

L'écrit sur l'art dans les revues surréalistes

Sophie Lemaitre

Résumé de la communication du 23 novembre 2007

Notre travail concerne les textes relevant de la critique d'art qui ont été publiés au cours de l'entre-deux-guerres dans les différentes revues emblématiques du mouvement surréaliste. Celles-ci, entre le premier numéro de *Littérature* en mars 1919 et le treizième numéro de *Minotaure* en mai 1939, ont été le support privilégié des théories surréalistes, sans doute plus influent encore que d'autres pratiques telles que les manifestes ou les expositions. Outre *Littérature* et *Minotaure*, auxquels s'ajoutent *La Révolution surréaliste* et *Le Surréalisme au service de la révolution*, l'activité surréaliste en revue s'étend également à d'autres périodiques, tels que *Le Surréalisme en 1929* ou bien *Documents 34. Intervention surréaliste*. Ces revues sont disponibles grâce aux fac-similés réalisés par les éditions Jean-Michel Place et Albert Skira. Le vaste ensemble qu'elles constituent a été circonscrit dans des inventaires analytiques établis en 1982 (*Revues surréalistes françaises*) puis 1994 (*Le Surréalisme autour du monde*) (voir bibliographie).

La revue surréaliste, en tant que cadre de publication pour les écrits sur l'art, convie de multiples problématiques.

La revue permet la collectivisation de la pensée surréaliste et assure sa diffusion. Tandis que les préfaces, catalogues d'exposition, articles et autres textes de circonstance sont dispersés dans diverses publications, la revue assure au groupe surréaliste une cohésion des idées. De plus, la revue est le seul cadre commun où les textes sont publiés de la manière la plus libre possible pour les surréalistes : le comité de rédaction étant composé des membres du groupe, ils dirigent leur propre ligne éditoriale, et ne subissent donc pas la contrainte de devoir s'adapter à un autre cadre d'édition, comme c'est le cas lorsqu'ils interviennent dans des organes extérieurs à leur mouvement. Cela amène à s'interroger sur le mépris que les surréalistes ont exprimé envers la pratique du journalisme, considérée par eux comme un espace où l'expression ne peut être que muselée. Il y a donc un paradoxe dans l'attitude des surréalistes, si l'on songe à leur participation massive au monde journalistique, que ce soit

Aragon à *Paris-Journal*, Soupault à *La Revue Européenne*, ou Breton lui-même dans *Les Nouvelles littéraires*.

Les revues surréalistes donnent à lire une pensée en prise avec l'actualité : elles rendent compte du climat intellectuel de l'époque, dont on peut saisir, à les considérer dans leur ordre chronologique, les circonstances et l'évolution. Il s'agit pour les surréalistes de prendre position et de se situer par rapport au monde culturel qui leur est contemporain. Les revues témoignent également, en parallèle, de la vie du groupe surréaliste, rythmée par ses conflits, alliances, ruptures et autres soubresauts. En ce qui concerne la critique d'art surréaliste, se révèle également, dans cette perspective diachronique, une évolution, au niveau de ses propriétés tant formelles que structurelles.

Ainsi, le corpus des écrits sur l'art dans les revues surréalistes se développe à chaque nouvelle revue élaborée : le discours critique des surréalistes va donc dans le sens de l'amplification, son point culminant étant atteint dans *Minotaure*, la dernière revue surréaliste de la période considérée. C'est celle qui a la plus grande ambition du point de vue esthétique et critique : en effet, son programme, précisé dans une note liminaire réitérée à chaque numéro, est de « révéler par des moyens critiques les sources profondes de la création dans tous les domaines de la vie intellectuelle ». Auparavant, dans *Littérature* qui paraît de 1919 à 1924, l'heure était plutôt à l'indécision esthétique : la revue était « de très bonne compagnie », selon les termes de Breton, les sommaires comportant les signatures respectables des représentants du champ littéraire dominant de l'époque. Elle gagne ensuite en audace avec la nouvelle série, à partir de mars 1922 : le discours sur les artistes est alors motivé par une volonté de reclassement des valeurs esthétiques et des personnalités admirées par le passé. D'une part, des filiations sont affirmées, comme celle avec Isidore Ducasse dont *Littérature* publie les *Poésies*, d'autres sont dissoutes, par exemple avec le procès attaquant Maurice Barrès. D'autre part, certains textes parus dans *Littérature* témoignent d'une volonté de la part des surréalistes de recomposer le champ culturel selon leurs propres vues. Ainsi, la double page intitulée *Erutarétil* (n°11/12, octobre 1923) mentionne environ 80 artistes et œuvres, la typographie choisie pour chaque nom étant proportionnelle à l'importance qu'il revêt aux yeux des surréalistes : le collage ainsi obtenu dessine un nouveau panorama de la culture surréaliste. Une autre composition du même type, marquée par l'idéal de table rase insufflé par Dada, est le tableau significativement intitulé « Liquidation » (n°18, mars 1921), dans lequel les surréalistes ont attribué des notes aux personnalités artistiques et littéraires, avec la ferme intention de

déclasser les valeurs. Dans cette forme de discours ludique, se donne à lire, au-delà de la moquerie contre l'institution scolaire, une véritable tentative d'inventer de nouvelles modalités de jugement.

Après avoir réalisé cette « liquidation » de leurs influences, la revue surréaliste inaugure une nouvelle période de son évolution, marquée par un phénomène capital : l'affirmation, par les surréalistes, de la nécessité d'associer discours sur l'art et discours politique. *La Révolution surréaliste*, plus engagée et offensive que *Littérature*, est la revue qui réalisera cette entreprise, à partir de décembre 1929. La nouveauté, du point de vue formel de la revue, est double : d'une part, la présence d'une rubrique consacrée aux « Beaux-Arts », d'autre part, l'insertion d'une riche iconographie. *Le Surréalisme au service de la révolution*, qui à partir de juillet 1930 succède à *La Révolution surréaliste*, donne la primauté à la poésie et à l'action politique, qui occupent la position centrale. Une critique d'art est assurément présente dans cette revue, mais la place qui lui est accordée appelle deux commentaires : elle se situe davantage dans les colonnes marginales, et d'autre part, elle est surtout constituée de véhémentes prises de position contre la critique institutionnelle.

Ainsi, une histoire du discours surréaliste sur l'art peut être retracée à l'aide d'une étude diachronique de ces revues. Cette histoire s'articule en deux temps : selon les termes mêmes de son chef de file, la première phase du surréalisme est « intuitive », tandis qu'après 1924 – date à laquelle Breton dote le mouvement d'un cadre théorique avec son *Manifeste* – elle devient « raisonnante ». Ces adjectifs sont parfaitement adaptés au discours surréaliste sur l'art, qui évolue de la sensibilité vers une certaine forme de rationalité : d'abord fondé sur la seule exaltation et sur les pouvoirs de la subjectivité, il fera de plus en plus la part à l'élaboration intellectuelle, à des travaux d'érudition et à l'objectivité. La deuxième phase n'évince pas la première. Au contraire, les deux orientations de ce discours s'entremêlent et s'approfondissent l'une au contact de l'autre, conférant aux écrits surréalistes sur l'art leur spécificité : ils unissent des registres antithétiques, se situant au carrefour de la critique et de la poésie.

La troisième problématique posée par les écrits sur l'art parus dans les revues surréalistes concerne, le cas échéant, un phénomène particulier : celui de la reprise en volume d'un texte prépublié en revue. En effet, il existe souvent plusieurs versions d'un même texte surréaliste, et entre les versions initiale et définitive, le texte subit souvent des modifications significatives. S'opère un passage du collectif (la revue) à l'individuel (le livre). La reprise

d'un texte pour un autre cadre de publication peut se réaliser selon deux modalités : le texte peut être intégré soit à un recueil d'articles divers qui peuvent être dénommés « essais » (il en va ainsi, dans l'œuvre de Breton, avec *Les Pas perdus*, *Point du jour* ou encore *Le Surréalisme et la peinture*), soit à un texte en prose qui est plus volontiers désigné comme « récit » (c'est le cas par exemple de *L'Amour fou*).

Les modifications apportées par l'auteur surréaliste à son texte au moment de l'insérer dans un volume sont de plusieurs sortes : il s'agit d'une part de suppressions, quasi systématiques en ce qui concerne les illustrations, et, d'autre part, de véritables réécritures révisant parfois sensiblement la substance et la portée du propos originel.

Les variations que subissent ainsi ces textes témoignent de deux caractéristiques essentielles de la critique d'art surréaliste : d'une part, il s'agit d'un discours ouvert, nourri par les événements ultérieurs à sa rédaction, par tout ce qui vient apporter de nouvelles orientations. D'autre part, dans le cas où un texte est intégré à un récit, se pose la question de savoir comment un écrit sur l'art peut trouver sa place dans une œuvre à dominante narrative. L'écrit sur l'art n'a pas la même portée ni la même signification s'il a un cadre théorique, comme un cycle de conférences ou un recueil d'essais, que s'il a un environnement littéraire et poétique. Cela dit, la configuration textuelle d'une œuvre comme *L'Amour fou*, composée comme une mosaïque de textes disparates d'abord conçus séparément puis unis grâce à un processus de cristallisation de la pensée, se révèle parfaitement adaptée à l'écrit sur l'art surréaliste : celui-ci, puisqu'il se situe entre critique et poésie, trouve naturellement sa place dans un ensemble hétérogène, et tire justement son caractère *surréaliste* de la confusion des registres.

Indications bibliographiques

Littérature : mars 1919-août 1921, Jean-Michel Place, 1978.

Littérature, nouvelle série : mars 1922-juin 1924, Jean-Michel Place, 1978.

La Révolution surréaliste : décembre 1924-décembre 1929, Jean-Michel Place, 1975.

Le Surréalisme au service de la révolution : juillet 1930-mai 1933, Jean-Michel Place, 1976.

Minotaure : 1933-1939, Albert Skira, 3 volumes, 1980-1981.

Le Surréalisme en 1929, numéro hors-série de *Variétés*, juin 1929.

Documents 34. Intervention surréaliste, Bruxelles, 1934. Rééd. *L'Arc*, n°37, 1969.

Revue surréalistes françaises autour d'André Breton : 1948-1972, par M. Bonnet et J. Chénieux-Gendron, Ed. Kraus, 1982.

Le Surréalisme autour du monde : 1929-1947, par J. Chénieux-Gendron, F. Le Roux et M. Vienne, CNRS, 1994.