce niveau, est toute défi, provocation, nihilisme, mais ces voix et ce ton n'ont encore pas franchi le cercle des petits cénacles qui sont comme des laboratoires de recherche d'une nouvelle façon de sentir et de penser autour de Guillaume Apollinaire, qui reste le grand poète littéraire de « l'esprit nouveau » qu'il a défini :*

« 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 une 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 importante 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'y avait pas besoin, pour partir à la découverte, de choisir, à grands renforts de règles même étudiées par le groupe, 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. »

*La grande surprise, le choc – j'allais dire l'électrochoc – ce sont en effet ces jeunes gens, ces poètes qui vont la causer. On trouve peu d'exemples dans l'histoire de notre Occident d'une quête plus ardente, d'une volonté plus opiniâtre, d'une intelligence plus aiguë mises au service de la cause de l'homme avec plus de désintéressement. Apollinaire vient de baptiser le groupe d'un mot qui n'est pas encore dans le dictionnaire, ce seront « les Surréalistes ». Et en vérité, ces jeunes gens paraissent surtout exaltés par Horace Walpole, l'auteur du Château d'Otrante, la Justine de Sade, Pétrus Borel, Nerval, Novalis, Baudelaire, Jarry qui accompagnent Rimbaud et Lautréamont dans leur panthéon. Leur haine du capitalisme, de l'ordre bourgeois, des dictatures de la pensée apparaissent à tous comme des réactions adolescentes. Et qui aurait su entendre dans leurs propos, lorsqu'ils citaient Freud et les forces de l'inconscient qui venaient d'être mises à jour, ou le relativisme d'Einstein, Hegel ou Marx, les messages d'une révolution ? Qui aurait pu deviner, dans la France de 1918, que ces jeunes gens étaient dépositaires de la grande intuition du bouleversement des idées, de la sensibilité et des mœurs ?*

*Et puisque aujourd'hui nous évoquons l'Histoire, décidons de faire surgir de l'ombre quelques-uns de ces visages de témoins qui n'ont pas hésité à risquer leur vie pour justifier de leur engagement. Et parmi les grandes voix de ce passé qui nous a faits, celle d'André Breton pour qu'il nous parle de ses amis et de ses maîtres d'alors, Guillaume Apollinaire et Jacques Vaché :*

« Il avait choisi pour devise : « *J'émerveille* » et j'estime encore aujourd'hui que de sa part ce n'était trop prétendre, muni des connaissances étendues qu'il était presque seul à avoir dans des domaines spéciaux (les mythes, tout ce qui ressortit à la grande curiosité, aussi bien que tout ce qui gît dans l'enfer des bibliothèques) et ne s'en montrant pas moins tout ouvert sur l'avenir. Non content d'appuyer les entreprises artistiques les plus audacieuses de son temps, il avait éprouvé le besoin de s'intégrer à elles, de mettre à leur service tout ce dont il disposait de haut savoir, d'ardeur... et de rayons. De même qu'il a été conquis au moins par le personnage de Jarry, dont il trace un portrait ému dans ses *Contemporains pittoresques*, qu'il a su reconnaître d'emblée le génie d'Henri Rousseau, il a situé une fois pour toutes la démarche d'un Matisse, d'un Derain, d'un Picasso, d'un Chirico. Il l'a située au moyen d'instruments d'arpentage mental comme on n'en avait plus vu depuis Baudelaire. Lui si imbu de multiples traditions, il avait tenu à honneur de rédiger le Manifeste de l' « anti-tradition futuriste ». alors que Valéry sur ce plan constituait un élément attardé et même rétif (intéressant d'ailleurs en tant que tel), Apollinaire allait de l'avant, quitte à donner parfois dans l'envers du décor. Je l'aimais, je persiste à l'honorer grandement comme tel. Il fut un « voyant » considérable. »

*A.P. Comment Apollinaire se comporta-t-il devant la guerre ?*

**André Breton (A.B.)** Devant l'effroyable *fait* de guerre, Apollinaire avait réagi par une volonté de plonger dans l'enfance, de « réanimisme » à tout prix qui était très loin d'être le talisman espéré. Quelles que soient les grandes réussites qu'il ait retrouvées dans cette voie – je pense à des poèmes tels que « La nuit d'avril 1915 » - j'estime qu'en sa personne la poésie avait été incapable de surmonter l'épreuve. Elle se trouvait à mes yeux frappée d'insuffisance. C'est sans doute ce qui allait me rendre très attentif à un message d'ordre tout différent.

*A.P. Vous voulez sans doute parler de Vaché ?*

**A.B.** Oui. S'il est une influence qui ait joué à plein sur moi, c'est la sienne.

*A.P. On a beaucoup commenté l'attitude de Vaché, mais c'est vous qui, le premier, avez fait valoir l'importance de son témoignage. Qu'est-ce qui en faisait l'intérêt exceptionnel à vos yeux ?*

**A.B.** D'abord, par lui, *tout était bravé*. Devant l'horreur de ces temps, à quoi je n'avais encore vu opposer autour de moi que réticences et murmures, il m'apparut comme le seul être absolument indemne, le seul qui eût été capable d'élaborer la cuirasse de cristal tenant à l'abri de toute contagion... Nous nous sommes rencontrés - oui, pas mal de lignes ont déjà été écrites là-dessus - dans un hôpital de Nantes où je faisais fonction d'interne et où il était en traitement. Ceci nous reporte aux premiers mois de 1916. Il me frappa, tant par le caractère très étudié de sa contenance que par le ton ultra-dégagé de ses propos. Il eut très bien pu se donner pour le *petit-fils* de M. Teste, s'il n'avait eu une vue aussi désinvolte de la famille que du reste. L' « énormité » de ce qui se passait et, si l'on peut dire, de ce qui se pensait communément alors le mettait dans une aise extraordinaire.

*A.P. En cela résidait, n'est-ce pas, sa conception nouvelle et je crois que vous êtes allé jusqu'à dire « initiatique » de l'humour ?*

**A.B.** C'est-à-dire que l'*humour* dont il a donné comme par lassitude - et pressé par moi - cette définition qu'il pourrait bien être « le sens de l'inutilité théâtrale et sans joie de tout » était loin de se cantonner dans la contemplation même la plus désabusée. Cet « humour » ne dédaignait pas de s'entretenir de menus actes commis au préjudice de ceux que le Lafcadio d'André Gide nomme les « tapirs ». J'en ai donné, en collationnant mes souvenirs à l'occasion de la réédition de *Lettres de guerre* de Jacques Vaché, quelques exemples. N'en était pas exclue la plaisanterie dite « de très mauvais goût » (ne fut-ce que pour rompre en visière avec ce goût même). En la personne de Vaché, un principe d'insubordination totale, en grand secret, minait le monde, réduisant ce qui prenait alors toute importance à une échelle dérisoire, désacralisant tout sur son chemin. L'art lui-même n'était pas épargné. « Nous n'aimons ni l'art ni les artistes », proclamait Jacques Vaché qui, tout au plus, jugeait permis de « former la sensation personnelle à l'aide d'une collision flamboyante de mots rares » ou, bien mieux, de « dessiner des angles, ou des carrés nets de sentiments ». Son attitude, à cet égard comme à tout autre, marque pour moi la forme la plus évoluée du dandysme...

**A.P.** *Accusons encore cette image de Jacques Vaché le dandy, qui est alors en traitement pour une blessure au mollet dans l'hôpital où Breton est interne.*

**A.B.** 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, 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 toute chose. Dans les rues de Nantes, il se promenait parfois en uniforme de lieutenant de hussard, 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.

**A.P.** *Ce que Vaché enseigne à Breton et par lui à ses amis, c'est le mépris de la littérature, la distance avec l'infecte chose littéraire qui falsifie la vérité intérieure. Ses admirables Lettres de guerre seront son testament spirituel :*

« 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 cabotins... »  
*Méprisant la littérature et les littérateurs, Vaché ne croit qu'à l'Humour avec un « h » capital et prononcé à l'italienne :*

« L'umore ne devrait pas produire, 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 ; machinerie - rotatives à huiles puantes - vrombis, vrombis - vrombis - Siffle ! Reverdy - amusant le pohète, et ennue en prose. Max Jacob, mon vieux fumiste - pantins, pantins, pantins. Voulez-vous de beaux pantins de bois coloriés ? Deux yeux, flamme-morte et la rondelle de cristal d'un monocle - avec une pieuvre machine-à-écrire - J'aime mieux. »

*Nous sommes en 1918, la guerre va donc prendre fin. Le témoignage d'André Breton :*

« Paris renaît à la vie. Le mercredi, vers six heures à la terrasse du café de Flore, Apollinaire, toujours sanglé dans son uniforme bleu ciel - l'œil inquiet contre le disque de cuir qui protège sa

tempe - va de table en table, accordant ce qu'il faut à ses amis, réunis par groupes très séparés, sinon franchement hostiles les uns aux autres. Il y a déjà un an qu'a commencé à paraître la mince mais historiquement importante revue *Nord-Sud* qui, bien qu'encore axée sur l'esthétique cubiste (Apollinaire, Max Jacob, Braque y collaborent), fait accueil aux jeunes (alors Soupault, Tzara, Aragon et moi) et surtout, sous la signature de son directeur Pierre Reverdy, dégage, en matière de création poétique, quelques principes et quelques lignes de force durables. Mais de sombres coupes sont encore à la veille de s'effectuer : dans quelques mois Apollinaire et Vaché vont disparaître : en fonction de cette disparition et de tout ce que sur le plan sensible elle entraîne pour certains d'entre nous, une réorganisation s'imposera. »

*A.P. Philippe Soupault, quel était votre état d'esprit alors ?*

**Philippe Soupault (P.S.)** Nous n'avions plus confiance en rien. Nous étions complètement découragés, désespérés. Il y avait eu le bourrage de crâne, il y avait eu aussi, si vous voulez, l'espèce de triomphe des littérateurs du territoire ; ce que nous appelions « les littérateurs du territoire », c'était Barrès, c'était Bourget, c'était Bazin, c'était... Vraiment, nous sentions qu'il y avait une espèce d'abîme entre la génération des bourreurs de crâne et notre génération. Et même nous ne pouvions pas..., même vis-à-vis d'Apollinaire, nous avions une attitude méfiante en ce sens qu'il était sous-lieutenant, il était très fier, il écrivait dans une revue qui s'appelait *La baïonnette*. C'était au fond un abîme qui s'était creusé entre nous : trois générations, et, bien sûr, à un moment donné, nous nous sommes trouvés devant un vide absolu.

*A.P. André Breton, comment s'est établie avec Philippe Soupault, puis avec Louis Aragon, cette amitié qui est aujourd'hui historique ?*

**A.B.** J'avais connu Philippe Soupault par Apollinaire (l'admiration élective que nous lui portions l'un comme l'autre avait été la base de notre rapprochement) ; j'avais rencontré un peu plus tard Louis Aragon à la librairie d'Adrienne Monnier, « La Maison des amis des Livres », rue de l'Odéon ; en sortant de là, nous avons fait route ensemble vers le Val-de-Grâce, où nous étions tous deux astreints à des obligations militaires, alternant avec des cours de médecine à l'usage de l'armée.

Il faut se représenter qu'à l'issue de la guerre de 14-18, ceux de la génération montante qui portaient un intérêt vital à la poésie et à ses problèmes avaient très vite fait de se compter. Rien de cette pléthore de revues et de plaquettes qui a marqué la fin de la guerre suivante et engendré, sur le plan poétique comme sur tant d'autres, une situation des plus confuses. Entre Soupault, Aragon et moi s'établiront des échanges d'autant plus actifs que le terrain d'intervention est tout à fait libre et que, pour résolu que nous soyons à faire route commune, nous partons de déterminations fort distinctes. Chacun de nous étale devant les deux autres ce qu'il croit détenir de plus significatif, de plus précieux.

*A.P. Est-il possible de mettre en valeur l'apport original de Soupault dans votre petit groupe ?*

**A.B.** L'apport de Soupault consiste dans un sens aigu du moderne (ce qu'alors entre nous nous appelons « moderne », sans nous dissimuler ce que cette notion même a d'instable) ; mais au sens où nous l'entendons, Apollinaire, par exemple, est « moderne » au plus haut point dans *Lundi rue Christine* et dans plusieurs chapitres du *Poète assassiné* ; il cesse de l'être - c'est le moins qu'on puisse dire - dans *Chant de l'honneur*. Gide, quoiqu'à un moindre degré, est « moderne » dans la création du Lafcadio des *Caves du Vatican*, voire dans certaines attitudes de *Paludes* ou du *Prométhée mal enchaîné* ; il est a-moderne ou anti-moderne partout ailleurs. Il y va de l'affranchissement total à l'égard aussi bien des modes de pensée que d'expression préétablis, en vue de la promotion nécessaire de façons de sentir et de *dire* qui soient spécifiquement nouvelles et dont la quête

implique, par définition, le maximum d'*aventure*. Soupault y apportait des dispositions naturelles très enviables ; il paraissait, en particulier, en être quitte avec « la vieilleries poétique » que Rimbaud, de son propre aveu, n'avait jamais réussi à éliminer. Sans doute à cette heure était-il le seul (je crois qu'Apollinaire s'y forçait, d'ailleurs à longs intervalles) à laisser le poème comme il venait et à le tenir à l'abri de tout repentir. N'importe où - au café, le temps de demander : « Garçon, de quoi écrire », il pouvait répondre à la demande d'un poème. Le poème finissait - j'allais dire : retombait comme un chat sur ses pattes - au premier dérangement extérieur. Ce qui résultait d'une telle méthode, ou absence de méthode, était d'intérêt assez variable, mais du moins valait toujours sous l'angle de la liberté, et de la fraîcheur.

*A.P.* Et pourriez-vous nous présenter Soupault, le Soupault de cette époque ?

**A.B.** Il était comme sa poésie, extrêmement fin, un rien distant, aimable et *aéré*. Dans la vie quotidienne on ne le retenait pas longtemps. Il aimait, sans grand discernement, tous les voyageurs - Rimbaud, peut-être en grande partie à ce titre, le Valéry Larbaud de *Barnabooth*, le Cendrars du *Transsibérien* qu'il connaissait personnellement et qui lui avait découvert Arthur Cravan. Il avait assez peu lu, bien qu'il fût assez fortement teinté de littérature anglaise. Dans ce domaine, il paraissait plus féru de romans que de poèmes, bien que, considérant à distance ses *Chansons* qui rendaient un son si neuf, je me demande si elles ne doivent pas beaucoup aux *Nonsens* d'Édouard Lear.

*A.P.* Aragon devait présenter un singulier contraste avec Soupault ?

**A.B.** Aragon était de caractère et d'une formation bien différents. Tout à fait au début de nos relations, il mettait, en poésie, Villon bien au-dessus des modernes et, parmi les contemporains, donnait largement le pas, sur l'Apollinaire d'*Alcools*, au Jules Romains des *Odes et Prières*. On juge de l'hérésie que cela put constituer aux yeux de Soupault et aux miens, mais c'était là une opinion qui avait cours autour d'Adrienne Monnier - qu'elle encourageait au possible - et Aragon était des principaux familiers de sa librairie. Il avait tous les dons voulus pour y briller.

Je revois l'extraordinaire compagnon de promenade qu'il était. Les lieux de Paris, même les plus neutres, par où l'on passait avec lui étaient rehaussés de plusieurs crans par une fabulation magico-romanesque qui ne restait jamais à court et fusait à propos d'un tournant de rue ou d'une vitrine. Même avant *Le Paysan de Paris*, un livre comme *Anicet* donne déjà une idée de ces richesses. Nul n'aura été plus habile détecteur de l'insolite sous toutes ses formes ; nul n'aura été porté et n'aura induit à des rêveries si grisantes sur une sorte de vie dérobée de la ville (je ne vois que lui qui ait pu souffler à Jules Romains - celui-ci en fait état dans *Vorge Contre Quinette* - la prestigieuse fable des 365 appartements à communication clandestine qui existaient à Paris). Aragon était en ce sens étourdissant, - y compris pour lui-même.

Dès cette époque, il a vraiment tout lu. Une mémoire à toute épreuve lui retrace à longue distance les intrigues de romans innombrables. Sa mobilité d'esprit est sans égale, d'où peut-être l'assez grande laxité de ses opinions et, aussi, une certaine suggestibilité. Extrêmement chaleureux et se livrant sans réserve dans l'amitié. Le seul danger qu'il court est son trop grand désir de plaire. Étincelant...

*A.P.* Et voilà que soudain l'occasion est donnée au groupe, qui vient de créer une revue nommée par dérision Littérature, de traduire sa pensée en acte. Dada arrive à Paris avec son imprésario magistral Tristan Tzara. André Breton, que savait-on de Tzara avant de le rencontrer ?

**A.B.** Tzara est encore à Zürich où il mène grand tapage. Durant les années précédentes, l'activité dite « Dada » m'est restée assez floue. J'ai découvert les deux premiers numéros de *Dada* chez Apollinaire qui les considérait d'un très mauvais œil, soupçonnant certains de ses rédacteurs de ne

pas être en règle avec l'autorité militaire de leur pays et allant jusqu'à craindre que le fait de recevoir une telle publication par la poste ne le compromît...

Ces numéros gardent encore une certaine dépendance des recherches d'avant-guerre (cubiste, futuriste) bien que s'y manifeste déjà un fort esprit négateur en même temps qu'un parti pris extrémiste. Mais c'est seulement *Dada 3*, parvenu à Paris au début de 1919, qui mettra le feu aux poudres. Le « Manifeste Dada 1918 » de Tzara, sur lequel ce numéro s'ouvre, est violemment explosif. Il proclame la rupture de l'art avec la logique, la nécessité d'« un grand travail négatif à accomplir », il porte aux nues la spontanéité. Plus encore que ce qui est dit compte pour moi ce qui s'en dégage à la fois d'excédé et de nerveux, de provocant et de lointain, de poétique aussi. Un peu plus tard, Tzara dira : « Je n'écris pas par métier et je n'ai pas d'ambitions littéraires. Je serais devenu un aventurier de grande allure, aux gestes fins, si j'avais eu la force physique et la résistance nerveuse de réaliser ce seul exploit : ne pas m'ennuyer. » Ce sont de telles intonations qui alors m'intéressent si vivement à lui.

Mais ce qui est bien autrement significatif, ce sur quoi l'attention demande à être attirée une fois pour toutes, c'est que dans ses numéros d'octobre à décembre 1919, *Littérature* publiée, sous ma signature et celle de Soupault, les trois premiers chapitres des *Chants magnétiques* ; incontestablement, il s'agit là du premier ouvrage *surréaliste* (et nullement dada) puisqu'il est le fruit des premières applications systématiques de l'écriture automatique. Cet ouvrage est déjà achevé depuis plusieurs mois. La pratique quotidienne de l'écriture automatique – il nous est arrivé de nous y livrer huit ou dix heures consécutives – a entraîné de notre part des observations d'une grande portée mais qui ne se coordonneront et ne tireront pleinement à conséquence que par la suite.

**A.P.** *Alors comment se présente donc, en ce début de l'année 1920, l'« activité Dada » proprement dite ?*

**A.B.** Dans l'activité Dada telle qu'elle se développe à Paris, je pense qu'on peut distinguer trois phases : une phase de très vive agitation, suivant de près l'arrivée de Tzara à Paris et sous sa dépendance directe, qui peut être comprise entre janvier et août 1920, sans grande reprise à la fin de cette même année, une phase plus tâtonnante tendant toujours à la poursuite des mêmes buts mais par des moyens radicalement renouvelés, sous l'impulsion surtout d'Aragon et de moi, que je situe de janvier à août 1921, enfin une phase de malaise où l'essai de retour aux formes de manifestations initiales a vite fait de décevoir les derniers participants et où les dissidences se multiplient jusqu'en août 1922, qui marque la date d'extinction totale de Dada.

**A.P.** *Philippe Soupault, comment avez-vous accueilli Dada ?*

**P.S.** Nous avons assisté et participé à la guerre de 1914-1918 qui était une infecte boucherie, la boue, le... ignoble, c'était vraiment épouvantable, et pour des gens qui naissaient à la vie et à **l'écriture**, nous nous rendions bien compte qu'il y avait à un moment donné où il fallait franchir une époque. Quand Tzara est arrivé à Paris, ça était tout de même un éblouissement parce que, bien sûr, nous avons 20 ou 21 ans, 22 ans, nous étions encore timides, tandis que Tzara n'était absolument pas timide. Il est arrivé avec une grosse caisse, il avait 24 ans, il était un peu plus âgé que nous, mais il avait déjà une expérience à Zürich et il a été vraiment pour nous un catalyseur. Il nous a fait comprendre quelque chose de très important, qui s'est reproduit de plus en plus, il nous a appris la valeur du scandale, ce que signifiait le scandale. Et à ce moment-là, alors qu'il y avait, si vous voulez, une sorte de vide, eh bien il a fait scandale et nous avons fait scandale ensemble pour imposer, si vous voulez, une nouvelle optique. Et je crois que Tzara était extrêmement important parce qu'il nous a dit, il nous a fait comprendre, que nous ne pouvions imposer nos idées non pas par des revues comme *Littérature* mais par des manifestations...

**A.P.** *... en mobilisant l'opinion ?*

**P.S.** Plus que ça, en la scandalisant, et il est probable qu'il avait raison puisque la chose qui m'a toujours stupéfié, c'est que les manifestations Dada ont eu un écho extravagant. Je dis extravagant en soulignant car vous n'imaginez pas dans la presse ce que ça représentait. Je me souviens qu'après la manifestation de la Salle Gaveau qui a été une des plus réussies, eh bien j'avais fait un numéro qui s'appelait « *Philippe Soupault, le célèbre illusionniste* » et je crevais des ballons rouges en les nommant, enfin... en nommant Clemenceau, Foch et Cocteau, que nous allions crever avec... comme un **crachin**. Et, le lendemain, dans le *Petit Parisien* qui était un journal qu'on appelait « le journal des concierges » mais qui est tiré à des millions d'exemplaires, à des milliers d'exemplaires, ma concierge a lu l'article de la première page du *Petit Parisien* et dans cet article Maurice Prax m'avait dit : « *Monsieur Soupault est un assassin virtuel* ». Et ma concierge s'est précipitée au commissariat et a dit : « *Mais l'assassin habite 41 quai Bourbon chez moi* ». Le commissaire qui avait un peu plus de lettres que ma concierge a dit : « *Oui, mais virtuel* ».

**A.P.** *Le 23 janvier 1920, la revue Littérature inaugure un spectacle Dada lors de son vendredi de réception devant un public littéraire. Georges Hugnet a raconté l'événement :*

« 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 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 **sonnaïles** 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 « **Loque** ». »

*Le défi Dada est lancé. Picabia, Ribemont-Dessaignes, Éluard, Cravan, Dermée se joignent au groupe des dadaïstes et hurlent les nouveaux slogans :*

« 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 de bourgeois, plus d'aristocrates, plus d'armée, plus de police, plus de Patrie, enfin assez de toutes ces imbécillités. Plus rien, plus rien, rien, rien, rien, rien. De toutes façons, nous espérons que la nouveauté qui sera la même chose que ce que nous ne voulons plus s'imposera moins pourrie, moins immédiatement grotesque. »

*(intermède musical)*

*Il s'agit de détruire en usant de tous les moyens et d'abord, Dada lui-même, car les vrais dadas sont contre Dada. On sait que le nom du mouvement a été trouvé en ouvrant un dictionnaire au hasard. Les manifestations vont se multiplier sous forme de provocations sans cesse accrues, celle de la Salle Gaveau ou celle de l'exposition des collages de Max Ernst sont parmi les plus mémorables. Le journaliste d'Esparbès en a laissé le reportage :*

« 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 les 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. »

*Ces actions s'accompagnent de proclamations, de textes, de mises en cause de valeurs et d'hommes. Ainsi Francis Picabia, injurieusement, écrit :*

« Si vous lisez André Gide tout haut pendant dix minutes, vous sentirez mauvais de la bouche. »



*Dès cet instant, on peut distinguer deux courants : l'un animé par une volonté systématique de nihilisme, tel que l'expose Tzara et qui se veut agitation stérile et tourne à l'amusement du public ; l'autre qui est une tentative de destruction révolutionnaire des valeurs et du système. C'est dans cet esprit que Breton, contre l'avis de Tzara, monte le procès Maurice Barrès, tête de file des intellectuels officiels, pour feindre de le juger solennellement comme traître à la cause de l'esprit. Le procès Maurice Barrès a lieu le 13 mai 1921 à la Salle des Sociétés savantes et on y dresse un véritable acte d'accusation :*

« Dada, estimant qu'il est tant 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 les 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. »

*Le procès Barrès fut aussi un des premiers signes de rupture entre Tristan Tzara, qui voulait transformer la cérémonie en farce, et André Breton qui, au contraire, voulait solennellement faire acte révolutionnaire. Un échange de propos entre les deux hommes est significatif de leur état d'esprit :*

« – Le témoin Tristan Tzara : Vous conviendrez avec moi, monsieur le président, que nous 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 ? »

*Entre les deux hommes, une guerre est déclarée.*

**A.P.** *Philippe Soupault, une page se tourne, mais cette phase dadaïste du groupe surréaliste n'a pas été vaine ?*

**P.S.** Tzara avait compris qu'il fallait que nous imposions notre point de vue, si vous voulez, grâce au scandale et, pendant trois ans, nous avons vraiment fait scandale. On ne peut pas s'imaginer ce que ça représentait. Même les chansonniers nous traînaient dans la boue, on nous traînait dans la boue, mais enfin c'était vraiment ce que nous cherchions.

**A.P.** *En 1922, André Breton voulait réunir un congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne. Tzara refusa au nom de Dada. C'était la rupture. Lors de la représentation du Tueur à gages, une pièce de Tristan Tzara, on en vint même aux coups. La séparation était consommée et inévitable. N'est-ce pas, Philippe Soupault ?*

**P.S.** Tzara avait tout un autre tempérament que celui de Breton. Breton était un doctrinaire, Tzara était un empiriste. Et il est évident que ces deux personnalités très fortes se sont heurtées et que Breton n'a pas pu admettre, si vous voulez, l'espèce de côté exhibitionniste de Tzara. Breton se lassait de faire le clown, si vous voulez, sur des scènes, alors que Tzara adorait ça. Et Tzara aimait ce côté, si vous voulez, de sifflets, de brutalités vis-à-vis de lui, tandis que Breton, tout de même, voulait s'exprimer d'une façon différente.

**A.P.** *André Breton trouva d'ailleurs dans cette scission l'occasion d'affirmer avec force que ce divorce était un bien :*

« 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 qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes, 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, de Pierre Reverdy ? N'est-il pas vrai que nous leur devons un peu de notre force ? 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 que nous maintenir dans cet état de disponibilité parfaite où nous sommes et dont maintenant nous allons nous éloigner avec lucidité vers ceux qui nous réclament. »

*C'est à André Breton de nous dire maintenant s'il n'aurait pas été possible de maintenir un accord sur le plan de la tactique révolutionnaire avec Dada :*

« C'est un moment où plusieurs d'entre nous éprouvent une réelle lassitude à l'égard de plusieurs de ces formes d'extériorisation. Dans les revues dada, abus (pour le moins) de ces phrases plus ou moins venimeuses dirigées contre les uns et les autres, complaisance marquée pour des drôleries verbales très relatives ; si les programmes des manifestations, calquées sur ceux du music-hall, annoncent des « numéros » à sensation sous les titres les mieux choisis pour faire salle comble, leur réalisation, aux yeux de certains de ceux qui y participent, est on ne peut plus piètre. Le scandale, très réel, est le seul bénéfique que nous retirions de l'entreprise mais il nous cache de moins en moins la misère des moyens mis en œuvre, d'ailleurs toujours à peu près les mêmes. Fausses informations : Charlie Chaplin a adhéré au mouvement Dada, il se montrera pour la première fois « en chair et en os » à la manifestation Dada du Salon des Indépendants ; au Festival de la Salle Gaveau « les dadas se font raser les cheveux sur la scène » etc... Il n'en faut pas davantage pour que le public s'étouffe au contrôle. Je vous ai dit combien l'élaboration de chaque programme était laborieuse. Son exécution (toute fragmentaire) était bien pire. J'en parle sagement, ayant été celui qui, une fois ce programme établi tant bien que mal, du moins ayant obtenu l'assentiment général parmi nous, payait sans doute le plus de sa personne pour que fût tenu le minimum d'engagement qu'il comportait. Hormis Tzara, Picabia et Ribemont-Dessaignes (au demeurant les seuls vrais « dadas ») qui s'enchantaient ou s'accommodaient de la situation ainsi créée, les autres sortaient de là avec assez mauvaise confiance, peu fiers de ces pauvres ruses de baraques foraines qui avaient été nécessaires pour appâter le public. Mais les frais de location des salles étaient élevés, nous étions pour la plupart très pauvres et le prix des places était fixé en vue d'y suffire rigoureusement, à condition que ces places fussent toutes occupées... »

*A.P. André Breton, après la rupture avec Dada, disait : « Nous allons nous éloigner avec lucidité vers ceux qui nous réclament. » Une période nouvelle commence en effet pour le groupe surréaliste qui se passionne désormais pour sa grande découverte, « l'écriture automatique ». N'est-ce pas Philippe Soupault ?*

**P.S.** Le véritable inspirateur de l'écriture automatique était un psychiatre qui s'appelait Pierre Janet. Et Pierre Janet, on l'oublie, pourtant ses livres ont été réédités à maintes reprises, et c'est lui qui est l'auteur de l'écriture automatique, c'est lui-même qui l'a baptisée « écriture automatique » pour ses malades. Mais Breton qui était un étudiant en médecine m'en a parlé, nous avons lu ça et nous avons compris que peut-être là il y avait une échappée, peut-être que nous pourrions peut-être trouver un nouveau style poétique, pas un style poétique... c'était une exploration car il faut bien le dire, c'est que l'écriture automatique, le surréalisme, ça était d'abord une grande expérience et une étape, si vous voulez, vers une plus grande connaissance de ce que Valéry appelait l'inspiration.

*A.P. Et pour compléter le témoignage de Soupault sur l'expérience de l'écriture automatique et ses origines, citons un texte capital d'André Breton :*

« 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'analyses assez poussées - 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 oserais-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. À 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 plus tôt accordé ce crédit que d'ailleurs elle fit place à une succession à peine intermittente de phrases qui ne me surprisent guère moins et me laissèrent sous l'impression d'une gratuité extrême. »

*(intermède musical)*

*Désormais, le groupe surréaliste explorant les arcanes de l'inconscient est à la pêche au trésor et il tourne résolument le dos à la littérature et à l'art tels qu'on les conçoit ordinairement.*

*André Breton et Louis Aragon le proclament :*

« Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. » (A.B.)

« L'habileté artistique apparaît comme une mascarade qui compromet toute la dignité humaine. » (L.A.)

*En cette fin d'année 1922, à la découverte des pouvoirs nouveaux de l'esprit, les surréalistes semblent la proie d'une épidémie de sommeil. 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. Ils éprouvent une aisance incomparable, une libération qui favorise une production d'images sans précédent et leurs écrits trouvent un ton surnaturel. Aragon a raconté comment s'opérait cette ascèse :*

« D'abord chacun de nous se trouvait l'objet d'un trouble particulier. Il 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 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 ses réalités phénoménales que nous avions toujours cru impossible à provoquer fixes hors de notre fantaisie. »

« 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 à ce délire, deviendrait le chef d'une religion, le fondateur d'une ville, le tribun d'un peuple soulevé. »

*(intermède musical)*

*Cette plongée dans la magie de l'inconscient était pour tout le groupe surréaliste une occasion magistrale de communauté à la limite de l'expérience mystique, comme le dit André Breton :*

« L'écriture automatique connaît alors un très grand regain et plus que jamais l'attention commune est attirée sur l'activité onirique. Tout ce qui préoccupe alors les uns et les autres est jeté quotidiennement sur le tapis et donne lieu, dans l'ensemble, à des débats très animés, très cordiaux (des rivalités surgiront plus tard). Je crois pouvoir dire qu'est mise en pratique entre nous, sans aucune espèce de réserve individuelle, la collectivisation des idées. Si l'on peut parler à propos de surréalisme, comme l'a fait Monnerot dans *La Poésie moderne et le sacré*, de « bund » au sens de « groupe dont les membres ne sont liés que par des liens d'élection », force est de constater que c'est là définitivement qu'il s'agrège. Nul ne cherche à rien garder pour soi, chacun attend la fructification du don à tous, du partage entre tous. Et rien n'est alors, en effet, plus fructueux. Quand je vois aujourd'hui des esprits par ailleurs notables, se monter si jaloux de leur autonomie, tenir si manifestement à emporter leurs petits secrets dans la tombe, je me dis qu'on a rétrogradé et qu'en ce qui les concerne, quoi qu'ils en pensent, ils ne tiennent pas le bon bout. Les jeux aussi, entre nous, vont grand train : jeux écrits, jeux parlés, inventés, expérimentés séance tenante. C'est peut-être en eux que se recrée constamment notre disponibilité ; du moins entretiennent-ils cet heureux sentiment de dépendance où nous sommes les uns des autres. Il faut remonter jusqu'aux saint-simoniens pour trouver l'équivalent. »

*A.P.* Ce devait être, en effet, une aventure merveilleuse que de participer à ces séances où une poésie nouvelle prenait source ?

**A.B.** En tout cas, nous l'avons vécu dans l'exaltation. Tous ceux qui ont assisté aux plongées journalières de Desnos dans ce qui était vraiment *l'inconnu* ont été emportés eux aussi dans une sorte de vertige ; tous ont été suspendus à ce qu'il pouvait dire, à ce qu'il pouvait tracer fébrilement sur le papier. Je pense, en particulier, à ces « jeux de mots », d'un type lyrique tout à fait inédit, qu'il fut longtemps en mesure de faire se succéder à un rythme tenant du prodige. Ces « jeux de mots », qui se donnaient pour le produit d'une communication télépathique avec Marcel Duchamp, alors à New York, Desnos les a réunis dans *Corps et biens* sous le titre : « Rose Sélavy ». Je parlais de prodige. Ce en quoi ce prodige a surtout consisté, c'est dans le pouvoir qu'a montré Desnos de se transporter à volonté, instantanément, des médiocrités de la vie courante en pleine zone d'illumination et d'effusion poétique. L'optique du livre est sans doute moins favorable aux poèmes de cette veine. À la lecture des yeux, il arrive que des facilités, voire des trivialités, les déparent : jaillissant de lui, du fait même de leur nature cent pour cent inspirée, irréprouvable, inépuisable, ils n'offraient aucune prise à la critique. Il va sans dire que la « littérature » et ses critères n'avaient plus rien à voir ici.

*A.P.* Dès cette époque, le surréalisme en tant que mouvement de pensée a une importance essentielle et, au cœur du groupe, André Breton fait figure de patron au sens de diapason. Maurice Nadeau, avec admiration, dans son *Histoire du Surréalisme*, et Maurice Martin du Gard, avec plus de réserve, en ont fait des portraits qui se complètent et méritent d'être évoqués :

« Celui-ci prend désormais 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 simple désir d'étonner. Il les remplace de temps à autre par un monocle. Son renom est déjà grand. Il est le contraire de l'homme rond, bon type vulgaire et sans façon ; la sympathie de tels hommes est toute superficielle et vous abaisse ; la sienne est un courant qui va du cœur au cœur et laisse volontiers le visage impassible. 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, mais ceux qui vivent avec lui le voient souvent rire aux éclats et dans le débordement de leurs jeux n'hésitent pas à lui botter le derrière. Il est vrai qu'ils ne leur prendraient pas envie de lui taper sur le ventre ; 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 marchandait à personne – sont prêts à tout lui sacrifier : femmes, maîtresses, amis, et quelques-uns les lui ont sacrifiés en effet : ils se sont entièrement donnés à lui et au mouvement. » (M.N.)

« 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 et de lenteur dans les regards et dans les gestes, et c'est un mage, peut-être bien un mage d'Épinal, avec sur ses fidèles l'autorité magnétique d'un Oscar Wilde. » (M.M.d.G.)

*Le mouvement surréaliste prend consistance et d'abord en inaugurant un siège social, avec la création d'un « Bureau de recherches surréalistes », 15 rue de Grenelle, véritable centrale d'énergie, avec une revue La Révolution surréaliste, qui succède à Littérature et dont le titre montre la volonté. Un des premiers numéros comporte cette réflexion au programme : « Si le réalisme émonde les arbres, le surréalisme, lui, émonde la vie. » Louis Aragon nous a laissé une vivante description des lieux d'où partent des slogans, des communiqués, des papillons, des provocations scandaleuses et, surtout, où va naître le premier Manifeste du Surréalisme en cette année 1924 :*

« 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. »

« Le surréalisme c'est l'écriture niée. On ne saurait rien attendre de trop grand de la force et du pouvoir de l'esprit, joie énorme comme les couilles d'Hercule. Ariane, ma sœur, de quel amour blessé vous mourûtes au bord ou fûtes laissée ? Si vous aimez l'amour, vous aimerez le surréalisme. Le surréalisme est à la portée de tous les inconscients. Parents, racontez vos rêves à vos enfants. Le surréalisme est-il le communisme du génie ? »

« Réduire l'imagination à l'esclavage, quand bien même il 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 passerai ma vie à les provoquer. Ces gens sont 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 duré. L'homme, ce rêveur définitif. 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. Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau. »

« 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. »

**A.P.** *Le surréalisme vient de trouver sa définition et son style, et le poète Pierre Reverdy ne peut qu'y ajouter son paraphe :*

« 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. 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 : les mots sont à tout le monde. Vous êtes donc tenus de faire des mots ce que personne n'en fait. »

**A.P.** *C'est un merveilleux climat poétique que celui qui rassemble les membres du groupe surréaliste en cette année 1924 qui est, je crois, André Breton, une période clé. En effet, elle a vu naître la plupart des grandes prises de position du surréalisme.*

**A.B.** Les repères ne manquent pas : Aragon offre *Le Libertinage*, sous ma signature paraissent *Les Pas perdus* et le *Manifeste* suivi des textes automatiques de *Poisson soluble*, Éluard publie *Mourir de ne pas mourir*, Péret *Immortelle maladie*, Artaud *L'ombilic des Limbes*.

C'est en 1924 également qu'Aragon et moi, nous présentons en plaquette un important inédit de Rimbaud : *Un cœur sous une soutane*, dont Claudel avait réussi à empêcher jusqu'alors la divulgation. La confiscation de Rimbaud au profit du catholicisme, à partir de là, devenait une opération singulièrement plus compliquée. Mais l'émotion que cette publication pouvait soulever restait, malgré tout, limitée à certains cercles intellectuels : il ne s'agissait encore que de banderilles. Bien autre chose fut, à l'occasion de la mort d'Anatole France, l'apparition du pamphlet intitulé *Un Cadavre*, qui défiait l'opinion du temps presque dans son ensemble. Cette fois, le taureau était pris par les cornes : nous pensions bien qu'il allait nous secouer rudement...

**A.P.** *Il le fit en effet. Et il faut évidemment se rappeler la position qu'occupait France pour comprendre la violence des réactions qu'a pu soulever votre pamphlet ?*

**A.B.** France représentait le prototype de tout ce que nous pouvions exéquer. Si, à nos yeux, il était, entre toutes, une réputation usurpée, c'était la sienne. Nous étions tout à fait insensibles à la prétendue limpidité de son style, et surtout son trop fameux scepticisme nous répugnait. Il était celui qui avait dit que « le sonnet des *Voyelles* n'a pas le sens commun » mais que les vers en sont « amusants ». Sur le plan humain nous tenions son attitude pour la plus louche et la plus méprisable de toutes : il avait fait ce qu'il fallait pour se concilier les suffrages de la droite et de la gauche. Il était pourri d'honneurs et de suffisance, etc. Nous étions dispensés de tout ménagement.

Cette baudruche s'est si parfaitement dégonflée depuis lors qu'il est aujourd'hui difficile d'imaginer les fureurs que purent soulever ces quatre pages qui réunissaient des textes d'Aragon, de Delteil, de Drieu la Rochelle, d'Éluard et de moi. Selon Camille Mauclair, Aragon et moi nous appartenions au « genre des fous furieux ». Il s'exclamait : « Ce ne sont même plus mœurs d'arrivistes et d'apaches mais de chacals »... D'autres allaient plus loin : ils réclamaient des sanctions.

« Lotti, Barrès, France. Marquons tout de même d'un beau cygne blanc l'année qui coucha ces trois sinistres bonshommes : l'idiot, 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 mais 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 de quai de ces 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 ! »

« 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. »

« Les contraintes sociales ont fait leur temps. Rien, ni la reconnaissance d'une faute accomplie, ni la contribution à la défense nationale, ne saurait 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). »

*A.P. Révolutionnaires, décidés à mettre à bas un système social qui écrase l'homme, les surréalistes, par souci d'objectivité et d'efficacité, tentent de former un front commun avec le Parti communiste. Aragon, dans le pamphlet contre Anatole France, avait écrit que ce littérateur était salué « à la fois par le tapir Maurras et Moscou la gâteuse », ce qui motiva une protestation de leurs nouveaux amis. La violence de la réponse d'Aragon montre que la foi révolutionnaire des surréalistes d'alors ne s'embarassait guère de diplomatie :*

« 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 ne m'empêchez pas de hausser les épaules –, à 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. »

*De la littérature, pensera-t-on peut-être en considérant la suite. Voir. En tout cas, les surréalistes signaient quelquefois avec leur sang leurs déclarations, comme en fait foi cette opinion de René Crevel sur le suicide :*

« 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 non 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. »

*René Crevel devait se suicider en 1935. Et le cri que les surréalistes lance en janvier 1925 pour proclamer leur espérance et leur détermination est inspiré par le plus sain des états de fureur :*

« 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 SURREALISME 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 erreurs des hommes, mais nous pensons bien leur démontrer la fragilité de leur pensée 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 un moyen d'action que nous ne soyons capables au besoin d'employer.

9°) Nous disons plus spécialement au monde occidental : le Surréalisme existe.

Le surréalisme n'est pas une forme poétique. Il est un trait de l'esprit qui retourne vers lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves, et au besoin par des marteaux matériels. 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 l'esprit.

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°) Qu'avant toute préoccupation surréaliste ou révolutionnaire, ce qui domine dans leur esprit est un certain état de fureur.

2°) Ils pensent que c'est sur le chemin de cette fureur qu'ils sont les plus susceptibles d'atteindre ce qu'on pourrait appeler : l'illumination surréaliste.

3°) 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, **Boifart**, Michel Leiris, André Masson, Pierre Naville)

*A.P. Cette flamme révolutionnaire les oblige à remettre en cause leur vision même de l'art et Pierre Naville, qui sera d'ailleurs exclu du mouvement, condamne toute forme d'œuvre d'art :*

« 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 livrés au hasard des gestes, ni l'image retraçant les figures du rêve, ni les fantaisies imaginatives, c'est bien entendu, ne peuvent être ainsi qualifiés. Mais il y a des spectacles. La mémoire et le plaisir des yeux, voilà toute l'esthétique. »

*André Breton tente d'unifier les contradictions entre les postions des révolutionnaires qui se veulent toute efficacité et celles des poètes et des peintres qui refusent de soumettre leurs œuvres aux vérités sociales :*

« 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 qui lui paraît appeler semblables questions, chacun s'efforcera de faire rendre au surréalisme tout ce qu'il peut. La contradiction n'est pas pour nous effrayer. »

« 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 plus notre impatience et que nous demeurions sans aucune réticence aux ordres du merveilleux. »



*Le drame entre la liberté du créateur et les exigences du révolutionnaire ne sera résolu qu'au prix d'une rupture avec le Parti communiste, en même temps que les surréalistes exalteront les valeurs de la dignité de l'homme. Louis Aragon, en avril 1925, prononce à Madrid, devant les étudiants, une conférence qui exprime l'opinion du mouvement tout entier :*

« Ah ! Banquiers, étudiants, ouvriers, fonctionnaires, domestiques, vous êtes les fellateurs de l'utile, les branleurs de la nécessité. Je ne 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. Connaître ! 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. 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 vos 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 milles bras, grand Brahmâ légendaire. À 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. »

*Décidés à changer la vie, les surréalistes, comme nous venons de le voir, placent l'engagement politique au premier plan de leur ambition, mais sans cesser de rester poètes. Et on peut dire du surréalisme qu'il fût un art suprême du jeu en même temps qu'une des grandes aventures de l'esprit. Réunis tous les jours dans un café souvent différent, les surréalistes s'adonnaient à une série de jeux de leur invention qui mettaient en action les lois du hasard et les valeurs de l'irrationnel. Georges Hugnet nous a laissé une description précise de ces activités que l'on doit considérer à la fois avec légèreté et sérieux, comme des fonctions qui mettent en exercice les pouvoirs de la poésie :*

« Vous vous asseyez à cinq autour d'une table. Chacun de vous note, en se cachant des autres, sur une feuille, le substantif devant servir de sujet à une phrase. Vous passez cette feuille pliée de manière à dissimuler l'écriture à votre voisin de gauche en même temps que vous recevez de votre voisin de droite la feuille qu'il a préparée de la même manière, chaque feuille devant, à la fin du jeu, avoir accompli un circuit complet. Vous appliquez au substantif que vous ignorez un adjectif ou un membre de phrase susceptible de le qualifier ou de le déterminer. Vous vous séparez de la feuille et vous en récupérez une autre de la même façon que précédemment. Vous procédez ensuite de même pour le verbe, puis pour le substantif devant lui servir de complément direct, et enfin, pour l'adjectif ou le membre de phrase susceptible de qualifier ou de déterminer le substantif. Il ne vous reste plus qu'à déplier la feuille et à donner lecture du résultat après avoir accordé grammaticalement les membres de la phrase. L'exemple, devenu classique et qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre exquis boira le vin nouveau. »

**A.P.** Jacques Baron, interrogé par Jean-Jacques Lévêque, nous explique ce qu'était « le jeu du cadavre exquis » :

– Le cadavre exquis correspond un petit peu à ce qu'on appelait « les jeux des petits papiers » dans le temps. Alors, il y a deux sortes de cadavres exquis : il y a le cadavre exquis écrit et le cadavre exquis dessiné. Alors, le système était très simple : chacun faisait un bout de phrase, n'est-ce pas, - sujet, verbe, complément -, alors bon, on prenait un sujet, un attribut, un verbe et puis un complément, etc. Ça dépendait du nombre de personnages qui étaient présents. Et alors on repliait le papier, n'est-ce pas, et on continuait la phrase, ainsi de suite ...

– ou le dessin... C'est pour ça que...

- Ou le dessin.
- *Et Breton attachait beaucoup d'importance, je crois, à ce genre de chose, à ce genre d'exercice, n'est-ce pas ?*
- Oui mais ça, parce que c'est très important, à cause du caractère collectif de la poésie surréaliste. Et Breton tenait beaucoup à ce que l'expression vraiment de la poésie en toute liberté, c'est-à-dire la poésie inconsciente, n'est-ce pas, soit un peu corroborée par la présence d'autres gens, qu'elle ne soit pas vraiment l'affaire, si vous le voulez, de la tour d'ivoire, n'est-ce pas ?
- *Mais je crois justement, Jacques Baron, que c'est cet aspect-là du surréalisme qui vous a le plus intéressé. Cette possibilité pour un jeune peintre, pour le jeune peintre que vous étiez, de travailler en autre collaboration avec d'autres poètes.*
- Mais écoutez, c'était très illuminant parce que cette espèce de cohésion entre des esprits différents mais épris d'un même charme, enfin, qui étaient sous le charme, si vous voulez, d'une création des mots ou des images, n'est-ce pas, avait quelque chose qui bouleversait complètement les données de l'individualisme, n'est-ce pas ?
- *Mais je crois que c'est une chose qui restait tout à fait illusoire car, en fin de compte, il n'y a pas d'œuvre vraiment collective, en dehors de Champs magnétiques qu'ont fait Breton et Soupault. Vous-même, par exemple, vous n'avez pas réussi à faire d'œuvre collective avec d'autres poètes ?*
- Non, pas moi personnellement, mais il y a eu en tout cas *L'Immaculée Conception* de Breton, et Breton a toujours tendu... – d'ailleurs ça c'était une espèce de défaite, si vous voulez de l'écriture automatique qu'il n'y ait pas eu d'œuvres collectives plus réussies finalement, ou plus prolongées si l'on veut.

« L'huître du Sénégal mangera le pain tricolore.

Le mille-pattes amoureux et frêle rivalise de méchanceté avec le cortège languissant.

Le chlore en poire fait parler les sénéchaux atroces.

Les femmes blessées faussent la guillotine aux cheveux blonds.

La colombe des branches contamine la pierre lamartinienne.

La petite fille anémiée fait rougir les mannequins encaustiqués.

La grosse en papier buvard file une quenouille rouge auprès du renégat ciré comme un cercueil.

Le dortoir de petites filles friables rectifie la boîte odieuse.

La rue Mouffetard, frissonnante d'amour, amuse la chimère qui fait feu sur nous.

Le sexe sans fin couche avec la langue orthodoxe. »

« Questions/réponses : simple travail d'adéquation qui implique tout l'optimisme de la conversation. Les pensées des deux interlocuteurs se poursuivent séparément. Le rapport momentané de ces pensées leur en impose par une coïncidence, même dans la contradiction. Très réconfortant, somme toute, puisque vous n'aimez rien tant que questionner ou répondre : « Le cadavre exquis avait exécuté à votre intention quelques questions et réponses dont la dépendance soigneusement imprévue est aussi bien garantie. » Nous ne nous opposons pas à ce que les esprits inquiets n'y voient qu'une amélioration plus ou moins sensible des règles du jeu des petits papiers. »

« Qu'est-ce que le viol ? L'amour de la vitesse.

Qu'est-ce que le service militaire ? C'est le bruit d'une paire de bottes tombant dans un escalier.

Qu'est-ce qu'une angoisse ? C'est une lampe qui file avec un bruit de rapière.

Qu'est-ce que la peinture ? C'est une petite fille blanche.

Qu'est-ce que la Bretagne ? C'est un fruit mangé par les guêpes.

Qu'est-ce que l'amour physique ? C'est la moitié du plaisir. »

*(Intermède musical)*

« Vous vous asseyez autour d'une table. Chacun de vous écrit, sans regarder sur son voisin, une phrase hypothétique commençant par « si » ou par « quand » d'une part ; d'autre part, une proposition au conditionnel ou au futur sans lien avec la phrase précédente. Puis, les joueurs, sans choisir, ajustent deux à deux les résultats obtenus. »

« S'il n'y avait pas de guillotine, les guêpes enlèveraient leur corset.  
Quand les astronautes auront atteint le septième ciel, les statues se feront servir des soupers froids.  
Si l'ombre de ton ombre visitait une galerie de glace, la suite serait indéfiniment remise au prochain numéro. »

« Nous nous sommes souvent et volontiers mis à plusieurs pour rassembler des mots ou pour dessiner par fragments un personnage. Que de soirs passés à créer avec amour tout un peuple de cadavres exquis ! C'était à qui trouverait plus de charme, plus d'unité, plus d'audace à ces poésies déterminées collectivement. Plus aucun souci, plus aucun souvenir de la misère, de l'ennui, de l'habitude. Nous jouions avec les images et il n'y avait pas de perdants. Chacun voulait que son voisin gagnât et toujours davantage pour tout donner à son voisin. La merveille n'avait plus faim. *Son visage* défiguré par la passion nous paraissait infiniment plus beau que tout ce qu'elle peut nous dire quand nous sommes seuls car alors nous ne savons pas y répondre. »

**A.P.** *Les jeux relèvent de ce qu'on peut appeler le « merveilleux quotidien » comme l'explique Louis Aragon :*  
« Je n'avais pas pu me retenir des erreurs de mes doigts, des erreurs de mes yeux. Je sais maintenant qu'elles ne sont pas que des pièges grossiers mais de curieux chemins vers un but que rien ne peut me révéler qu'elles. À toute erreur des sens correspondent d'étranges fleurs de la raison. Admirables jardins des croyances absurdes, des pressentiments, des obsessions et des délires, là prennent figure des dieux inconnus et changeants. Je contemplerai ces visages de plomb, ces chènevis de l'imagination. Dans vos châteaux de sable que vous êtes belles, colonnes de fumées ! Des mythes nouveaux naissent sous chacun de nos pas. Là où l'homme a vécu commence la légende, là où il vit. Je ne veux plus occuper ma pensée que de ces transformations méprisées. Chaque jour se modifie le sentiment moderne de l'existence. Une mythologie se noue et se dénoue. C'est une science de la vie qui n'appartient qu'à ceux qui n'en ont point l'expérience. C'est une science vivante qui s'engendre et se suicide. M'appartient-il encore, j'ai déjà vingt-six ans, de participer à ce miracle ? Aurai-je longtemps le sentiment du merveilleux quotidien ? Je le vois qui se perd dans chaque homme qui avance, dans sa propre vie comme dans un chemin de mieux en mieux sauvé, qui avance dans l'habitude du monde avec une aisance croissante, qui se défait progressivement du goût et de la perception de l'insolite. C'est ce que désespérément je ne pourrai savoir. Métaphysique des lieux, c'est vous qui berçait les enfants, c'est vous qui peuplait leurs rêves. Ces plages de l'inconnu et du frisson, toute notre matière mentale les borde. Pas un pas que je fasse vers le passé et que je ne retrouve ce sentiment de l'étrange qui me prenait quand j'étais encore, l'émerveillement même, dans un décor où pour la première fois me venait la conscience d'une cohérence inexplicite et de ses prolongements dans mon cœur. Toute la faune des imaginations et leur végétation marine comme par une chevelure d'ombre se perd et se perpétue dans les zones mal éclairées de l'activité humaine. C'est là qu'apparaissent les grands phares spirituels, voisins par la forme de signes moins purs. La porte du mystère, une défaillance humaine l'ouvre, et nous voilà dans les royaumes de l'ombre. Un faux pas, une syllabe achoppée révèlent la pensée d'un homme. Il y a dans le trouble des lieux de semblables serrures qui ferment mal sur l'infini. Là où se poursuit l'activité la plus équivoque des vivants, l'inanimé prend parfois un reflet de leurs plus secrets mobiles : nos cités sont ainsi peuplées de sphinx méconnus qui n'arrêtent pas le passant rêveur, s'il ne tourne vers eux sa distraction méditative qui ne lui pose pas de questions mortelles. Mais s'il sait les deviner, ce sage, alors que lui les interroge, ce sont encore ses propres abîmes que, grâce à ses monstres sans figure, il va de nouveau sonder la lumière moderne de l'insolite. Voilà désormais ce qui va le retenir. » (extrait du *Paysan de Paris*)

**A.P.** *Jacques Baron, vous souvenez-vous de ces rencontres entre surréalistes ?*

**Jacques Baron (J.B.)** On vivait dans une ville qui avait une animation, je ne dirais pas spirituelle parce que ce serait bien grand, mais enfin tout de même avec une curiosité, si vous voulez, très vive. Alors, il y avait les endroits consacrés comme Montparnasse, comme Montmartre, mais il y avait aussi tout à voir en dehors de cela. Par exemple, les Grands Boulevards étaient un lieu remarquable, d'abord ne serait-ce que par ses monuments chantés par Breton qui sont la Porte Saint-Denis et la Porte Saint-Martin, n'est-ce pas ?, et ensuite par cette espèce de centre de Paris que ça représentait. Ça représentait toute une animation extrêmement curieuse, ça allait de la Bourse, si vous voulez, aux maisons de couture enfin... où les femmes sortaient très élégantes, très jolies, etc.

**Jean-Jacques Lévêque (J-J.L.)** *Oui, vous alliez, je crois, en bande vous promener sur les Grands Boulevards.*

**J.B.** On allait en bande se promener sur les Grands Boulevards, comme on descendait le boulevard Sébastopol, comme on allait, mettons, à la Tour Saint-Jacques, etc., et je me rappelle que Desnos avait, par exemple, un goût tout à fait particulier et très profond pour son quartier, car il était né dans les environs du boulevard Sébastopol, et alors il avait... à ce moment-là, restaient encore tous les souvenirs de Nicolas Flamel et enfin tout le côté, si vous voulez, ... la rue Quincampoix, tout le côté traditionnel, enfin, du centre de Paris.

**J.-J.L.** *Alors, en somme, certains d'entre vous servaient de guide aux autres. Vous faisiez découvrir aux autres ce que vous connaissiez de Paris et ce que vous en aimiez.*

**J.B.** Absolument. Oui, parce que tout d'un coup on pouvait s'arrêter dans un coin et puis trouver vraiment une petite halte idéale, n'est-ce pas ?

**J.-J.L.** *Mais je crois que c'était très important, même pour les œuvres, le surréalisme, car tout à l'heure vous parliez des Grands Boulevards, mais les Grands Boulevards, c'est Nadja enfin. Je crois que chaque livre surréaliste important est lié à un lieu. Le Paysan de Paris, ce sont les Buttes-Chaumont. Il y a, il me semble, une sorte de géographie poétique et littéraire à travers les œuvres surréalistes.*

**J.B.** Ah mais ça, ce n'est absolument pas douteux. D'ailleurs, je crois que c'est écrit. Comme vous le disiez, les Buttes-Chaumont, les Grands Boulevards, Montmartre aussi dans un certain côté, n'est-ce pas, le côté place Blanche et Cyrano...

**J.-J.L.** ... les cafés, oui, on devrait un peu parler des cafés...

**J.B.** Les cafés, c'était très important à l'époque.

**J.-J.L.** *Comment on choisissait les cafés ? Je veux dire... qu'est-ce qui décidait que c'étaient de tels cafés qui deviendraient un petit peu lieux de réunion ? Car c'était important les réunions, elles étaient quotidiennes, n'est-ce pas ?*

**J.B.** Oh, pas tout à fait quotidiennes, non. Enfin, je crois que, si on s'est réuni au café Cyrano, c'était en grande partie parce que Breton habitait la rue Fontaine et que c'était à côté, et d'autre part c'était assez facile d'approche, alors ça simplifiait beaucoup les choses. D'autres cafés, mon dieu, ça il y en avait... Vous savez, il y en a beaucoup que j'ai oubliés ou qui ont disparu. Je ne peux pas vous dire exactement les cafés. Je me souviens qu'avec Aragon on avait trouvé un lieu de rendez-vous rue du faubourg Saint-Honoré, je crois, le café qui s'appelait Le Camélia ; je ne sais pas pourquoi, on s'y trouvait bien, c'était charmant, il y avait de jolies filles...

*J.-J.L. Je pense que c'est important. Oui, la présence des jeunes filles, des femmes joue toujours un rôle important dans le choix et des lieux et des cafés.*

**J.B.** Ah ça, absolument. Les surréalistes étaient extrêmement... les surréalistes ont toujours été... si vous voulez, je ne sais pas comment expliquer ça, mais enfin d'une grande curiosité vis-à-vis des femmes, enfin... c'est un peu bête ce que je dis...

*J.-J.L. Mais enfin, c'était peut-être un peu comme pour les marins l'étoile polaire, enfin c'étaient celles qui guidaient vers quelque chose, enfin vers une certaine recherche.*

**J.B.** Je ne sais pas comment dire ça. C'est très difficile parce qu'il y avait un enthousiasme, si vous voulez, pour la femme, n'est-ce pas ?

*A.P. Lise Deharme, dans quelles circonstances avez-vous été admise au sein du mouvement ?*

**Lise Deharme (L.D.)** J'étais avec Philippe Soupault, j'étais vraiment très mioche, je n'étais pas mariée d'ailleurs, et Philippe me dit : « Viens, on va aller à la Cigale ». J'ai raconté à mes parents que j'avais été au cinéma avec Philippe. Et puis il me dit tout d'un coup à l'entracte : « Eh bien, dis donc, tu sais, tu as une sacrée touche, Lise ». Je vois qu'il y avait derrière moi un homme avec un magnifique visage, et puis un autre homme et une femme, comme ça. Et je les vois du coin de l'œil et à ce moment-là, j'avais lancé la mode des gants de couleur, car ça n'existait pas. Ce qui est frivole, mais enfin c'est comme ça. Et Philippe, à l'entracte, nous présente et j'entends André Breton que j'admire passionnément. Et l'autre, tu sais qui c'était, c'était Braque que j'adore aussi, pour moi c'est peut-être un des plus grands peintres actuels, sinon le plus grand. Alors j'étais absolument ravie, quand Breton me dit : « Est-ce que Madame – tu sais, le côté tellement chinois, cérémonieux, qu'avait André – il me dit : « Madame, est-ce que vous nous feriez l'honneur de venir à la Centrale surréaliste - qui était en face du Sénat, une petite pièce - parce que nous aimerions beaucoup vous recevoir. » J'ai dit : « Mais bien sûr, Monsieur ». Et le lendemain, toujours avec Philippe, je vais dans cet endroit qui s'appelait la Centrale surréaliste et il me dit : « Est-ce que vous voulez nous donner un de vos gants » qui était bleu ciel, je le vois encore, en daim « il sera l'emblème du surréalisme chez nous ». Je lui ai donné et puis ensuite on ne sait plus quitter.

*A.P. Ça veut dire quoi ? Vous vous êtes vus presque toutes les semaines ?*

**L.D.** Oh plus ! Plus que ça même, plus que ça enfin.

*A.P. Vous participiez aux réunions de café ?*

**L.D.** Ça dépendait, quand j'en avais envie, mais souvent oui.

*A.P. Qu'est-ce qui se passait à ces réunions ?*

**L.D.** Eh bien, à ces réunions de café, on protestait contre certaines choses, on s'élevait contre certaines mesures dues à dieu sait qui... Vous savez, c'est loin, alors je ne sais plus très bien. Mais enfin c'était une atmosphère merveilleuse.

*A.P. André Pieyre de Mandiargues, comment se passaient les réunions de café ? Dans quel climat ?*

**André Pieyre de Mandiargues (A.P.d.M.)** C'était alors au café de la place Blanche. Beaucoup des anciens surréalistes que vous rencontrerez aujourd'hui affectent de plaisanter ; ces réunions de café leur trouvaient quelque chose de comique, voire de ridicule. Pour moi, non. C'étaient des réunions que je trouvais très émouvantes, exaltantes. Il me semblait de participer un petit peu à l'activité d'une secte singulière, d'être un petit peu en marge peut-être... c'est curieux que j'emploie ce mot qui m'est cher et dont je me suis servi pour intituler le moins mauvais de mes romans, je crois, plus tard. Mais j'ai toujours beaucoup aimé ces localisations en marge de la société. Eh bien, dans le café surréaliste, sous la présidence, sous la domination, sous la souveraineté d'André Breton, il me semblait d'être un petit peu en marge de l'existence. Je n'ai pas du tout... je n'ai pas la même impression que j'ai eue plus tard dans la compagnie de certains grands écrivains que j'ai rencontrés et pour qui j'ai encore aujourd'hui quelque chose qui ressemble à un peu de... Non, la compagnie d'André Breton, c'était tout à fait autre chose. C'était une sorte d'église séparée, quelque chose d'extérieur au monde que nous connaissions, et tout cela était extrêmement exaltant, beaucoup plus exaltant que les petits problèmes que l'on y agitait, qui souvent paraissaient presque un prétexte à ces assemblées.

*A.P. Ça se passait vers quelle heure ? Dans la matinée, l'après-midi, le soir ?*

**A.P.d.M.** Non, les réunions du café ont toujours été à six heures, sauf certaines convocations urgentes parfois, convocations extrêmement rares. C'était l'habitude d'André Breton, comme vous le savez, de fréquenter l'Hôtel Drouot, l'hôtel des ventes, dans l'après-midi. Il était fort assidu aux expositions plus qu'aux ventes, mais enfin il allait quelquefois aux ventes aussi, et c'est en général après l'Hôtel Drouot qu'il recevait ses amis dans cette sorte d'université parallèle qui était le Café surréaliste. J'ai connu plusieurs de ces cafés surréalistes, celui de la place Blanche d'abord ; un autre qui s'appelait un peu curieusement, si on connaît le goût surréaliste, le Musset ; un autre qui était tout près de la Bourse et qui, peut-être à cause de ce voisinage inquiétant, n'a pas fait très long feu ; et enfin, le dernier, La Promenade de Vénus aux Halles, non loin de la Tour et **proche** de la Bourse de Commerce qui fut, je crois, l'observatoire astrologique de Catherine de Médicis ; ça c'est le dernier café surréaliste, mais à ce moment-là, j'étais déjà assez éloigné, sinon d'André Breton, au moins de son groupe, et j'y allais, je l'avoue, assez peu souvent.

*A.P. C'est André Breton qui parlait beaucoup ?*

**A.P.d.M.** Chacun parlait, ne croyez pas un instant qu'André Breton tenait là des cours de professeur, non pas. Il s'agissait d'une discussion mais d'une discussion qui était toujours dominée par un esprit supérieur que nous savions là, que nous respections tous beaucoup et qui nous inspirait même quand il s'exprimait peu. Je crois qu'on pourrait peut-être comparer ça plutôt à celui de certains cénacles orientaux, certains cénacles indiens autour d'une grande autorité spirituelle, de ces saints d'Orient qui par la seule présence commandent et inspirent leurs disciples. Enfin, ça semblera un peu ridicule ce que je vous dis là mais c'était mon impression. Au début et dans mon souvenir, c'est encore l'impression qui persiste.

*A.P. Le témoignage d'André Breton :*

« Soit que nous fussions encore très jeunes et que l'activité de jeu fût loin d'être réprimée en nous, soit qu'il ne nous appartînt pas de nous détourner des horizons dont nous avions préalablement subi l'attrait, malgré nous nous n'étions prêts à donner à une activité rationaliste et disciplinée qu'une part de notre esprit. Le goût de l'aventure en tous les domaines était très loin de nous avoir quittés, je parle de l'aventure dans le langage aussi bien que l'aventure dans la rue ou dans le rêve. Des ouvrages comme *Le Paysan de Paris* et *Najda* rendent assez bien compte de ce climat mental où le goût d'errer est porté à ses extrêmes limites. Une quête ininterrompue s'y donne libre court : il s'agit de voir, de révéler ce qui se cache sous les apparences. La rencontre imprévue

qui tend toujours, explicitement ou non, à prendre les traits d'une femme, marque la culmination de cette quête. »

*A.P. Pouvez-vous nous préciser l'origine de ce goût du hasard, de cette attente, de cette poursuite de l'imprévu sous toutes ses formes qui marque un moment de l'histoire et du mouvement surréaliste ?*

**A.B.** Cette attitude, de la part de plusieurs d'entre nous, a préexisté à la naissance du mouvement surréaliste. Elle s'exprime déjà dans une « pièce » écrite en collaboration par Soupault et moi : *S'il vous plaît*, jouée par nous au théâtre de l'Œuvre, lors d'une manifestation Dada et publiée en 1920 dans *Littérature*. Le héros de cette pièce, Monsieur Létoile, se livre suffisamment sur ce point : « Il m'arrive, dit-il, de faire les cent pas pendant des heures entre deux numéros de maison ou quatre arbres d'un square. Les promeneurs sourient de mon impatience, mais je n'attends personne. » Positivement, il est bien vrai qu'il n'attend personne puisqu'il n'a pris aucun rendez-vous, mais, du fait même qu'il adopte cette posture ultra-réceptive, c'est qu'il compte bien par là aider le hasard, comment dire, se mettre en état de grâce avec le hasard, de manière à ce que se passe quelque chose, à ce que survienne quelqu'un.

*A.P. La grande affaire, l'aventure admirable, c'était donc l'amour fou. La revue, La Révolution surréaliste, l'avait mis en évidence au cours d'une enquête célèbre sur la sexualité :*

« Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour ? Comment envisagez-vous le passage de l'idée d'amour au fait d'aimer ? Feriez-vous à l'amour le sacrifice de votre liberté ? L'avez-vous fait ?

Vous reconnaîtriez-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 ?

Croyez-vous à la victoire de l'amour admirable sur la vie sordide, ou de la vie sordide sur l'amour admirable ?

Ce qu'on n'a pas dit - et ce qui, à mes yeux, ne laisse pas de présenter un grand intérêt, c'est que si, alors, les surréalistes, pris dans leur ensemble, s'accordent théoriquement - et lyriquement - à reconnaître qu'en l'amour électif réside la plus haute visée humaine et même celle qui transcende toutes les autres, il s'en faut de beaucoup que certains d'entre eux ne déméritent pas journallement de cette idée... »

*A.P. De cette période, André Breton, conservez-vous le souvenir d'un lieu privilégié ?*

**A.B.** La maison, aujourd'hui détruite, du 54 de la rue du Château, dans ce quartier que Huysmans a si magnifiquement décrit dans *Les Sœurs Vatard*, maison où Marcel Duhamel, bien avant de diriger la « Série noire » et la « Série blême », hébergeait ses amis Prévert et Tanguy, où s'arrêtèrent longuement Péret et Queneau, fut le véritable alambic de l'humour, au sens surréaliste.

*A.P. Marcel Duhamel, dans quelles circonstances avez-vous établi le contact avec le groupe surréaliste ?*

**Marcel Duhamel (M.D.)** J'avais créé avec Jacques Prévert et Yves Tanguy, comme chacun sait, je crois, le 54 de la rue du Château et, comme par hasard, nous avons connu Desnos dans un restaurant de Montparnasse, qui s'est amené peu de temps après avec Benjamin Péret, ensuite Aragon est venu, ensuite peu à peu Breton, tous, tous, tous. Le surréalisme, dans une certaine mesure, a trouvé là une sorte d'habitat naturel, si on peut dire n'est-ce pas ?, au point que les réunions avaient lieu aussi souvent chez nous et même plus souvent qu'ailleurs dans nos locaux. Alors, mon dieu, que je le veuille ou non, eh bien j'étais intégré, donc je faisais partie du mouvement puisque j'étais alors de toutes les séances, qu'on me demandait de voter, que j'écoutais tout ce qui se passait et que, bien que n'ayant rien écrit - d'ailleurs Jacques Prévert non

plus n'avait rien écrit à l'époque, et Yves Tanguy n'avait pas encore peint, il commençait à dessiner surtout - et ils ont trouvé une sorte de dadaïsme parallèle chez nous, au point qu'on a appelé, qu'on a pu appeler la rue du Château « l'ancre de l'anticonformisme », ce qui était très flatteur pour nous. Alors, vous pensez bien que, aussi bien d'un côté nous vers le surréalisme, et le surréalisme vers nous, il y a eu une influence, oui, on peut dire, même influence réciproque.

*A.P. Au départ, avec Tanguy, vous formiez un groupe de copains, mais, je dois dire, un groupe de poètes surtout. Dans le fond, c'était une sorte d'association d'amis de la poésie et de poètes.*

**M.D.** Oui, bien sûr. Nous connaissions..., nous avions lu quand même énormément et nous connaissions... la preuve, c'est qu'Aragon, quand il est venu la première fois chez nous, a trouvé affiché sur la loggia du living-room un poème qui s'intitule « Le raz-de-marée », un très beau poème plein d'humour, très subversif même. Et naturellement il lui a été difficile de croire qu'on n'avait pas fait exprès, pourtant c'était un fait, nous l'avions mis là, Yves l'avait peint sur une sorte de papier blanc, on avait fait une sorte d'affiche que nous avions épinglée au mur, n'est-ce pas ?, et Aragon était sidéré, bien entendu. C'est vous dire si nous étions déjà attirés par les poètes, par tout ce qu'écrivait Péret, par tout ce qu'écrivait Desnos, on connaissait tout ça par cœur.

*A.P. Mais les jeux, s'ils créaient le climat poétique nécessaire à la vie du groupe, n'occupaient pas toutes les énergies. La pensée surréaliste restait militante. Attaques, ruptures, provocations, scandales constituaient la trame des jours au gré de l'actualité.*

*Lettre de Joseph Delteil à André Breton :*

« Mon cher ami,

Un journaliste roumain voudrait beaucoup vous voir pour une interview. Au cas où cela vous amuserait, voudriez-vous lui donner un rendez-vous. Son adresse : Tudor **Cuimaru**, 5 rue du Mont d'Or, Paris. Il repart, je crois, vendredi. Et comment allez-vous ? À un de ces soirs, j'espère. Bien amicalement. Joseph Delteil. »

*Réponse d'André Breton à Joseph Delteil :*

« Merci pour le journaliste roumain, mais j'ai déjà fort à faire avec toutes sortes d'emmerdeurs parmi lesquels, depuis quelques mois, j'ai le regret, Joseph Delteil, de vous compter. Entre nous, votre *Jeanne d'Arc* est une vaste saloperie. Je me suis assez bien mépris sur votre compte, mais qu'à cela ne tienne. Vos innombrables papiers dans *L'Intransigeant*, vos plaisanteries infâmes sur l'amour comme celles qu'a publiées *La Révolution surréaliste*, les belles déclarations que vous avez faites à un certain Robert Gaby « Ceux qui viennent » (sic), votre goût maniaque de la vie en ce qu'elle a de plus moche - vous ne rêvez jamais, - finissent par me taper singulièrement sur le système. La question serait de savoir si vous êtes un porc ou un con (ou un porc et un con). Dans l'alternative, je préfère bien entendu ne plus vous voir, ne plus avoir à vous examiner. Et me borner au cas où vous deviendriez gênant, voyez Cocteau, à prendre les mesures nécessaires pour réduire votre activité à ses justes proportions, ce qui tout de même, vous n'y songez pas assez, est en mon pouvoir. »

*Lettre de Robert Desnos à Pierre Mille :*

« Cher Monsieur Mille,

Il est bien tard pour vous écrire. Un article de vous n'a pas grand retentissement et c'est vous faire beaucoup d'honneur que de s'apercevoir de votre existence. Vous avez publié, monsieur Cent, voici une quinzaine un article dans *L'Œuvre* où vous disiez n'avoir jamais trouvé dans les œuvres de Dumas père un sentiment ou une expression originale. Ça signifie, cher monsieur Dix - vous connaissez la signification de ce chiffre en argot -, que vous êtes un con. Ceci dit, veuillez agréer, cher monsieur zéro et même double zéro, l'expression de la considération très particulière que j'aie pour l'adresse avec laquelle vous mariez les contenus des Manuels-Roret avec un sens très libre du petit commerce et de la combine. »



*Bataille au Vieux Colombier lors d'une conférence de Monsieur Aron sur « Le Français moyen et la littérature » (Journal littéraire de juin 1925) :*

« Je n'avais pas entendu vingt mois qu'un grand gaillard, assis derrière moi, se mit à parler plus haut que le conférencier. Celui-ci attendit avec patience qu'il eût fini pour reprendre sa phrase mais, à huit rangées à droite de mon fauteuil, un autre monsieur prenait la parole. Des réponses s'entrecroisèrent 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 « merde ». 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 vînt 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. »

*Mais l'événement surréaliste de l'année fut sans doute le scandale du banquet Saint-Pol-Roux. Le témoignage d'André Breton :*

« Un certain cycle de scandales « se boucle » à ce moment précis, avec le banquet Saint-Pol-Roux. Les disciplines auxquelles certains de nous vont s'astreindre par la suite ne sont pas encore définies - on est, je le rappelle, au milieu de l'année 25 - les surréalistes constituent un groupe homogène extrêmement serré, ils partagent les mêmes convictions fondamentales et sont amenés à cultiver entre eux les causes d'irritation reçues de l'extérieur qui, bien entendu, ne manquent pas. Le matin même du banquet, leurs signatures ont paru au bas de la protestation élevée par les intellectuels contre la guerre du Maroc qui vient d'éclater. Sur le plan qui est plus proprement le nôtre, un autre sujet d'exaspération vient de s'offrir. Dans une interview accordée à un journal italien et reproduite dans *Comœdia*, l'ambassadeur de France Claudel, après avoir déclaré que le surréalisme, comme le dadaïsme, a « un seul sens : pédérastique », se prévaut de son activité patriotique pendant la guerre de 14, qui a consisté en achats de lard, pour les armées, en Amérique du Sud. Cette fois c'en est trop.

Mais le banquet Saint-Pol-Roux n'en va pas moins se présenter sous des auspices fâcheux. C'est à l'heure même où nous nous y rendons que sort des presses la fameuse « Lettre ouverte à M. Paul Claudel » imprimée sur papier sang de bœuf. »

*A.P. J'aimerais que vous nous contiez le déroulement de ces événements. Nous avons, jusqu'à présent, plusieurs versions de cette manifestation, mais votre point de vue est important.*

**A.B.** Les termes de la lettre à Claudel eurent pour effet, d'emblée, de stupéfier une bonne part des convives et, du fait même qu'ils ne savaient comment réagir, de créer entre eux et nous une extrême tension. Il est vrai que la présence à la table d'honneur (et les seuls mots de « table d'honneur » nous mettaient hors de nous) de Madame Rachilde et de Lugué-Poë, contre qui nous avions de sérieux griefs, fut pour tout envenimer. Rachilde venait de tenir, dans je ne sais quel journal, des propos d'un caractère germanophobe (un Français ne saurait épouser une Allemande, etc.) qui nous étaient odieux. Ce que nous pardonnions moins encore à Lugué-Poë c'était, durant la guerre, d'avoir appartenu au service de contre-espionnage (2<sup>e</sup> Bureau). Leur rencontre, ce soir-là, avec nous ne pouvait manquer de constituer un mélange détonant. On sait que les propos qu'à haute voix les surréalistes échangèrent sur eux provoquèrent un début de bagarre. Cela se gâta définitivement dès l'instant où trois des invités s'absentèrent pour revenir peu après avec la police. Mais l'humour voulut, dans la confusion générale, que ce fût Rachilde, alors au comble de l'agitation, qui fût arrêtée. On sait aussi que Leiris échappa de justesse au lynch pour avoir proféré à la fenêtre, puis sur le boulevard, des cris tout exprès séditionnels. Ce que cet épisode – le banquet Saint-Pol-Roux – présente d'important, c'est qu'il marque la rupture définitive du surréalisme avec tous les éléments conformistes de l'époque. Les journaux - *Action française* en tête - auxquels

se joignent des groupements professionnels tels que la « Société des Gens de Lettres » et l'« Association des Écrivains combattants », demandent des représailles (on n'imprimera plus nos noms ; il est même question de nous expulser de France, mais on se demande en vertu de quel décret ?...). De cet instant, les ponts sont coupés entre le surréalisme et le reste.

**A.P.** Action française, *du 6 juillet 1925* :

« 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. 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 pompier. Deux ordres du jour sont envoyés aux journaux : l'un, de la « Société des Gens de Lettres » qui, flétrie de la conduite scandaleuse de quelques assistants qui ont insulté une femme de lettres, écrit « À 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. »

*La guerre du Maroc contre Abd el-Krim donna l'occasion aux surréalistes de crier leur position avec violence :*

« 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. 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 de faits qui nous fait tourner les yeux vers l'Asie. 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. C'est autour 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'efficace, 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°) Le magnifique exemple d'un désarmement immédiat, intégral et sans contrepartie 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°) En tant que, pour la plupart, mobilisables et destinés officiellement à revêtir l'abject 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°) 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°) Prêtres, médecins, professeurs, littérateurs, poètes, philosophes, journalistes, juges, avocats, policiers, académiciens de toutes sortes, vous tous signataires de ce papier imbécile, « Les intellectuels au côté 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°) 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 (traîtres à tout ce qui n'est pas la liberté, insoumis de toutes sortes, prisonniers de droits communs), qu'ils n'oublient pas que l'idée de Révolution est la sauvegarde la meilleure et la plus efficace de l'individu. »

*A.P. Changer les conditions d'existence de tout un monde, telle doit être, pour les surréalistes, la raison d'être des œuvres de l'esprit. « Mais nous refusons, dira André Breton, de servir à l'amélioration de l'abominable confort terrestre ». La frontière est mince et il faudra toute la rigueur et la volonté lucide de Breton pour maintenir l'action surréaliste au service de la Révolution sans aliéner le sens créateur des poètes et des artistes. Tous les textes de cette époque proclament la primauté des œuvres de l'esprit, mais aussi la volonté révolutionnaire du surréalisme de se maintenir contre toutes les compromissions et toutes les aliénations.*

« 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. »

« 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 concurrente dans les domaines conscients les plus immédiats. Je ne vois vraiment pas, n'en déplaise à quelques révolutionnaires d'esprit borné, pourquoi nous nous abstiendrions de soulever, pourvu que nous les envisagions sous le même angle que celui sous lequel ils les envisagent - et nous aussi - la Révolution : les problèmes de l'amour, du rêve, de la folie, de l'art et de la religion. »

« Tuez-vous ou ne vous tuez pas, mais ne traînez pas sur le monde vos limaces d'agonies, 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. »

« 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 staliniens, 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. »

« Le surréalisme n'est pas intéressé à tenir grand compte de 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. »

- « Pas un sale petit bourgeois qui renifle encore sa morgue dans les jupons de Madame sa mère qui ne se mette à aimer des peintures idiotes, et il s'écrit : « 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, Le Bateau ivre, est le signe le plus certain de la vulgarité. »

•

• « 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. Aux masochistes, les peines de l'Enfer, la menace, le fouet permis ; aux fétichistes, scapulaires, reliques, les jarretelles de Marie, les chaussures des **saints** ; toutes les inversions, sans y penser, comme c'est commode pour les gens. Que de vierges pour Lesbos, de Saint Sébastien 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 dignité. 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 apôtres. »

•

• « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolver au poing, 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'avalissement et de crétinisation en vigueur, a sa place toute marquée dans cette foule, ventre à hauteur de canon. »

•

• Pour Breton, le point à atteindre se situe dans une dimension surréelle :

• « 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 chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. »

•

• **A.P.** André Thirion, vous vous êtes fait l'historien politique du surréalisme avec votre livre Révolutionnaires sans Révolution. Comment peut-on être à la fois surréaliste et communiste ?

•

• **André Thirion (A.T.)** Mais on peut être, on pouvait être en tout cas, entre 1925 et 1933, surréaliste et communiste. Peut-être pas longtemps, mais on pouvait l'être. Et comme d'ailleurs on peut être des tas de choses, les communistes. Ce qui est particulier à un parti communiste, sauf pour ceux qui ont définitivement accepté de cesser de penser et d'avoir une conscience, l'appartenance au Parti ou à cette espèce de religion dure deux ans, cinq ans, dix ans, quinze ans et se traduit inmanquablement par la mise à la porte. En Russie, c'est beaucoup plus grave : jusqu'à une époque récente, ça se traduisait par le peloton d'exécution in fine, et maintenant ça se traduit de temps en temps par la mise dans un asile d'aliénés. C'est une des particularités du communisme qui peut se comparer assez étroitement à ce qu'a été, ce qu'est peut-être encore, d'ailleurs le catholicisme, ce qui a été le catholicisme entre le 12<sup>e</sup> et le 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup> siècle. C'est une de ses particularités qui permet d'expliquer que l'on peut être à la fois ceci et communiste ou cela et communiste pendant un certain temps. C'est fondé sur, probablement, des erreurs d'appréciation et une certaine faculté d'illusion.

•

• **A.P.** L'illustration du drame politique s'est faite lors de l'affaire Aragon qui, invité à participer à la deuxième Conférence internationale des écrivains révolutionnaires de Kharkov en URSS, y partit surréaliste et révolutionnaire et revint d'obéissance communiste. André Breton, rappelons les faits.

•

- **A.B.** Georges Sadoul et un autre de nos amis d'alors s'avisèrent d'écrire à l'élève reçu premier à l'école de Saint-Cyr, dont ils venaient de relever le nom sur le journal. Celui-ci crut bon de communiquer la lettre au directeur de l'école et des poursuites engagées contre Sadoul entraînent sa condamnation à trois mois de prison.

- On peut penser que si Aragon était parti seul – ce qui se fut produit si Sadoul n'avait pas eu à se soustraire aux recherches policières -, tout se fût passé bien différemment. Ce sont les échanges de vue entre Aragon et Sadoul isolés de nous - échanges sur quoi pèse, en ce qui concerne Sadoul, le sentiment de la situation critique où il s'est mis - qui vont les amener à prendre une série de décisions dont les effets déborderont le cadre du surréalisme et se feront sentir jusqu'aujourd'hui et au-delà.

- Je revois encore l'expression plus que soucieuse de Sadoul à son retour et le pénible embarras où le mettaient mes questions (Aragon s'était arrêté à Bruxelles et ne devait arriver que deux ou trois jours plus tard)... Oui, tout s'était bien passé, oui, les objectifs que nous avions pu nous assigner avaient été atteints mais... Il y avait, en effet un « mais » de grande taille. Une heure ou deux avant leur départ, on leur avait présenté une déclaration à signer qui impliquait l'abandon, pour ne pas dire encore le reniement, de presque toutes les positions que nous avions tenues jusqu'alors. Désolidarisation du Second Manifeste « dans la mesure – je cite textuellement – où il contrarie le matérialisme dialectique » ; dénonciation du freudisme comme « idéologie idéaliste », du trotskisme comme « idéologie social-démocrate et contre-révolutionnaire ». Pour finir, ils devaient prendre l'engagement de soumettre leur activité littéraire « à la discipline et au contrôle du parti communiste ». – « Alors ? » demandais-je brusquement. Et comme Sadoul se taisait : « Je suppose que vous avez refusé ? - Non, dit-il, Aragon a estimé qu'il fallait en passer par là si nous voulions - toi comme nous - pouvoir travailler dans les organisations culturelles du parti. » C'est la première fois que j'ai vu s'ouvrir sous mes yeux ce gouffre qui depuis lors a pris des proportions vertigineuses, au fur et à mesure qu'a réussi à se propager l'idée impudente que la vérité doit s'effacer devant l'efficacité, ou que la conscience, pas plus que la personnalité individuelle, n'ont droit à aucuns égards, ou que la fin justifie les moyens.

- Le surréalisme à cette époque me fait l'effet d'un navire superbe et débâté, qui pourrait d'un instant à l'autre aussi bien aller par le fond qu'aborder triomphalement une terre où l'on connaît sans fin la « vraie vie » dont parle Rimbaud. La tempête l'entourne mais elle est aussi *en lui*. Il est tout à fait hors des circuits dans lesquels jusqu'à lui a pu se chercher l'aventure. La vie de ceux qui y participent est passionnante mais terriblement *exposée*.

- 

- **A.P.** Qu'entendez-vous par « exposée » ?

- 

- **A.B.** Les ponts sont alors coupés aussi bien avec le monde « littéraire » qu'avec le conformisme policé, quelque forme insidieuse qu'il puisse prendre. Rien ne rend mieux compte de cette disposition d'esprit qu'un film comme *L'Âge d'or* de Buñuel et Dali, qu'on peut revoir aujourd'hui dans les ciné-clubs, ne serait-ce que pour s'assurer qu'il n'a rien perdu de sa virulence. Qu'y a-t-il de respecter là si ce n'est, comme toujours, l'amour sous son angle le plus charnel, la liberté prônée jusqu'au délire et, dans le cadre d'une morale sans obligation ni sanction, le culte de ce qui peut entrer de pathétique dans certains instants de la vie ? Je revois encore – c'était le matin du 4 décembre 1930 – le « Studio 28 » où passait *L'Âge d'or*, dans l'état où les manifestants de la veille au soir l'avait laissé : l'écran souillé de taches d'encre, les fauteuils rageusement brisés, les tableaux surréalistes, dont une exposition avait lieu dans la salle d'entrée, un à un lacérés à coups de couteau. Ces exploits étaient le fait de deux associations qui se proclamaient la « Ligue des patriotes » et la « Ligue anti-juive ». On pouvait mesurer là *de visu* la profondeur d'abîme qui nous séparait des « bien-pensants » ou prétendus tels.

-

- **A.P.** C'est donc à cette époque de violence qu'apparaît Salvador Dali. N'en est-il pas à la fois le produit et l'expression exemplaires ?
- 
- **A.B.** Dali ? Assurément, ses premières toiles surréalistes, *Les Accommodations des désirs*, *Les Plaisirs illuminés*, *Le Jeu lugubre* sont d'un caractère bouleversant. Quelques réserves qu'on sera amené à faire par la suite sur sa technique académique qu'il justifiait en disant s'assigner pour tâche la « photographie en trompe-l'œil des images de rêve » ; il est indéniable que le contenu poétique, visionnaire, de ces toiles est d'une densité et d'une force explosive exceptionnelles. Rien, en tout cas, n'a pris un tel caractère de révélation depuis les œuvres de 23-24 de Max Ernst, du type *La Révolution la nuit*, *Deux enfants sont menacés par un rossignol*, et les œuvres de 24 de Joan Miró, telles *Terre labourée*, *Carnaval d'arlequin*. Rien non plus n'est mieux élaboré, plus rigoureusement mis au point que « l'activité paranoïaque-critique », dont Dali se réclame de manière exclusive et qu'il définit on ne peut mieux comme « méthode spontanée de connaissances irrationnelles basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes ».
- 
- **A.P.** *Les surréalistes poètes, les surréalistes révolutionnaires, les surréalistes peintres, la peinture surréaliste, qu'est-ce que c'est ? Max Ernst, interrogé par Georges Charbonnier, nous répond.*
- 
- **Max Ernst (M.E.)** Comme toute réalité vivante, la peinture surréaliste n'est pas, elle devient et, dans son devenir, elle prend les aspects les plus divers. Ainsi est-il souvent difficile d'y reconnaître la base commune. Mondrian, que les abstractivistes réclament comme un des leurs, a déclaré vers la fin de sa vie que dans l'esprit, il se sentait plus près des surréalistes que de n'importe quel autre peintre de notre temps. Et, pourtant, entre sa peinture et celle d'un Tanguy, par exemple, les points de parenté sont difficiles à établir. Cette variété d'expressions est le résultat des méthodes employées par les peintres surréalistes. Elles ne tracent pas de limites à leurs expériences. Ses méthodes s'attaquent à désintégrer continuellement les phénomènes de la vie et de la nature, pour les réintégrer sur un plan supérieur : le plan du surréel. Pour définir leur mission, j'ai autrefois employé les termes suivants : de même que le rôle du poète, depuis la célèbre lettre du *Voyant*, consiste à écrire sous la dictée de ce qui se pense, de ce qui s'articule en lui, le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui. Comme un des moyens pour atteindre cette voyance, j'ai proposé l'accouplement de deux réalités en apparence assez inaccouplables sur un plan qui en apparence ne leur convient pas : méthode connue sous le terme « collage ». L'autre proposition, nommée « frottage », consiste à interroger la matière par certains procédés qui donnent libre cours à l'imagination, aux hallucinations et interprétations, résultat de cet examen.
- 
- **Georges Charbonnier (G.C.)** *Vous employez le terme de collage. Qu'est-ce qu'un collage ? Quel est le mécanisme du collage ? Quelle est sa technique ?*
- 
- **M.E.** C'est l'exploration et l'exploitation par des moyens appropriés irrationnels du sentiment d'absurdité qui s'empare de nous quand nous braquons nos yeux sur le monde qui nous entoure, suivi d'un effort pour systématiser et surmonter ce dépaysement. C'est l'assaut de l'irrationnel par des méthodes raisonnées. On voit que la colle y joue un rôle infime. Prenez au hasard des objets qui se trouvent dans votre champ visuel : un poisson rouge, par exemple, et une étoile filante. Réunissez-les sur un plan qui, en apparence, ne leur convient pas : sur le haut de la colonne Vendôme, et vous verrez que l'étoile va rougir et le poisson se mettra à chanter. Prenez un moulin à café, que vous remplirez de perles fines ; moulez, mélangez la poudre ainsi obtenue avec du beurre fin ; mettez-vous en colère et étalez la pâte sur les semelles de vos chaussures, et offrez cette tartine à la femme de vos rêves. L'opération doit être exécutée avec fureur et, de

préférence, dans la cale d'un bateau à roulettes faisant à toute vitesse la navette entre la gare de l'Est et la gare Montparnasse. Ainsi vous aurez exécuté un collage classique.

•

• **G.C.** *Qu'est-ce que le frottage ?*

•

• **M.E.** Posez une feuille de papier sur une planche en bois et frottez à la mine de plomb. Regardez attentivement le dessin ainsi obtenu. Laissez libre cours à votre imagination et vous verrez y apparaître des yeux d'abord, des têtes après, des danseuses de music-hall, des êtres mythologiques, des rochers, des inondations et toutes sortes d'images contradictoires. Laissez votre main – celle qui tient le crayon – suivre docilement toutes les lignes que vos facultés visionnaires suggéreront à votre imagination et vous serez frappé de voir apparaître sur la feuille de papier des dessins hallucinants et révélateurs.

•

• **A.P.** *André Masson, à propos de la peinture surréaliste, vous avez un jour parler de « coup d'état » dans la peinture ?*

•

• **André Masson (A.M.)** Oui, j'entends par là un renversement de valeurs reconnues jusque-là comme étant stables, mais il ne s'agit pas seulement d'un coup d'état pictural et c'est ça qui est important, c'est avant tout un coup d'état nous dirons poétique car il n'y a pas le moindre doute que les poètes ont une part au moins aussi importante dans l'avènement du surréaliste que les peintres, ou les plasticiens comme on dit maintenant. Et justement, il est assez curieux de penser que la crise de l'irrationnel, qui éclate par le surréalisme d'une manière visible dans les années 20-24 n'est-ce pas ?, avait quand même été amorcé à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, je crois, par « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard » de Mallarmé ; les « Songes » dessinés, gravés, peints de Redon, ami de Mallarmé, mettaient déjà en cause le rationnel d'une manière absolument totale. Mais c'était encore, pour ainsi dire, secret. Les gens étaient tout simplement agacés mais ils ne rendaient pas compte que quelque chose, un tremblement de terre, était en train de se produire. Et, pour moi, j'appelle « coup d'état » justement l'avènement du surréalisme où là les surréalistes mettent les pieds dans le plat – passez-moi l'expression – d'une manière irrécusable ; ils mettent les pieds dans le plat d'une telle manière que voilà plus de cinquante ans que ça dure et ça dure toujours.

•

• **G.C.** *André Masson, vous êtes d'une certaine manière avec Max Ernst, je le disais d'ailleurs tout à l'heure, à l'origine du développement informel du surréalisme, c'est-à-dire le développement de l'automatisme pur. Curieusement, parallèlement à cette voix du surréalisme, il en existe une autre qui est illustrée par des œuvres comme celles de Delvaux, Magritte, Tanguy ou Dalí, c'est-à-dire une certaine imagerie où donc, à ce moment-là, n'interviennent plus les valeurs d'automatisme qui étaient les vôtres. Est-ce qu'il n'y a pas un paradoxe dans ces deux attitudes surréalistes ?*

•

• **A.M.** Ce qui fait l'originalité du surréalisme, c'est que chacun peint à sa manière, et même peint de plusieurs manières. Dans l'œuvre de Max Ernst, il y a des œuvres très élaborées, comme vous savez, on peut appeler du « réalisme surréaliste », et des choses qui sont au contraire de l'imagination pure et qui se raccordent au principe de l'automatisme. L'origine d'un tableau, pour moi, est toujours automatique n'est-ce pas ?, toujours. Par exemple, j'ai fait un grand tableau sur Napoléon – je ne suis pas le seul, Max Ernst en a fait un aussi, moins grand que le mien – et ça a commencé par un entrelacs de lignes, et tout d'un coup j'ai vu apparaître Napoléon et j'ai continué à ... ce qui fait que quand même, je ne néglige jamais... comme je commence toujours par un enchevêtrement n'est-ce pas ?, au fond c'est un labyrinthe, au fond c'est cela. Le graphisme surréaliste c'est un labyrinthe où, à un moment donné, une figure apparaît.

•

• *A.P. Félix Labisse, est-il aujourd'hui encore une actualité de la peinture surréaliste ?*

•

• **Félix Labisse (F.L.)** Je pense. Je pense parce que, vous savez, le surréalisme n'est pas une affaire de mode ni d'école. Il s'est fait que Breton, en 22, avec Soupault, Éluard et Aragon, ont décortiqué certaines choses, mais d'une manière littéraire. La peinture surréaliste est venue bien après. C'est un mouvement littéraire. Il s'est fait qu'à cette époque-là des gens, des peintres de grand talent fréquentant ces poètes et ces écrivains ont pensé la même chose. Vous n'avez pas, vous ne trouvez pas dans la peinture surréaliste de peintres surréalistes qui n'aient pas fréquenté de manière intime les poètes surréalistes. Ça n'existe pas. Il n'existe pas, il n'y a pas de solitaires peintres surréalistes qui ont peint sans s'occuper de littérature surréaliste, qui n'ont pas été influencés par les poètes, dans tous les pays. Magritte était entouré de poètes et d'hommes de lettres : les titres de Magritte, les titres de Magritte n'ont jamais été trouvés par lui, c'est Paul Nougé, Louis Scutenaire, qui lui donnaient les titres au café tous les soirs : il disait « Si tu faisais un tableau comme ça, avec ce titre-là », et Magritte se mettait sur sa table de cuisine et peignait à plat le tableau.

•

• *G.C. Vous-même, Félix Labisse, on ne peut pas dissocier votre nom de celui de Robert Desnos dont vous avez été l'ami pendant toute la guerre ?*

•

• **F.L.** Oui, j'étais très lié avec Robert Desnos qui... d'abord avec Robert Desnos qui, évidemment ... des conversations, ce n'est pas une affaire de discussion en réalité, c'est une affaire de conversation à bâtons rompus de gens qu'on voit régulièrement, les petites questions qu'on soulève, mais ça n'est... il ne faut pas vous imaginer que nos conversations – et croire que les conversations de tous les peintres avec tous les poètes sont des conversations sorbonnardes, mais pas du tout, n'est-ce pas ? ça fait partie de l'existence. C'est pour ça que le surréalisme est surtout un mode de vie. Un mode de vie : ne voir que les gens qui vous plaisent, qui sont avec vous ; c'est une espèce de cénacle libre. Après Desnos, il y a eu Jacques Prévert, presque en même temps, qui a eu une très grosse influence sur moi, une très grosse influence... une influence verbale, les associations d'idée, vous savez, ça influe terriblement dans la peinture.

•

• *A.P. Jacques Hérold et Jean Hélion, dans quelles circonstances vous êtes-vous mêlés à l'activité surréaliste ?*

•

• **Jean Hélion** Moi, j'admirais la morale surréaliste, de liberté, de rechercher ce qu'il y avait dans l'homme et de tout dire, tandis que mes amis abstraits, ils étaient en général assez puritains ; ils étaient des gens qui voulaient fonder une morale sur la forme, en quelque sorte. Alors on peut dire que l'abstraction n'a pas été un bloc tout à fait uni, il y a eu des gens qui étaient inspirés par Dada comme Arp, jusqu'à un certain point Duchamp qui a une partie abstraite, et moi qui étais attiré par ce Dada, et d'autres qui étaient puritains, qui étaient inspirés par le purisme comme Herbin, par exemple, il était très anti-surréaliste. Moi, au contraire, j'ai tout de suite eu des grandes amitiés avec le surréaliste, et je dois dire que Breton se rendait assez bien compte, dès le début des années 30, qu'il y avait quelque chose de surréaliste – pardonne-moi, Jacques Hérold – dans l'attitude abstraite, c'est-à-dire une volonté de rupture, une volonté de s'écarter des chemins battus et même de la nature. Mais c'était un acte surréaliste que de tout d'un coup vous donner à regarder un carré ou un rond au lieu d'un pot de fleur ou d'une paire de fesses, n'est-ce pas ? Alors cependant qu'un certain nombre de types, enfin des artistes très sérieux, ont vu là-dedans une nouvelle forme de bigoterie à laquelle ils se sont adonnés. Ce qui a fait que moi, au bout de quelques années, j'ai dû quitter l'abstraction que j'avais vraiment défendue avec beaucoup d'ardeur parce que ça devenait un mouvement étroit, un mouvement comme ça limité par la forme, tandis que j'admirais dans le surréalisme... et là je pense à une conférence de Dali, de Dali



que je dirais de la bonne période, dans laquelle il disait que le surréalisme permettait toutes les méthodes, enfin n'est-ce pas ? Et en effet, il y avait des artistes aussi différents que Miró avec sa méthode, enfin, un peu enfantine de l'époque, ou Tanguy que j'aimais personnellement énormément avec sa méthode très raffinée, ou Max Ernst qui faisait toujours tout, comme la plupart des artistes de ce temps-là, ou Duchamp qui venait du cubisme et qui en gardait une espèce d'auréole, comme ça, et puis qui pourtant était Dada avec cette liberté. Alors je dois dire qu'en tant que peintre abstrait, j'admire dans le surréalisme la volonté de ne se réduire à rien, mais en tant que peintre abstrait aussi, si je l'ai critiqué, ça était d'accepter toutes les méthodes y compris les plus désuètes, et on voit bien ce que ça a donné avec Dali à **Londres**, n'est-ce pas ?

•

• **Jacques Hérold** Les poètes et les peintres surréalistes ont marché de paire. Il n'y a pas dans l'abstraction le même mouvement. Par là, je pense à la phrase de Breton qui est la célèbre phrase de Breton : « La beauté sera convulsive ou ne sera pas ». Pour moi, la peinture doit être convulsive, c'est-à-dire doit comporter une espèce de spasme, et pour moi les grands peintres surréalistes, parmi ceux qui sont : Soutine, Van Gogh et des peintres de cet ordre.

•

• **A.P.** *Cette beauté convulsive, Marcel Brion, qu'en reste-t-il dans l'art moderne ? Quel est l'apport du surréalisme ?*

•

• **Marcel Brion (M.B.)** La peinture surréaliste contemporaine, si nous la situons, par exemple, dans la première moitié de notre siècle, n'est que l'aboutissement d'une immense recherche qui a commencé au moment même où l'homme a essayé de se rendre compte du monde visible et de percevoir, ou au moins d'imaginer, ce que pouvait être le monde invisible. Ce qui m'intéresse dans le mot « peinture surréaliste », c'est ce mot « surréaliste ». Qu'est-ce que c'est que le surréalisme ? À mon avis, ce n'est pas tant d'essayer de trouver quelque chose qui soit tellement au-dessus du réel, comme voudrait le dire le préfixe sur-, que de consulter ce qui se trouve de l'autre côté de la réalité, parce qu'enfin il y a la réalité qui nous entoure, la réalité concrète, celle que nous percevons, celle de nos sens. Nous sentons très bien que cette réalité-là n'est pas complète telle que nous la voyons ; il y a, dans les objets concrets, les objets qui nous entourent, il y a une part de mystère, il y a une part de réalité cachée qui nous appartient de connaître. Avant que nous ayons épuisé cette part de réalité cachée que contient, je voudrais dire, même le banal, il y a énormément à faire. Et autour de cet objet ordinaire, avec toutes les radiations qu'il a, avec toutes les harmoniques qu'il développe musicalement, nous atteignons alors cette zone beaucoup plus vaste, beaucoup plus mystérieuse évidemment, dans laquelle il ne s'agit pas de rencontrer l'irréel mais il s'agit de rencontrer toutes les potentialités du réel, et ce sont ces potentialités du réel, c'est toute cette zone infiniment vaste du mystère qui entoure l'homme, qui l'entoure physiquement et qui l'habite, parce qu'enfin le mystère, il est avant tout au-dedans de nous : ce sont nos passions, ce sont nos obsessions, et ce sont ces passions et ces obsessions que l'artiste a commencé de traduire en même temps qu'il essayait de reproduire, de représenter les objets, les formes qui l'entouraient. Et c'est pour cela que le surréalisme – si je cherche bien – eh bien, le surréalisme, moi je le trouve dès la préhistoire : dès la peinture paléolithique, vous avez du surréalisme ; le surréalisme c'est le bonhomme de Lascaux dans le puits transpercé d'une sagaie, en même temps qu'il voit agoniser un bison en face de lui et qu'à côté de lui il y a une espèce de bateau surmonté d'un oiseau. Quoi de plus surréaliste que ça ? Je ne crois pas que Dali ou Tanguy ou Ernst soit allé même plus loin que cela, et tout au long de l'histoire des formes, nous rencontrons, à côté des formes du réel immédiat, du réel immédiatement perceptible et immédiatement connu, la foule de ces formes représentant le réel du mystère, le réel de l'inconnu, le réel du nocturne, le réel de l'onirique, le réel de la vision. Et c'est tout cela que nous rencontrons – il faudrait faire évidemment toute une espèce d'immense panorama de l'histoire de la peinture et à chaque pas de ce panorama, à chaque mètre de ce panorama de la peinture, vous rencontreriez cette même consultation surréaliste du réel. C'est

pour cela qu'alors si nous arrivons, parce que je ne voudrais pas me perdre dans les dédales de l'histoire...

•

• **A.P.** *Il y a les cathédrales, il y a Bosch...*

•

• **M.B.** Il y a les cathédrales, il y a Bosch, il y a Monsù Desiderio, il y a Georges Martín, il y a une foule de peintres pour lesquels, tous, la perception de leur propre inconnu, de leur propre mystère, s'est projetée dans une création de formes. Les peintres surréalistes d'aujourd'hui ou d'hier, disons d'hier et d'aujourd'hui parce qu'enfin le surréalisme n'est pas mort, dieu merci, je dirais que c'est probablement encore la partie la plus vivante et peut-être la plus attachante de la peinture d'aujourd'hui que ce surréalisme toujours vivant, eh bien pour le peintre surréaliste d'aujourd'hui, la démarche est exactement la même, non pas techniquement, non pas plastiquement, mais moralement et surtout métaphysiquement. Le peintre est toujours en face d'un mystère. Je crois que les pommes de Cézanne restaient aussi mystérieuses pour lui que pouvaient l'être les créatures, les diables de Jérôme Bosch. Et c'est cette part du mystère, cette somme de mystères qui m'attire moi. Tout le monde a des manières différentes peut-être d'aller vers l'art surréaliste, moi j'y suis allé, j'ai connu les surréalistes de très bonne heure, j'étais tout jeune à ce moment-là, j'ai connu Breton, j'ai connu Éluard, je me suis enthousiasmé pour la peinture de Chirico, pour les premiers Dali. Immédiatement je suis allé au surréalisme, pourquoi ? parce que je reconnaissais dans le surréalisme ce que j'avais toujours aimé dans la peinture, ce que j'avais toujours pensé que la peinture devait exprimer avant tout.

•

• **A.P.** *Il est maintenant l'heure des procès et des bilans. Nous avons demandé à quelques-uns des témoins marginaux du surréalisme, attentifs aux idées et aux événements marquants, de donner leur opinion en toute objectivité.*

• *Max-Pol Fouchet, que reste-t-il, à vos yeux, du surréalisme et qu'en restera-t-il devant l'Histoire ?*

•

• **Max-Pol Fouchet** Énormément de choses à mon avis, plus même qu'on imagine. Mais il me semble que la première chose que laisse le surréalisme derrière lui ou devant nous ou avec nous, c'est une philosophie, et ça, je crois que le plus souvent on n'y pense pas, que le surréalisme soit un grand mouvement poétique et même politique, on le sait ; que ce soit une philosophie, on s'en rend peut-être moins compte. Je dirais que, pour moi, d'abord c'est une philosophie en acte, comme le marxisme si vous voulez, une praxis dira-t-on, et que finalement le surréalisme propose aussi une doctrine totale de l'univers. Je m'explique. Vous savez, pour simplifier les choses à l'extrême, qu'il y a trois positions essentielles : l'idéalisme, le matérialisme et le dualisme. L'idéalisme absolu considère l'esprit comme la seule réalité ; la matière est donc une illusion. Le matérialisme vulgaire dirons-nous, pas le plus haut matérialisme bien sûr, considère, lui, que la matière, cette fois, est l'unique réalité et que l'esprit est une sorte d'épiphénomène. Pour le dualisme, eh bien c'est une position entre les deux premières si vous voulez, entre l'idéalisme pur et le matérialisme absolu ; le dualisme, par exemple, d'Aristote ou de Saint Thomas d'Aquin considère que les deux réalités – idéalisme et matérialisme – existent, et la frontière bouge entre les deux, elle est dialectique si l'on veut. Or le surréalisme, justement, apporte une solution, si vous voulez, à ces positions essentielles qui sont antagonistes. Le surréalisme propose, à mon avis, une synthèse parfaite de l'idéalisme, du matérialisme et du dualisme. Et il me semble qu'André Breton, d'ailleurs, l'a exprimé dans son *Manifeste du Surréalisme* en disant qu'il y a un point à partir duquel le haut et le bas, la vie et la mort, le jour et la nuit, etc. cessent d'être perçus contradictoirement. Alors ceci m'importe considérablement parce que, de cette façon, les positions traditionnelles de la philosophie se résorbent dans un grand mouvement d'unité, d'unité quasi mystique dirais-je, et ce mot va peut-être choquer certains qui n'attachent le mot mystique qu'à des religions révélées. Mais non ! Lorsque André Breton, lorsque dans le *Manifeste du*

*Surréalisme* on dit que l'activité même de ce mouvement est de rechercher ce point d'où tout ce qui est antagoniste, tout ce qui est contraire, cesse justement de l'être, où les antinomies cessent d'être perçues contradictoirement, il me semble que c'est là une résolution quasiment mystique, bien que tout à fait promulguée par des agnostiques. Et c'est très important parce que comment arriver à ce point d'où tout cesse d'être perçu contradictoirement, eh bien le surréalisme nous propose le moyen : c'est la poésie. La poésie, pour les surréalistes, n'est pas le poème ; ça c'est une chose qu'il faut bien marquer : elle peut être poème mais elle est bien plus que ça, elle est façon de vivre, façon d'être, façon d'exister. Le mouvement poétique finit par détruire tous les contraires et, d'ailleurs, l'image dans le poème surréaliste nous le prouve puisqu'au lieu de comparer entre elles des choses comparables, l'image surréaliste, comme la très grande image poétique de façon générale, rassemble deux éléments ou plusieurs éléments disjoints. Prenons le poème d'André Breton, « Le poème d'amour à ma femme » n'est-ce pas ?, eh bien, il rejoint si vous voulez, il fait se rejoindre dans la phrase des réalités qui sont extrêmement lointaines les unes des autres, d'où cette impression à la fois d'étrangeté mais en même temps d'unité : le monde, par l'image poétique, est ainsi réconcilié, puisque ses contraires se retrouvent reliés. Et aussi, l'autre façon d'arriver à l'unité, c'est la révolte. Le surréalisme n'est pas un mouvement que j'appellerais au sens propre du mot « révolutionnaire », puisqu'un mouvement révolutionnaire cherche à établir une révolution, mais une révolution ça n'est pas suffisant. S'il y a trotskisme chez André Breton, par exemple, c'est dans la mesure où il reprend la pensée trotskiste de la révolution permanente. Donc la révolution permanente c'est autre chose que l'établissement révolutionnaire : c'est la révolte. Et si vous me permettez, pour terminer, je dirais que cette révolte se confond avec la poésie même parce que, à mesure que la poésie est, qu'elle se développe dans l'être, dans le poème et dans le poète, surtout dans le poète, elle dénude sans cesse les faux-semblants, elle écarte les mensonges, il n'y a plus soudain que l'essentiel, si vous voulez, encore que j'emploie là un mot qui ne va pas dans ce cas, parce qu'elle est révolte à ce moment-là ; elle est révolte parce qu'elle est dénonciation profonde de tout ce qui sépare l'homme du reste et dénonciation de tout ce qu'on lui fait endosser comme mensonges. Breton l'a dit de façon admirable ; je préfère le citer : « C'est la révolte, dit-il, qui est créatrice de lumière » et cette révolte ne peut se connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour qui doivent inspirer le même zèle et converger à en faire la coupe même de la jeunesse éternelle sur le point le moins découvert et le plus illuminable du cœur humain.

- 

- *A.P. Henri Lefebvre, philosophe, sociologue, compagnon de route d'André Breton :*

- 

- **Henri Lefebvre** Eh bien, il m'arrive de craindre qu'il n'en reste pas grand-chose et ce que l'on appelle couramment « récupération » s'est assez bien opérée à propos du surréalisme. Et pourtant, il y a quelque chose d'irré récupérable, d'inassimilable, d'irréductible dans le surréalisme : certains sont un poème d'Éluard, certaines phrases mêmes d'André Breton, *L'Amour fou* de Breton. Il y a quelque chose qui ne se laisse pas réduire, qui ne se laisse pas récupérer, mais je crois que ce qu'il faut défendre comme apport du surréalisme, c'est cette idée qui se trouvait déjà dans Nietzsche à mon avis, qui se retrouverait aussi chez certains poètes allemands romantiques, c'est que la poésie est une façon de vivre et non pas une façon d'écrire – ça, je vous remercie de me donner l'occasion de dire cela parce que ça me semble la vérité du surréalisme, celle qui peut-être se transforme, se transformerait, s'est déjà transformée, mais l'idée de changer la vie, bon ce mot « changer la vie » se trouve chez d'autres, chez Rimbaud, il se trouve chez Rimbaud, c'était le projet fondamental du surréaliste, comme aussi celui de Nietzsche n'est-ce pas ? Là, il y a toute une série d'interférences ou d'un réseau d'influences qui sont un peu extra philosophiques et un peu extra littéraires, enfin l'idée de déborder la société existante et de déborder même ses déterminismes ou déterminations économiques, sociologiques et autres pour créer quelque chose de nouveau, n'est-ce pas ? Pas une île, aucun surréaliste, du moins ceux que j'ai connus, ne

voulait s'enfermer dans une île, dans un monde subjectif. Ce qu'ils voulaient c'est créer un monde poétique.

•

• *A.P. André Pieyre de Mandiagues, poète et romancier :*

•

• **A.P.d.M.** Il reste tout mais dans l'art, notamment, il me semble que tout l'art moderne est devenu surréaliste plus ou moins. Mais je me permets, quant à moi, de mettre le surréalisme au passé uniquement par respect et par amour pour la personne d'André Breton, parce qu'il me semble que le surréalisme, qui a été créé par André Breton, qui est né autour d'André Breton, n'avait d'existence que par rapport à lui. Et... enfin je ne cesse de protester contre un certain nombre de jeunes artistes surtout, car les écrivains sont beaucoup moins profiteurs que les artistes, un certain nombre de jeunes artistes qui arrivent maintenant et qui se proclament surréalistes, alors qu'il pourrait tout au plus s'agir dans leur cas de néo-surréalisme. Le surréalisme, qui a été une des grande affaires spirituelles du monde à mon avis, se clôt avec la mort d'André Breton et son point final est cette étrange pierre sculptée en forme d'étoile que Breton avait recueillie dans les ruines d'un château non loin de Cahors et qui, par les soins de ses jeunes amis, a été posée plus tard sur sa pierre tombale.

•

• *A.P. Marcel Jouhandeau :*

•

• **Marcel Jouhandeau** Eh bien, je crois que ce qui reste, on le constate aujourd'hui, c'est un débridement, je crois que la faiblesse du surréalisme c'est de s'être lié au communisme, parce que c'était tellement différent et presque opposé, n'est-ce pas ? de s'être lié d'une façon systématique au communisme, n'est-ce pas ? d'être devenu, enfin en quelque sorte, social et politique. Je crois que ça était une grave erreur, n'est-ce pas ? Mais que, moralement, l'influence – politiquement, ils n'ont pas eu d'influence, ni socialement non plus – mais certainement, littérairement, leur influence continue et le débridement des... actuellement, enfin cette espèce de libération que cherche la jeunesse, eh bien elle était indiquée par les surréalistes. Mais les surréalistes se sont eux-mêmes mis les fers aux pieds et aux mains à un certain moment, alors ça a été, en quelque sorte, enrayé, mais l'impulsion était donnée quand même.

•

• *A.P. Alfred Fabre-Luce :*

•

• **Alfred Fabre-Luce** Il restera l'éternelle protestation de l'imagination contre les excès du rationalisme et ce débat sera, je crois, indéfini puisqu'au début il a été une insurrection contre la bourgeoisie, mais il a continué et il continue aujourd'hui, sous la forme d'une insurrection contre le communisme soviétique. Alors vous voyez... dans l'avenir je ne sais pas comment ça se passera pas, il y aura de nouveaux noms, il y aura de nouveaux régimes, mais il y aura toujours ce débat, je crois qu'il est sans fin, il durera autant que nous.

•

• *A.P. Raymond Abellio, l'écriture automatique a-t-elle une importance à vos yeux ?*

•

• **Raymond Abellio** Il est bien évident que la pureté d'intention des surréalistes au départ, cette extraordinaire floraison de poésie émanant de l'inconscient directement sans contrôle de nos pensées, cette pureté d'intention du départ s'est trouvé relativement vite démentie par la suite des faits. Au départ, Breton, vous vous en souvenez, quand ces groupes se réunissaient, il surveillait d'un air sourcilieux, n'est-ce pas ?, tel un inquisiteur péremptoire : la véracité, l'authenticité de l'expérience, il ne fallait pas truquer, n'est-ce pas ?, il ne fallait pas raturer, par exemple, c'était interdit, tout au moins dans le principe. Mais, très vite, ces documents, car

c'étaient des documents au fond, ça n'avait aucunement l'intention ou l'ambition au départ de constituer des morceaux d'art, n'est-ce pas ?, de constituer des livres construits pouvant passer pour des œuvres artistiques, mais très rapidement ces explorations, si vous voulez, ces documents d'étude, car au fond il s'agissait, comme les rêves, de prendre ces documents pour des matériaux d'étude et d'exploration de l'inconscient, on en a fait, tout au moins les épigones, une fin en soi, et toute la poésie actuelle au fond, une grande partie de la poésie actuelle, est constituée au fond par une activité d'épigones qui, au lieu de nous donner, de considérer ces textes comme des documents d'exploration et d'étude, nous les donne comme des œuvres d'art, c'est une différence fondamentale. Et je dois dire, alors là je suis obligé quand même d'insister, j'ai fait en ce qui me concerne trois ans d'écriture automatique ; j'étais en province, tout seul ; je ne connaissais le surréalisme que par ses œuvres que j'achetais pieusement, j'avais une collection très remarquable avant la guerre d'œuvres surréalistes et même originales, c'était mon seul luxe ; j'ai fait, pendant trois ans, le soir quand je rentrais de mes réunions politiques en province, dans la Drôme, je faisais de l'écriture automatique ; je me droguais au café n'est-ce pas ?, tout simplement, très modestement, j'en ai fait des kilos, je mesurais ça en kilos, et puis le lendemain matin je me relisais avec délectation, une sorte de délectation facile à comprendre, extrêmement dangereuse en ce sens que véritablement l'auto-admiration n'est pas loin, vous comprenez, on se délecte d'avoir ces images très incohérentes mais finalement ça débouchait sur quoi ? sur une sorte de vertige et de nausée, incontestablement ; et au bout de quelques mois de ce régime-là, il est bien évident que la pensée consciente réagit violemment : ou bien elle est capable de triompher, ou elle n'est pas capable. Eh bien si on est drogué par l'inconscient, on est dangereusement drogué. Alors heureusement j'avais des parapets intellectuels suffisants à cause de mon activité politique marxiste, j'avais ce parapet intellectuel, ce système intellectuel cohérent qui m'a permis d'échapper au vertige, mais incontestablement l'écriture automatique conçue à hautes doses dans ces conditions-là - je ne dis pas que c'est dangereux, je mets toujours le mot « dangereux » entre guillemets, si vous voulez, n'est-ce pas ?, toujours, parce que je considère qu'il faut remplacer le mot profane de « danger » par le mot ésotérique, justement, ou initiatique d' « épreuve », c'était une épreuve incontestablement, il faut le voir comme ça. Ils restent, pour moi, des initiateurs et, notamment, en ce qui concerne la psychanalyse et évidemment l'étude de l'inconscient. Pour moi, ça était capital parce que j'avais 20, 25 ans, j'ignorais ces problèmes-là et je cherchais une clé, mais incontestablement ils sont restés sur un domaine après, ils sont restés sur un plan dans les années 40 ou dans les années 50 où, après avoir exploré l'inconscient, ils ont persisté à explorer l'inconscient. Mais une fois qu'on a exploré l'inconscient, ça ne dure pas toute la vie quand même ; une fois qu'on l'a exploré, l'inconscient, il est mort. Il est malheureux que les surréalistes continuent encore à regarder ce cas-là.

- 

- *A.P. Jacques Maret est fondateur et directeur de la revue Feuilletés inutiles qui, malgré son titre, est un trait d'union entre les membres du mouvement surréaliste et d'autres qui ne le sont pas.*

- 

- **Jacques Maret** Comme disait Jacques Baron le plus jeune des surréalistes de l'époque, dont l'âge est voisin du mien c'est-à-dire celui du siècle, il n'y a pas de systèmes pour le gouvernement des idées, il n'y a pas de royaumes légitimes, il n'y a que des royaumes inconnus, le passé et l'avenir sont des vases communicants. Eh bien, dans les *Feuilletés inutiles*, j'ai fait communiquer ces vases et avec un peu d'humour. Ne désirant pas être enrôlé ni systématique quel que soit l'intérêt du système, je pense et honnêtement je me sens obligé de vous répondre qu'un mouvement comme le mouvement surréaliste, même sans le très bien connaître, en tout cas n'étant pas un historien ni un adepte, je me sens obligé de dire qu'il a été et reste pour moi, maintenant en 72, un départ, un ferment, une permission, une autorisation, si je puis dire, à beaucoup de mes œuvres – collages, gravures, peintures ou poèmes -. Le surréalisme est une chose acquise aujourd'hui ; c'est plus qu'un mouvement, il ne peut être ignoré.

-

- *A.P. Jean-Claude Silberman est poète et peintre ; il est aussi l'un des derniers venus au mouvement.*
- *Qu'est-ce qui demeure aujourd'hui du surréalisme, Jean-Claude Silberman, à vos yeux ?*

• **Jean-Claude Silberman (J.-C.S.)** Eh bien, le surréalisme me paraît être en proie à un abus de la mode, abus fort singulier car d'une part, le mot a fait fortune et à peu près tout est surréaliste : les couchers de soleil sont surréalistes, les goitres sont surréalistes, les lingerie féminines sont surréalistes, les films sont surréalistes, n'importe quoi est surréaliste, de Gaulle est surréaliste, tout est surréaliste ; d'autre part, il est en but à la culture, c'est-à-dire à la mémoire, et Monsieur Thirion aussi bien que les professeurs de divers bords participent à cet enterrement superbe du surréalisme dans le cercueil de la culture.

- *A.P. Il existe encore un mouvement surréaliste, aujourd'hui ?*

• **J.-C.S.** Non, il n'existe plus de mouvement surréaliste constitué comme tel aujourd'hui.

- *A.P. Pour quelles raisons ?*

• **J.-C.S.** Je crois que le surréalisme tente d'incarner, je veux dire, de ne faire qu'un et du refus de s'incliner devant les conditions sociales qui sont faites ici et maintenant à l'immense majorité des hommes et du refus de s'incliner devant la condition humaine dans sa généralité. Quand je parle de condition humaine, je parle aussi bien du fait de n'avoir que deux bras, comme on dit, et non pas dix-huit, et que ces bras n'aient pas de ventouses, et qu'ils ne se plient que d'un côté vers l'intérieur et pas vers l'extérieur. Et je crois qu'à la faveur de mai 68 un certain nombre de choses surréalistes se sont trouvées, au fond, réalisées pour une brève période. Mais le fait qu'elles aient été réalisées, même pour une brève période, même symboliquement, a tout de même une espèce de valeur manifeste, et une ère nouvelle très vraisemblablement s'ouvre à partir de là qui tient au déclin et à la faillite à peu près complète de l'Autorité, autorité « A » majuscule : autorité religieuse, autorité politique – plus rien ne fait autorité, remplacée par exemple par l'efficacité qui est la véritable valeur avec la technologie moderne, qui est la véritable valeur actuelle : l'efficacité qui rend la pratique telle qu'elle existait de l'autorité impossible, parce qu'on ne peut pas être efficace si il ne faut pas penser, n'est-ce pas ? Cette efficacité me paraît être, tout autant que l'autorité, porteuse de catastrophes humaines et aliénation de la liberté. Eh bien, il y a là, certainement, des impératifs nouveaux auxquels dans l'instant nous n'avons pas su collectivement assumer.

- *A.P. Vous semblez en avoir une certaine nostalgie, je veux dire, un certain regret ?*

• **J.-C.S.** Ah oui ! bien entendu.

- *A.P. Vous aimeriez qu'il y ait un groupe surréaliste ?*

• **J.-C.S.** Oui, j'aimerais que ce soit constitué un groupe surréaliste. Seulement, vous comprenez, ces choses-là ne dépendent pas d'une activité volontariste, il ne suffit pas de battre le rappel de quelques copains et on publie une revue, et tout ça, non. Il s'agit d'une nécessité plus profonde qu'à peu près rien de bien explicable ne détermine, sinon on peut l'expliquer par la suite suivant tel ou tel critère marxiste ou psychanalytique, mais cette explication vient toujours quarante ans plus tard.

• **A.P.** *En tout cas, aujourd'hui, il n'y a pas de groupe surréaliste, il n'y a plus de revue surréaliste, il n'y a pas une politique d'action surréaliste, il y a des surréalistes qui créent chacun de leur côté. Vous ne vous rencontrez jamais ?*

•

• **J.-C.S.** Si, parfois, nous nous rencontrons ; si, j'ai gardé des liens avec la plupart de mes amis...

•

• **A.P.** *Mais il n'y a plus ni les fameuses réunions de café avec des échanges constants...*

•

• **J.-C.S.** Non...

•

• **A.P.** *... il n'y a plus de prises de position en commun, il n'y a plus de manifeste surréaliste, par exemple ?*

•

• **J.-C.S.** Non.

•

• **A.P.** *Et vous pensez que cette situation peut se prolonger longtemps ? Je veux dire, par là, est-ce qu'on ne va pas vers une désagrégation complète de l'esprit surréaliste, dans la mesure où il n'y aura plus de collectivité ?*

•

• **J.-C.S.** Je ne sais pas, je ne sais pas.

•

• **A.P.** *Jean Schuster et José Pierre ont été les deux derniers animateurs du mouvement après la mort d'André Breton en 1966. Ils ont décidé, en accord avec leurs camarades, en 1969, de donner un temps d'arrêt aux activités du mouvement surréaliste. Pourquoi ? N'était-ce pas laisser croire que le surréalisme n'existait que par le prestige d'un homme, José Pierre ?*

•

• **José Pierre (J.P.)** Non, je crois qu'il y a eu deux attitudes qui se sont affrontées à ce moment-là parmi les anciens participants du groupe surréaliste avant et après la mort de Breton : une attitude qui était celle, j'oserais dire, de gardiens du tombeau, je dirais même, de gardiens du sérail, et qui consistait à défendre d'une façon extrêmement étroite la lettre du surréalisme et, d'autre part, il y a eu cette attitude qui était celle de vouloir maintenir, maintenir l'esprit en dépit de l'abandon apparent ou provisoire de la lettre. Je crois que l'essentiel des divergences est là.

•

• **A.P.** *Maintenir l'esprit, de quelle façon, par exemple, puisque le groupe n'a plus d'activités ? c'est-à-dire par des travaux personnels, par des poésies, par un travail d'écriture automatique... ?*

•

• **J.P.** Non, pas du tout, pas du tout. Maintenir l'esprit... encore une fois, enfin toute cette période des années 66..., enfin de septembre 66 à début 69, demanderait à être examinée sur pièces et je crois qu'il y a là..., enfin l'Histoire jugera qu'un certain nombre de choses ont été accomplies au niveau collectif comme au niveau interindividuel. Nous avons publié une revue qui s'appelle *L'Archibras*. Vous savez parfaitement que, dans cette période que je viens de délimiter historiquement, se sont passés un certain nombre d'événements en mai 68. Le surréalisme, le groupe surréaliste, est intervenu très nettement et sans équivoque en mai 68, un numéro spécial de *L'Archibras* de ce moment a été poursuivi en justice. Auparavant, il y a eu une activité très dense, très intense, dans toute cette époque. Rappelons qu'en 1967, par exemple, quatre d'entre nous sommes allés à Cuba pour participer au Salon de Mai, que nous y avons fait des conférences, que nous y avons publié des articles et que, dans ces conférences et dans ces articles, nous avons essayé de montrer aux intellectuels cubains qui, à ce moment-là, représentaient à nos

yeux une forme très avancée et extrêmement intéressante de l'idée révolutionnaire, nous avons essayé de dialoguer avec ces intellectuels cubains, nous avons fait nôtres un certain nombre de conceptions de la révolution cubaine de l'époque, qui a bien changé depuis d'ailleurs. Ensuite, après ce voyage à Cuba, nous sommes allés, nombreux d'entre nous nous sommes rendus à Prague pendant le Printemps de Prague en avril, juste avant les événements de mai en France, en avril 68, où ont eu lieu dans les principales villes de Tchécoslovaquie, à Prague, à Bratislava et à Brno, une importante exposition surréaliste que nous avons réalisée avec nos camarades tchèques et où nous avons également tenu des conférences et dialogué avec les principaux intellectuels révolutionnaires de Tchécoslovaquie. Cela marque..., enfin dans ces trois ans dont je parlais il y a eu en somme trois étapes importantes historiquement, je crois : La Havane, Prague et Paris en mai 68. Ce qui s'est passé probablement, c'est que tout cela a été si soudain – à peine revenions-nous de Prague en effet que nous étions affrontés à l'effervescence de mai 68 – que cela a été si soudain que peut-être nous n'avons pas su, à ce moment-là, prendre la mesure exacte des événements. Nous sommes intervenus d'une manière très passionnelle, je dois dire, sur le problème et même sur le fond des choses où il n'y avait aucun doute possible ; nous avons tous reconnu en mai 68 le principal des exigences fondamentales du surréalisme, sur un plan politique certes, mais au-delà du plan politique bien sûr, parce qu'il s'agissait véritablement, et le mot de Marx et Rimbaud : « Transformer le monde », « Changer la vie », qui traîne partout maintenant, n'oublions pas que c'est le surréalisme, c'est le mot d'ordre surréaliste que nous avons maintenu contre vents et marées pendant des années et des années et qu'à cette époque-là il n'avait que peu d'écho. Eh bien, il est évident qu'en 68, qu'en mai 68, ce qui s'est passé en France, ça était comme le surgissement de cette vieille taupe que nous étions et que le surréalisme a creusé dans les mentalités, dans les mœurs et au niveau des exigences les plus radicales de la personne humaine qui inclut le plan politique mais qui le dépasse considérablement. Mai 68, ça était certes pour nous l'explosion de la jeunesse, mais d'une jeunesse qui est toute révolte, qui est entièrement déterminée par sa révolte et je dis bien par sa révolte en deçà et au-delà de l'idée de Révolution. Ce qui nous a exaltés dans mai 68, c'est que..., au début tout au moins et après nous avons été un peu plus réservés, c'est que tout ce qui était de caractère institutionnel et doctrinal et systématique semblait être balayé par un courant d'une puissance extraordinaire et qui était, qui se plaçait, il faut le dire, sous le signe de l'anarchie et du drapeau noir.

•

• *A.P.* José Pierre, *l'avenir pour vous ? Je parle de l'avenir du mouvement, l'avenir des idées, pas l'avenir...*

•

• *J.P.* Ce sont deux choses différentes : l'avenir du mouvement et l'avenir de l'idée. Moi, l'avenir de l'idée, l'idée a le plus bel avenir qui soit devant elle ; d'ailleurs le surréalisme se porte très bien, il me semble, sans qu'il y ait un mouvement. Ceci dit, je ne désespère pas non plus, comme Jean Schuster, bien que je sois bien incapable de prévoir sur quelle modalité de voir réapparaître une activité qui reprendrait le drapeau, pourquoi pas ?, mais encore une fois je ne vois pas dans l'immédiat la possibilité, je n'ai pas de solution, je n'ai pas de formules toutes prêtes.

•

• *A.P.* Est-ce que ça vous manque, si j'ose dire, à vous et à vos amis, cette absence du mouvement, cette absence de réunions régulières, cette absence d'échanges ?

•

• *J.P.* Eh bien, il est certain que, ne serait-ce que sur le plan affectif, il y a... il y a quand même..., nous avons été habitués, moi pendant presque vingt ans et Jean Schuster pendant davantage encore, à un échange presque quotidien où les esprits quelquefois se heurtaient bien entendu, mais enfin étaient amenés à s'opposer, à dialoguer et à s'épouser évidemment. Il y avait



donc une espèce de commerce constant et il est certain que ça laisse une brèche quand ce commerce disparaît, quand ces relations cessent.

•

• **A.P.** *Un profond désarroi à l'échelon individuel, si j'ose dire ?*

•

• **J.P.** Ça, un profond désarroi, c'est plus difficile à dire. D'un autre côté, je l'avouerais cyniquement, il y a des gens que je suis fort heureux de ne plus revoir.

•

• **Jean Schuster** Je crois qu'il faudrait une chose qui, à mes yeux, est très importante : le surréalisme est plus que jamais actuel, pourquoi ? Parce que rien de ses exigences n'est dépassé, rien de ses exigences n'appartient à un passé révolu. Dans quel monde vivons-nous ? Nous vivons toujours dans un monde d'exploitation féroce d'une catégorie sociale par d'autres catégories sociales, la bourgeoisie est de plus en plus arrogante, le gouvernement en France avec sa police, avec sa prétendue justice, est abject comme jamais il ne l'a été dans toute l'histoire du surréalisme, il vit de par la complicité qu'on sait très bien et qui s'est établie et qui s'est renforcée en mai 68 de par une complicité avec une autre institution qui continue d'accomplir son ravage dans le monde et qui est le stalinisme, parce que le stalinisme n'est pas mort, il existe bel et bien ; nous estimons qu'il y a une collaboration étroite de classes entre le Parti communiste français qui immobilise la classe ouvrière et la bourgeoisie.

• Sur le plan des exigences plus profondes, on sait parfaitement que – ce que je rappelais tout à l'heure – le « changer la vie » mais bien sûr, il faut toujours exiger un changement profond des conditions de vie, des notions que le surréalisme a dénoncées le premier : l'abjection du travail, par exemple, eh bien c'est encore actuel ; qu'est-ce qu'il y a de nouveau sous ce rapport ? Les hommes sont conditionnés du début à la fin de leur vie par cette espèce de saloperie épouvantable qui consiste dans l'obligation qu'ils sont de gagner leur pain à la sueur de leur front ; les différentes institutions oppressives telle que la religion, telle que l'armée, existent toujours. Rien de la révolte surréaliste ne pourrait être considéré comme inactuel aujourd'hui.

• Sur le plan intellectuel, que voyons-nous ? Une des principales exigences du surréalisme a été, rappelons-le, d'en finir avec la littérature ; or la littérature, aujourd'hui, continue de faire florès. Je ne parle même pas du fait qu'on continue à distribuer des prix Goncourt, qu'il y ait encore une Académie française, mais je parle du fait que les gens continuent d'écrire et de lire et de publier des romans, - la pire forme de fadeur intellectuelle -, qu'on continue de nous présenter des pièces de théâtre, que la télévision continue de nous empoisonner avec des choses qui n'ont rien à voir avec ce qu'il s'agit d'exprimer dans l'être, et que la poésie, en un mot, qui a été toujours ce qu'a voulu le surréalisme, la poésie introduite dans la vie, la poésie est totalement absente de cette vie que nous vivons. Et quel est le but fondamental du surréalisme ? C'est de faire de la poésie la souveraine de la pensée de l'homme et de la vie de l'homme.

*(Intermède musical)*

•

• **André Breton** « Parlant en Amérique en 1942, aux étudiants de l'Université de Yale, je faisais valoir que : « Le surréalisme est né d'une affirmation de foi sans limites dans le *génie* de la jeunesse. » Cette foi, pas un instant pour ma part je ne l'ai reniée. Chateaubriand dit superbement : « Enfant de la Bretagne, les landes me plaisent. Leur fleur d'indigence est la seule qui ne soit pas fanée à ma boutonnière. » Je participe aussi de ces landes, elles m'ont souvent déchiré mais j'aime cette lumière de feux follets qu'elles entretiennent dans mon cœur. Dans la mesure où cette lumière m'est parvenue, j'ai fait ce qui était en mon pouvoir pour la transmettre : je mets ma fierté à penser qu'elle n'est pas éteinte encore. À mes yeux, il y allait par là de mes chances de ne pas démériter de l'aventure humaine. »

•

- *A.P. La grande voix d'André Breton vient de s'éteindre mais les cris profonds que le groupe d'hommes qu'il animait ont fait retentir à la face du monde prolongeront leur écho dans bien des cœurs et des consciences.*
- *Philippe Soupault, André Thirion, Jacques Baron, Lise Debarme, André Pieyre de Mandiargues, Marcel Dubamel, Henri Lefebvre, Marcel Jouhandeau, Alfred Fabre-Luce, Raymond Abellio, Marcel Brion, Max-Pol Fouchet, Max Ernst, Félix Labisse, André Masson, Jacques Hérold, Jean Hélion, Jacques Maret, Silberman, José Pierre, Jean Schuster étaient nos témoins.*
- *Hélène de La Brusse, Jean-Jacques Lévêque et Robert Altaber ont constitué avec moi l'équipe de cette émission.*