

QU'EST-CE QUE LE  
SURRÉALISME?

1934

Mesdames, Messieurs,  
Camarades,

L'activité de nos camarades surréalistes en Belgique n'a pas cessé d'être parallèle à la nôtre, liée étroitement à la nôtre et je suis heureux de me trouver ce soir parmi eux. Magritte, Mesens, Nougé, Scutenaire, Souris<sup>1</sup> sont de ceux dont, en particulier, la volonté révolutionnaire (indépendamment de toute considération d'entente totale avec nous sur un autre plan) a été pour nous à Paris une raison constante de penser que l'entreprise surréaliste peut, par-delà l'espace et le temps, contribuer à réunir efficacement ceux qui ne désespèrent pas de la transformation du monde et la veulent aussi radicale que possible.

Camarades, l'homme dont, à mes amis et à moi, la pensée nous a été du plus haut enseignement et du plus grand secours durant les quinze années où nous avons réussi à mener une action commune, l'auteur des *Chants de Maldoror* et de *Poésies*, Isidore Ducasse, plus connu sous le nom de comte de Lautréamont, tenait à la veille de la déclaration de la guerre de 1870 — il devait mourir quatre mois après cette déclaration de guerre, âgé de vingt-quatre ans — ce propos, parmi tant d'autres qui devaient nous électriser cinquante ans plus tard : « A l'heure que j'écris, de nouveaux frissons parcourent l'atmosphère intellectuelle : il ne s'agit que d'avoir le courage de les regarder en face<sup>2</sup>. » 1868-1875 : *Poétiquement* il nous est impossible aujourd'hui d'apercevoir dans le passé une époque aussi riche, aussi victorieuse, aussi

révolutionnaire, aussi chargée de sens lointain que celle qui s'écoule de la publication séparée du *Premier Chant de Malador*<sup>1</sup> à l'insertion, dans une lettre à Ernest Delahaye, du dernier poème de Rimbaud : « Rêve » qu'on a évité jusqu'ici de faire figurer dans ses *Œuvres complètes*<sup>2</sup>. Ce n'est pas en vain que je crois devoir restituer les deux œuvres de Lautréamont et de Rimbaud à leur cadre historique exact : les approches et les suites immédiates de la guerre de 1870. Du cataclysme guerrier et social dont l'épisode terminal allait être l'écrasement atroce de la Commune de Paris ne pouvaient en effet manquer de surgir d'autres cataclysmes analogues dont le dernier en date a saisi plusieurs d'entre nous à l'âge même où Lautréamont et Rimbaud s'étaient trouvés jetés dans le précèdent, dont le dernier en date a eu en revanche pour conséquence — et c'est là le fait nouveau, considérable — le triomphe de la Révolution bolchevique.

Je dois dire que, pour les êtres socialement, politiquement inéduqués que nous étions alors — nous qui, d'une part, venions de la petite bourgeoisie et qui, d'autre part, étions par vocation possédés communément par un désir d'intervention sur le plan artistique — les journées d'Octobre que seulement des années plus tard tant d'ouvrages à la portée de tous devaient rendre éclatantes de lumière ne pouvaient cependant paraître, d'emblée, tourner une page si décisive de l'histoire. Nous étions, je le répète, mal préparés à l'admettre, mal informés. Par-dessus tout, nous étions aveuglément en proie au refus systématique, acharné des conditions dans lesquelles, à pareil âge, on nous forçait à vivre. Mais ce refus ne s'arrêtait pas là, ce refus était avide, ne se connaissait pas de bornes. Par-delà l'incroyable stupidité des arguments qui tendaient à légitimer notre participation à une entreprise comme la guerre, entreprise de l'issue de laquelle nous nous désintéressions complètement, ce refus portait — et formés à pareille école il ne nous appartenait pas de *changer* tellement qu'il ne porte encore — sur toute la série des obligations intellectuelles, morales et sociales que de tous côtés et depuis toujours nous voyions peser sur l'homme d'une manière écrasante. Intellectuellement c'était le rationalisme vulgaire, c'était la logique qu'on enseigne qui faisaient par excellence les frais de notre

horreur, de notre volonté de sacrage, moralement c'étaient tous les devoirs : familial, religieux, civique ; socialement, c'était le travail (Rimbaud n'avait-il pas dit : « Jamais je ne travaillerai, ô flocs de feu ! » et aussi : « La main à plume vaut la main à charrue. Quel siècle à mains ! Je n'aurai jamais ma main ! ! »). Plus j'y songe, plus je m'assure que rien à nos yeux n'était épargnable si ce n'est... si ce n'est au loin « l'amour la poésie<sup>2</sup> », pour reprendre le titre fulgurant et tremblant d'un livre de Paul Eluard, « l'amour la poésie » tenus pour inséparables dans leur essence et considérés comme le seul bien. De la négation de ce bien, négation portée à son comble par la guerre, à son affirmation pleine et totale (« La poésie doit être faite par tous, non par un<sup>3</sup> »), à nos yeux le champ n'était libre que pour une Révolution étendue vraiment à tous les domaines, invraisemblablement radicale, extrêmement répressive, impraticable au plus haut point et s'abolissant douloureusement sans cesse dans le sentiment de ce qu'elle comporte à la fois de désirable et d'absurde. Quelque exaltation imputable à la jeunesse et à la sauvagerie des temps que beaucoup d'entre vous soient sans doute disposés à y voir, je crois nécessaire d'insister sur cette attitude, dont je prétends qu'elle a été commune à des êtres particuliers, à près d'un demi-siècle de distance mêlés à des événements relativement exceptionnels et semblables, d'un caractère régressif très marqué. Dans l'ignorance où l'on serait de cette attitude j'estime qu'on ne pourrait parvenir aucunement à se faire une idée de la démarche surréaliste. Cette attitude seule répond, et cela très suffisamment, de toutes les outrances qui peuvent nous être attribuées mais qui ne peuvent être déplorées que dans la mesure où l'on suppose gratuitement que nous pourrions être partis d'un autre point. Les propos malséants qu'on nous impute, les attaques soi-disant inconsidérées, les injures, les ruptures, les scandales — tout ce qu'on nous reproche tant — nous les avons trouvés sur la même route que les poèmes. Je dis que ce que l'attitude surréaliste, au départ, a eu de commun avec celle de Lautréamont et de Rimbaud et ce qui, une fois pour toutes, a enchaîné notre sort au leur, c'est le *défaisme* de guerre.

Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites

villes de province. Sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. Parce qu'elle est à côté de Mézières — une ville qu'on ne trouve pas, — parce qu'elle voit pénétrer dans ses rues deux ou trois cents de pioupious, cette benoîte population gesticule, prudhommesquement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz ou de Strasbourg! C'est effrayant, les épiciers retrarés qui revêtent l'uniforme! C'est épataant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers, et tous les ventres, qui, chassepot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières; ma patrie se lève! Moi, j'aime mieux la voir assise; ne remuez pas les boîtes! C'est mon principe.

(25 août 1870<sup>1</sup>.)

Guerre, dit Rimbaud: pas de siège de Mézières. Pour quand? On n'en parle pas... — Par-ci par-là des francs-tirades. Abominable prurigo d'idiotisme, tel est l'esprit de la population. On en entend de belles, allez! C'est dissolvant.

(2 novembre 1870<sup>2</sup>.)

Je souhaite très fort que l'Ardenne soit occupée et pressurée de plus en plus immodérément. Mais tout cela est encore ordinaire.

(Juin 1872<sup>3</sup>.)

J'ai été avant-hier voir les Prussians à Vouziers, une sous-préfecture de dix mille âmes, à sept kilom. d'ici. Ça m'a ragailardi.

(Mai 1873<sup>4</sup>.)

Le *défaïtisme*, je ne craindrai pas de dire ce soir qu'il me paraît plus que jamais de circonstance, alors qu'il m'est donné de parler pour la première fois en *juin 1934* du surréalisme à Bruxelles. « De nouveaux frissons parcouraient l'atmosphère intellectuelle: il ne s'agit que d'avoir le courage de les regarder en face<sup>5</sup>. » Ils parcourent en effet *toujours* l'atmosphère intellectuelle: le problème de leur interprétation et de leur propagation est resté le même et nous entendons qu'il reste posé. Mais, paraphrasant Lautréamont, je ne puis m'abstenir d'ajouter qu'à l'heure où je parle de vieux frissons mortels tentent de se substituer à ces frissons qui étaient les frissons mêmes de la connaissance et de la vie. Ils annoncent une maladie affreuse générale, une maladie suivie irrémédiablement de déchéance. Eux aussi il ne s'agit

que d'avoir le courage de les regarder en face. Cette maladie s'appelle le fascisme.

Gardons-nous aujourd'hui, Camarades, de sous-estimer le péril: l'ombre a beaucoup gagné, ces derniers temps, sur l'Europe. Hitler, Dollfuss, Mussolini<sup>1</sup> ont noyé dans le sang ou fait passagèrement défaillir sous l'humiliation corporelle tout ce qui était l'effort de générations tendues vers une existence un peu plus tolérable, un peu plus digne. Il y a quelques jours, dans un journal de Paris, en première page, mon regard ne cessait de se poser alternativement sur une photographie des abords des puits de Lambrechies<sup>2</sup> au lendemain de la catastrophe, photographie illustrant un article qui portait, entre guillemets, ce titre en caractères gras: « Il ne nous reste que notre chagrin » et sur la légende accompagnant une autre vue, celle de chômeurs devant une baraque de la « zone » parisienne. Cette légende était: « La misère n'est pas un péché<sup>3</sup>. » C'est encore heureux, me disais-je! Ainsi le public bourgeois de France pouvait se consoler en pensant que les mineurs de votre pays ne s'étaient pas rendus coupables en se faisant tuer pour trente-cinq francs par jour. Sans doute encore nos camarades mineurs doivent-ils se féliciter d'apprendre que le comité de la Fédération des Associations charbonnières de Belgique a bien voulu remettre à après-demain l'application de la baisse des salaires qui était prévue pour le 20 mai<sup>4</sup>. C'est ainsi que dans la société capitaliste, l'hyprocrisie et le cynisme maintenant perdent toute mesure, se font de jour en jour plus outrageants. Sans sacrifier exagérément à l'humanitarisme, qui traîne après lui un cortège de médiations impossibles et de pacifications toujours au profit des plus forts, je dirai que ce n'est pas un climat pour la pensée que de ne pouvoir considérer le monde extérieur sans y trouver aussitôt à se nier et à frémir. Or, le fascisme, de par tout ce que nous en savons, c'est précisément l'homologation de cet état de choses, aggravée au possible par la résignation durable qu'on cherche à obtenir de ceux qui en pâtissent. N'était le rôle historique évident du fascisme: rétablir momentanément la suprématie chancelante du capital financier, rôle qui suffirait à lui valoir tout ce dont nous disposons comme haine, nous tiendrions encore cette résignation

de commande pour un des plus grands maux qui puissent être infligés à des êtres de notre espèce et ceux qui l'infligent mériteraient, d'après nous, d'être abattus comme des chiens. Pourtant il est impossible de se dissimuler que le péril est là, immense, à nos portes, qu'il a fait son apparition dans nos murs et que ce risquerait d'être pur byzantinisme que de disputer trop longtemps, comme en Allemagne, du choix de la barrière à lui opposer<sup>1</sup> alors qu'il gronde sous plusieurs aspects tout près de nous. J'ai pu me convaincre, en me livrant ces trois derniers mois à diverses démarches en vue de contribuer à organiser à Paris, dans la mesure de mes moyens, la lutte antifasciste qu'un certain doute avait déjà réussi à s'infiltrer dans les milieux intellectuels de gauche quant aux possibilités de conjuration du fascisme, doute affligeant entre autres, malheureusement, des éléments qu'on pouvait croire sûrs et qui, du reste, avaient été mis en avant dans cette lutte<sup>2</sup>. Il s'en trouvait même pour proclamer déjà la partie perdue et chercher, au-delà, à se faire une raison. De telles dispositions m'ont paru si atterrantes que je m'en fusse voulu de prendre ici la parole sans tout d'abord préciser à cet égard ma position et sans anticiper sur toute une partie des propos qui vont suivre pour affirmer qu'aujourd'hui plus que jamais la *libération de l'esprit*, fin expresse du surréalisme, aux yeux des surréalistes exige pour première condition la *libération de l'homme*, ce qui implique que toute entrave à celle-ci doit être combattue avec l'énergie du désespoir, qu'aujourd'hui plus que jamais les surréalistes comptent pour cette libération de l'homme en tout et pour tout sur la Révolution prolétarienne.

☆

Je me sens assez libre maintenant pour ne plus avoir à m'écarter de l'objet de cette conférence, qui est d'*aider à comprendre* ce qu'est le surréalisme. Une certaine ambiguïté immédiate contenue dans ce mot peut en effet conduire à penser qu'il désigne je ne sais quelle attitude transcendante, alors qu'au contraire il exprime — et d'emblee a exprimé pour nous — une volonté d'appro-

fondissement du réel, de prise de conscience toujours plus nette en même temps que toujours plus passionnée du monde sensible. Toute l'évolution du surréalisme, de ses origines à ce jour, évolution que je vais tenter de retracer, répond du souci qui ne nous a pas quittés, qui s'est fait pour nous de jour en jour plus impérieux, d'éviter à tout prix de considérer un système de connaissance comme un refuge, du souci de poursuivre toutes fenêtres ouvertes sur le dehors nos investigations propres, de s'assurer sans cesse que les résultats de ces investigations sont de nature à affronter le vent de la *rue*. À la limite, et cela depuis des années, exactement depuis qu'a pris fin ce qu'on pourrait appeler l'époque purement *intuitive* du surréalisme (1919-1925<sup>1</sup>), à la limite, dis-je, nous avons tendu à donner la réalité intérieure et la réalité extérieure comme deux éléments en puissance d'unification, en voie de *devenir commun*. Cette unification finale est le but suprême de l'activité surréaliste : la réalité intérieure et la réalité extérieure étant, dans la société actuelle, en contradiction — nous voyons dans une telle contradiction la cause même du malheur de l'homme mais nous y voyons aussi la source de son mouvement — nous nous sommes assigné pour tâche de mettre en toute occasion ces deux réalités en présence, de refuser en nous la prééminence à l'une sur l'autre, d'agir sur l'une et sur l'autre non à la fois car cela supposerait qu'elles sont moins éloignées (et je crois que ceux qui prétendent agir simultanément sur elles ou bien nous trompent ou bien sont l'objet d'une inquiétante illusion), d'agir sur ces deux réalités non à la fois mais tour à tour, d'une manière systématique, qui permette de saisir le jeu de leur attraction et de leur interpénétration réciproques et de donner à ce jeu toute l'extension désirable pour que les deux réalités en contact tendent à se fondre l'une dans l'autre.

Comme je viens de le mentionner en passant, j'estime qu'il y a lieu de distinguer dans l'évolution du mouvement surréaliste deux époques, de durée sensiblement égale, de ses origines (1919, année de la publication des *Champs magnétiques*) à ce jour : une époque purement *intuitive* et une époque *raisonnante*. La première peut se caractériser sommairement par la croyance qui s'y exprime en la toute-puissance de la pensée, tenue pour capable de

s'émanciper et de s'affranchir par ses propres moyens. Cette croyance traduit un sentiment dominant que je regarde aujourd'hui comme très fâcheux, qui est le sentiment de la *primauté de la pensée sur la matière*. La définition du surréalisme qui est passée dans le dictionnaire, définition reprise du *Manifeste* de 1924, ne rend compte que de cette disposition tout idéaliste et (pour des raisons de simplification et de grossissement volontaires destinées dans mon esprit à faire la fortune de cette définition) en rend compte en des termes qui peuvent donner à penser que je m'abusais alors en préconisant l'usage d'une pensée automatique, non seulement soustraite au contrôle de la raison mais encore dégagee de « toute préoccupation esthétique ou morale<sup>1</sup> ». Tout au moins eût-il fallu dire : préoccupation esthétique ou morale *consciente*<sup>2</sup>. Durant la période qui nous occupe et sans doute en l'absence de tout événement extérieur gravement contrariant, l'activité surréaliste reste étroitement confinée à ses premières données théoriques tout en continuant à se faire le véhicule du « non-conformisme<sup>3</sup> » intégral qui, nous l'avons vu, a présidé à la rencontre de ceux qui le dirigent et lui vaut, durant ces premières années d'après-guerre, une série ininterrompue d'adhésions. Toutefois aucune détermination politique ou sociale cohérente ne s'y manifeste jusqu'en 1925, c'est-à-dire (il est important de le souligner) jusqu'à ce qu'éclate la guerre du Maroc qui, ramenant en nous l'hostilité toute particulière à l'égard du sort fait à l'homme par les conflits armés, nous place brusquement devant la nécessité d'une protestation publique. Cette protestation, qui, sous le titre *La Révolution d'abord et toujours*<sup>4</sup>, réunit, en octobre 1925, aux noms des surréalistes proprement dits, ceux d'une trentaine d'intellectuels, est sans doute idéologiquement assez confuse; elle n'en marque pas moins la rupture avec toute une manière de penser; elle n'en crée pas moins un précèdent caractéristique qui va décider de toute la conduite ultérieure du mouvement. L'activité surréaliste, en présence de ce fait brutal, révoltant, *impensable*, va être amenée à s'interroger sur ses ressources propres, à en déterminer les *limites*; elle va nous forcer à adopter une attitude précise, extérieure à elle-même, pour continuer à faire face à ce qui excède ces limites. Cette activité est entrée à ce moment dans sa phase *raisonnante*. Elle

éprouve tout à coup le besoin de franchir le fossé qui sépare l'idéalisme absolu du matérialisme dialectique. Ce besoin se présente même d'une manière si urgente que le problème est posé parmi nous de la manière la plus sèche et que, durant des mois, nous nous concentrons sur le moyen de réaliser ce passage et de le rendre définitif. Si je n'éprouve aucune honte, aucune inquiétude rétrospective à m'en expliquer aujourd'hui c'est qu'il me semble tout naturel que la pensée surréaliste, avant de trouver sa fin dans le matérialisme dialectique, de conclure, comme aujourd'hui, au *primat de la matière sur la pensée*, ait été condamnée à reproduire pour son compte, en quelques années, la démarche historique à Marx par Hegel, comme elle était venue *normalement* à Hegel par Berkeley et par Hume<sup>1</sup>. Ces dernières influences offrent ceci de particulier que, contrairement à certaines influences poétiques également subies, elles ont donné pour nous, en se composant avec celle des matérialistes français du XVIII<sup>e</sup>, une résultante d'*action pratique*. Chercher à dissimuler ces influences serait contraire à ma volonté de faire comprendre que le surréalisme ne s'est pas développé comme un système abstrait, c'est-à-dire à l'abri de toute contradiction. À mon désir aussi de *montrer* comment l'activité surréaliste, amenée comme je l'ai dit à s'interroger sur ses ressources propres, a dû en quelque sorte *réfléchir sur elle-même* la conscience qu'elle venait, en 1925, de prendre de son insuffisance relative. Comment l'activité surréaliste a dû cesser de se contenter des résultats (textes automatiques, récits de rêves, discours improvisés, poèmes, dessins ou actes spontanés) qu'elle s'était proposés initialement. Comment elle en est venue à ne considérer ces premiers résultats que comme des *matériaux* à partir desquels tendait inéluctablement à se reposer, sous une forme toute nouvelle, le problème de la connaissance.

☆

Du fait même qu'il est un mouvement *vivant*, c'est-à-dire en constant devenir et, de plus, solidement appuyé sur le concret, le surréalisme a englobé et englobe encore

des hommes de tempéraments divers qui, individuellement, obéissent ou résistent, chemin faisant, à des déterminations variables. Ce qui décide de leur accord *passager ou durable* ne saurait être *pensé* comme concession aveugle à un fonds inerte d'idées communes, mais bien comme suite ininterrompue d'actes qui, de nature à porter chaque fois leurs auteurs plus ou moins loin, les oblige ensuite pour repartir à se placer de nouveau sur une même ligne. De temps à autre (ces exercices sont parfois périlleux) l'un de ces hommes se casse une jambe, cela s'est vu : la tête, s'enfonce plaisamment dans un marécage ou même se déclare fatigué. Le surréalisme qui, jusqu'à ce jour, n'a pas cru utile de s'offrir une voie d'ambulance, tient alors ces gens pour quittes. Ceux qui restent peuvent dire qu'il en est tombé ainsi bon nombre derrière eux ! N'importe, l'essentiel est qu'on puisse voir toujours plus loin, que sûr de ne pas avoir démerité de ce besoin de beauté, de liberté, de vérité qu'on a pu éprouver passionnément dans la jeunesse on découvre sans en manquer un seul — il peut y en avoir de troubles — les *paysages nouveaux* ; qu'on puisse certifier qu'en tout cas cela s'est accompli sans arbitraire, sans lacune, afin que *d'autres*, ensuite, puissent parcourir le chemin mentalement, *en toute sécurité, d'un seul trait*. Que la percée a été opérée en droite ligne, que ceux qu'on voit s'avancer encore ont fait preuve non seulement de ténacité mais encore de conséquence dans leur projet : ils seraient eux-mêmes privés du meilleur fruit de leur effort, du sentiment concret de leur vie, si du commencement à la fin le spectacle qu'ils se donnent et qu'ils veulent donner aux autres, les joies et les inquiétudes qu'il leur inspire, n'avaient pas changé.

Plus que jamais en 1934 le surréalisme se doit de poser bien haut la nécessité de ce changement. C'est en effet plaisir de voir comme les plus malveillants et les plus stupides de ses adversaires croient triompher chaque fois qu'ils trouvent à nous opposer telle déclaration ancienne que nous avons pu faire et qui détonne plus ou moins une fois glissée parmi celles qui ont pour but de rendre clair notre comportement d'aujourd'hui. Cette manœuvre, qui tend à faire douter de la solidité de nos principes, me paraît facile à déjouer.

Le développement du surréalisme est bien entendu fonction du déroulement des réalités historiques telles qu'elles peuvent *se précipiter* des jours de soulagement qui suivent la conclusion d'une paix à une nouvelle instance de guerre ; il est d'autre part fonction de la prise en considération par chacun de ceux qui s'en réclament de données nouvelles, de nature à confirmer ou à infirmer les premières données. Le fait que certains des premiers participants à l'activité surréaliste ont *abandonné* et ont été relevés par d'autres a été, aussi, de nature parmi nous à retirer de la circulation et à mettre en circulation certains modes de penser, auxquels s'est attachée en conséquence d'une part une certaine défaveur, d'autre part une certaine faveur générale. C'est ainsi encore que cette activité s'est trouvée modelée par les événements. A l'heure actuelle, contrairement à certains bruits intéressés d'après lesquels le surréalisme, dans sa cruauté, aurait répandu lui-même presque tout le premier sang qui l'animait, il est bon de faire remarquer qu'il continue, entre autres, à mettre en œuvre les forces parfaitement conjuguées de René Crevel, de Paul Eluard, de Max Ernst, de Benjamin Péret, de Man Ray, de Tristan Tzara et de celui qui vous parle — qui, *du départ*, dont ils étaient, à l'étape de ce jour, peuvent certifier que n'a pas été transgressé le principe initial de leur accord. Si, sur quelque point, ils ont varié, c'est essentiellement selon un rythme d'ensemble, qui présente à lui seul une valeur objective des moins contestables. Les autres, les transfuges du surréalisme, pourraient-ils en dire autant ? Non, ils ne le pourraient pas pour l'excellente raison que, depuis leur séparation d'avec nous, ils n'ont pu réussir à concentrer la moindre action qui par elle-même eût forme, ils se sont bornés à réagir contre le surréalisme aux plus grands dépens d'eux-mêmes comme il arrive lorsqu'on prétend s'inscrire en faux contre son passé. Ils ne le pourraient pas, parce que l'histoire de leurs abandons et de leurs reniements ne fera jamais que s'intégrer à celle des défaillances humaines de toutes sortes, sans profit aucun pour l'observateur idéal hier mais demain *réel* qui nous intéresse et qui, appelé à prendre parti entre eux et nous, dira si c'est de leur côté ou du nôtre qu'a été fourni l'effort le plus

appréciable pour apporter une solution rationnelle aux divers problèmes que le surréalisme a posés.

☆

Bien qu'il ne soit aucunement question de faire ici l'histoire du mouvement surréaliste — cet historique a été fait maintes fois et quelquefois assez bien fait; de plus, je préfère en venir aussi vite que possible à l'exposé de son attitude actuelle — je crois devoir rappeler brièvement, pour ceux d'entre vous qui l'ignorerait, qu'il n'est pas douteux que préexisterent au mouvement surréaliste proprement dit, dans l'esprit de ceux qui s'en firent les promoteurs et de ceux qui plus tard s'y rallièrent, diverses volontés non conformistes très agissantes mais aussi très antagonistes qui, de 1915 à 1920, tendirent à se coordonner très superficiellement sous le vocable de *Dada*. L'état d'esprit foncièrement anarchique qui présida aux diverses manifestations de ce cycle, le refus délibéré de juger (faute, disait-on, de critérium) de la qualification réelle de chacun, un certain négativisme, enfin, qui se mit de la partie entraînaient promptement la dissolution d'un groupe presque fictif à force de dispersion et d'hétérogénéité, groupe dont l'effervescence n'en aura pas moins été décisive et, de l'aveu général de la critique d'aujourd'hui, aura influencé très sensiblement le cours des idées. La plus belle part de responsabilité peut en être attribuée à Marcel Duchamp, à Francis Picabia, à Jacques Vaché, à Tristan Tzara.

Je ne puis éviter non plus de mentionner que c'est assez singulièrement autour de la divulgation soudaine d'un mode particulier de langage que cherche à s'organiser, dès 1919, ce qui prend pour nous, d'une manière encore confidentielle, le nom de *surréalisme*, mot recueilli de la bouche d'Apollinaire, mais détourné par nous de la signification très générale et très confuse qu'il lui prêtait<sup>1</sup>. De ce qui ne se présente tout d'abord que comme un nouveau procédé d'écriture poétique mettent plusieurs années à se dégager les thèses exposées dans le *Manifeste du surréalisme-Poisson soluble* (1924) et dont le

*Second manifeste du surréalisme* (1930), tout en venant leur en adjoindre d'autres qui l'obligent dès lors à se situer sur un plan idéologique beaucoup plus étendu, entreprend un commencement de révision.

J'ai exposé successivement dans un article de la revue *Littérature*, intitulé « Entrée des médiums » (1922), et reproduit dans *Les Pas perdus* (1924) puis dans le *Manifeste du surréalisme*, en quoi consista la trouvaille initiale qui, mes amis et moi, nous mit sur la voie de l'activité surréaliste telle que nous continuons à la mener et telle que nous ne désespérons pas de voir de nouveaux compagnons s'adjoindre toujours plus nombreux à nous pour la porter plus loin que nous ne l'avons fait.

C'est en 1919 que mon attention se fixa sur les phrases plus ou moins partielles qui, en pleine solitude, à l'approche du sommeil, deviennent perceptibles pour l'esprit sans qu'il soit possible de leur découvrir (à moins d'analyse assez poussée) une détermination préalable. Un soir, en particulier, avant de m'endormir, je perçus, nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase oserai-je dire *qui cognait à la vitre*. J'en pris rapidement notion et me disposais à passer outre quand son caractère organique me retint. En vérité cette phrase m'étonnait; je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme: « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre », mais elle ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. 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 surprirent guère moins et me laissèrent sous l'impression d'une granité extrême<sup>1</sup>...

Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre,

je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la *pensée parlée*. Il m'avait paru, et il me paraît encore — la manière dont m'était parvenue la phrase de l'homme coupé en témoignait — que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court. C'est dans ces dispositions que Philippe Soupault, à qui j'avais fait part de ces premières conclusions, et moi nous entreprîmes de noircir du papier, avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement. La facilité de réalisation fit le reste. A la fin du premier jour, nous pouvions nous lire une cinquantaine de pages obtenues par ce moyen, commencer à comparer nos résultats. Dans l'ensemble, ceux de Soupault et les miens présenteraient une remarquable analogie; même vice de construction, défaillances de même nature, mais aussi, de part et d'autre, l'illusion d'une verve extraordinaire, beaucoup d'émotion, un choix considérable d'images d'une qualité telle que nous n'eussions pas été capables d'en préparer une seule de longue main, un pittoresque très spécial et, de-ci de-là, quelque proposition d'une bouffonnerie aigüe. Il est, en pareil cas, fort difficile d'apprécier à leur juste valeur les divers éléments en présence, on peut même dire qu'il est impossible de les apprécier à première lecture. À vous qui écrivez, ces éléments, en apparence, vous sont *aussi étrangers qu'à tout autre* et vous vous en défiez naturellement. Poétiquement parlant, ils se recommandent surtout par un très haut degré d'*absurdité immédiate*, le propre de cette absurdité, à un examen plus approfondi, étant de céder la place à tout ce qu'il y a d'admissible, de légitime au monde : la divulgation d'un certain nombre de propriétés et de faits non moins objectifs, en somme, que les autres<sup>1</sup>.

Le mot *surréalisme* s'étant, comme on l'a vu, imposé à nous pour caractériser la sorte de démarche *généralisable* à laquelle nous nous étions livrés, je jugeai indispensable, en 1924, de le définir une fois pour toutes :

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

ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négli-

gées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de *surréalisme absolu* MM. Aragon, Baron, Boffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Ce semblent bien être, jusqu'à présent, les seuls, et il n'y aurait pas à s'y tromper, n'était le cas passionnant d'Isidore Ducasse, dont le comportement humain m'échappe presque entièrement. Et certes, à ne considérer que superficiellement leurs résultats, bon nombre de poètes pourraient passer pour surréalistes, à commencer par Dante et, dans ses meilleurs jours, Shakespeare. *Au cours des différentes tentatives de réduction auxquelles je me suis livré de ce qu'on appelle, par abus de confiance, le génie, je n'ai rien trouvé qui se puisse attribuer finalement à un autre processus que celui-là<sup>1</sup>.*

Suivrait une énumération qui gagnera, je crois, à être ainsi épurée :

Les *Nuits* d'Young sont surréalistes d'un bout à l'autre; c'est malheureusement un prêtre qui parle, un mauvais prêtre sans doute, mais un prêtre.

Héraclite est surréaliste dans la dialectique.

Lulle - la définition.

Flamel - la nuit de l'or.

Swift - la méchanceté.

Sade - le sadisme.

Carrier - les noyades.

Lewis - la beauté du mal.

Arnim - entre tous et en tout dans

l'espace et le temps.

Rabbe - la mort.

Baudelaire - la morale.

Rimbaud - la pratique de la vie et ailleurs.

Hervey Saint-Denys - le rêve dirigé.

Carroll - le non-sens.

Huysmans - le pessimisme.

Seurat - le motif.

Picasso - le cubisme.

Vaché - en moi.

Roussel - dans l'anecdote.

Etc.<sup>2</sup>.

J'y insiste, ils ne sont pas toujours surréalistes, en ce sens que je demêle chez chacun d'eux un certain nombre d'idées préconçues auxquelles — très naïvement ! — ils tenaient. Ils y tenaient parce qu'ils n'avaient pas *entendu la voix surréaliste*, celle qui continue à prêcher à la veille de la mort et au-dessus des orages, parce qu'ils ne voulaient pas servir seulement à orchestrer la merveilleuse partition. C'étaient des instruments trop fiers, c'est pourquoi ils n'ont pas toujours rendu un son harmonieux.

Mais nous, qui ne nous sommes livrés à aucun travail de filtration, qui nous sommes faits dans nos œuvres les sourds réceptacles de tant d'échos, les modestes *appareils enregistreur*s qui ne s'hypnotisent pas sur le dessin qu'ils tracent, nous ser-  
vons peut-être encore une plus noble cause. Aussi rendons-nous avec probité le talent qu'on nous prête. Parlez-moi du talent de ce maître en platine, de ce miroir, de cette porte, et du ciel, si vous voulez.

Nous n'avons pas de talent !...

S'inscrivaient, d'autre part, dans le *Manifeste*, un certain nombre de recettes pratiques, intitulées : « Secrets de l'art magique surréaliste » et telles que :

COMPOSITION SURRÉALISTE ÉCRITE,

OU PREMIER ET DERNIER JET

Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retentir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase, étrangère à notre pensée consciente, qui ne demande qu'à s'exterioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs; c'est en cela que réside, pour la plus grande part, l'intérêt du jeu surréaliste. Toujours est-il que la ponctuation s'oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe, bien qu'elle paraisse aussi nécessaire que la distribution des nœuds sur une corde vibrante. Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure. Si le silence menace de

s'établir pour peu que vous ayez commis une faute : une faute, peut-on dire, d'*inattention*, rompez sans hésiter avec une ligne trop claire. À la suite du mot dont l'origine vous semble suspecte, posez une lettre quelconque, la lettre / par exemple, toujours la lettre /, et ramenez l'arbitraire en imposant cette lettre pour initiale au mot qui suivra<sup>1</sup>.

Je passe sur les considérations plus ou moins corrélatives de celles-ci qui, dans le *Manifeste*, ont trait aux possibilités d'expression plastique du surréalisme. Ces considérations n'ont d'ailleurs pris pour moi un tour relativement dogmatique que plus tard (*Le Surréalisme et la Peinture*, 1928).

Je pense, du reste, que l'intérêt véritable de l'ouvrage, aujourd'hui, ne repose que très accessoirement sur les formules que je viens de lire mais qu'avec lui c'est un *tour de pensée*, vraiment expressif de notre époque, qui aspire à se faire homologuer, tant bien que mal. Ce tour de pensée me paraît non moins bien se défendre à travers les pages qui suivent :

Nous vivons encore sous le règne de la logique, mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes d'intérêt secondaire. Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous échappent. Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vu assigner des limites. Elle tourne dans une cage d'où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s'ap-  
puie, elle aussi, sur l'utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens. Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage. C'est par le plus grand hasard, en apparence, qu'a été récemment rendue à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante, dont on affectait de ne plus se soucier. Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités som-  
maires. L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou

de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison. Les analystes eux-mêmes n'ont qu'à y gagner. Mais il importe d'observer qu'aucun moyen n'est désigné *a priori* pour la conduite de cette entreprise, que jusqu'à nouvel ordre elle peut passer pour être aussi bien du ressort des poètes que des savants et que son succès ne dépend pas des voies plus ou moins capricieuses qui seront suivies<sup>1</sup>.

Mon intention est de faire justice de la *haine du merveilleux* qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau<sup>2</sup>.

Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a plus que le réel<sup>3</sup>.

Autrement intéressantes que les futures *techniques* surréalistes (théâtrales, philosophiques, scientifiques, critiques) me paraissent être les applications du surréalisme à l'action. Quelques réserves que je sois tenté de faire sur la responsabilité en général, j'aimerais en particulier savoir comment seront *jugés* les premiers actes délicieux dont le caractère surréaliste ne pourra faire aucun doute. Lorsque les méthodes surréalistes s'étendront de l'écrit à l'acte, il faudra bien qu'une morale nouvelle se substitue à la morale en cours, cause de tous nos maux<sup>4</sup>.

Le *Manifeste du surréalisme* conclut déjà en encheîtrissant sur le principe rimbaldeen de la nécessité pour le poète de se faire *voyant*<sup>5</sup>. C'est l'homme, en général, qui va être appelé, dans tout son comportement, à manifester les *sentiments nouveaux* que lui crée ce don de voyance, mis soudain à sa portée :

Le surréalisme, tel que je l'envisage, déclare assez notre *non-conformisme* absolu pour qu'il ne puisse être question de le traduire, au procès du monde réel, comme témoin à décharge. Il ne saurait, au contraire, justifier que de l'état complet de distraction auquel nous espérons bien parvenir ici-bas. La distraction de la femme chez Kant, la distraction « des raisins » chez Pasteur, la distraction des véhicules chez Curie sont à cet égard profondément symptomatiques. Ce monde n'est que très relativement à la mesure de la pensée et les incidents de ce genre ne

sont que les épisodes jusqu'ici les plus marquants d'une guerre d'indépendance à laquelle je me fais gloire de participer. Le surréalisme est le « rayon invisible » qui nous permettra un jour de l'emporter sur nos adversaires. « Tu ne trembles plus, carcasse. » Cet été les roses sont bleues; le bois, c'est du verre. La terre drapée dans sa verdure me fait aussi peu d'effet qu'un revenant. C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs<sup>1</sup>.

La revendication surréaliste s'exprime ici dans toute son intransigeance originelle. On peut la tenir pour parfaitement libre en ce sens qu'elle ne se reconnaît aucune espèce de limites extérieures à elle-même. Comme le proclame la couverture du premier numéro de *La Révolution surréaliste* (1<sup>er</sup> décembre 1924), « il faut aboutir à une nouvelle Déclaration des droits de l'homme ». Le concept de *surréalité*, sur lequel on est venu nous chercher querelle depuis lors, et duquel on a voulu, pour les besoins de diverses causes, faire le lacet métaphysique ou mystique qu'il suffirait ensuite de nous passer autour du cou, ne prête dès ce moment à aucune équivoque et ne s'avère nullement en opposition avec le besoin de transformation du monde qui, de plus en plus précisément, va se donner carrière en nous.

Comme je le disais dans le *Manifeste* :

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<sup>2</sup>.

C'est rigoureusement dans le même sens que s'exprimait Aragon dans *Une vague de rêves* (1924) :

Il faut entendre du réel, qu'il n'est qu'un rapport comme un autre, que l'essence des choses n'est aucunement liée à leur réalité, qu'il y a d'autres rapports que le réel que l'esprit peut saisir, et qui sont aussi premiers, comme le hasard, l'illusion, le fantastique, le rêve. Ces diverses espèces sont réunies et conciliées dans un genre, qui est la surréalité... La surréalité, rapport dans lequel l'esprit englobe les notions, est l'horizon commun des religions, des images, de la poésie, des ivresses et

de la chétive vie, ce chèvrefeuille tremblant que vous croyez suffire à nous peupler le ciel<sup>1</sup>.

Et René Crevel, dans *L'Esprit contre la raison* :

Le poète n'endort pas ses fauves pour jouer au dompteur, mais toutes cages ouvertes, clés jetées au vent, il part, voyageur qui ne pense pas à soi mais au voyage, aux plages de rêves, forêts de mains, animaux d'âme, à toute l'indéniable sur-réalité<sup>2</sup>.

Je devais y revenir en ces termes dans *Le Surréalisme et la Peinture* (1928) :

Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité même, et ne lui serait ni supérieure ni inférieure. Et réciproquement, car le contenant serait aussi le contenu. Il s'agirait presque d'un vase communiquant entre le contenant et le contenu. C'est dire si je repousse de toutes mes forces les tentatives qui, dans l'ordre de la peinture, de la littérature, pourraient avoir étroitement pour conséquence de soustraire la pensée de la vie, aussi bien que de placer la vie sous l'égide de la pensée<sup>3</sup>.

Après des années de poursuites souvent éperdues en divers sens, années au cours desquelles un certain nombre de courants au sein du surréalisme se disputent la conduite de l'embarcation dans laquelle trop d'individus de moyens inégaux et de résistance diverse ont originellement pris place, cette idée retrouvera dans le *Second manifeste du surréalisme* (1930) tout l'éclat que l'exploitation par trop docile des premiers moyens surréalistes proposés avait risqué de lui faire perdre. Il importe en effet de souligner que le *Premier manifeste* de 1924 ne fait qu'apporter la somme des conclusions tirées par nous lors de ce qu'on pourrait appeler l'*époque héroïque* du surréalisme, et qui s'étend de 1919 à 1923. L'élaboration en commun des premiers textes automatiques et leur confrontation passionnée, les premières réalisations de Max Ernst dans le domaine du « collage » et de la peinture, la pratique du langage oral

surréaliste au cours des expériences hypnotiques introduites parmi nous par René Crevel et répétées chaque soir pendant plus d'un an marquent en effet sans contredit les étapes décisives de l'exploration surréaliste au cours de cette première phase. Au-delà, jusqu'à la prise de conscience de l'aspect social du problème que j'ai fixée aux environs de 1925 mais qui ne sera sanctionnée formellement qu'en 1930, le surréalisme commence déjà à se trouver en proie à des tiraillements caractéristiques. Ces tiraillements sont de nature à rendre un compte très clair des exclusions et des mises en congé qu'il nous a fallu notifier, chemin faisant, à certains de nos compagnons de la première ou de la deuxième heure. C'est tout à fait à la légère qu'on a voulu voir là de notre part une surestimation des *questions de personnes*. Durant ces dix dernières années, le surréalisme s'est trouvé presque sans cesse dans l'obligation de se défendre à la fois contre des déviations de droite et de gauche. D'une part, il a dû lutter contre la volonté de ceux qui, rêvant de le maintenir sous sa forme spéculative, l'exposaient à glisser sur le plan artistique et littéraire (Artaud, Desnos, Ribemont-Dessaignes) — et cela au mépris de tout espoir de subversion que nous avions mis en lui; d'autre part, il a dû résister à l'effort de ceux qui tentaient de l'engager à fond sur le terrain pratique, trop entraînant pour qu'ils ne se trouvassent pas bientôt prêts à le sacrifier, pour eux-mêmes, aux exigences d'un militantisme politique plus ou moins bien compris (Naville, Aragon), au mépris, cette fois, de ce qui constitue l'originalité et la réalité de sa recherche propre, au mépris de la part d'aventure autonome qu'il se doit de courir. Pour agitée qu'elle fût, l'époque qui sépare les deux *Manifestes* n'en aura pas moins été féconde puisque c'est à elle qu'il faut rapporter la publication de tant d'ouvrages dans lesquels les données vivantes du surréalisme trouvent amplement leur compte, ne citerais-je que *Le Paysan de Paris* et *Traité du style* d'Aragon. *L'Esprit contre la raison* et *Études sous* de Crevel, *Deuil pour deuil* de Desnos, *Capitale de la douleur* et *L'Amour la poésie* d'Éluard, *La Femme 100 têtes* d'Ernst, *La Révolution et les Intellectuels* de Naville, *Le Grand Jeu* de Péret, *Nadja*. L'activité poétique de Tzara, sans se réclamer jusqu'en 1930 du surréalisme, se montre parfaitement concordante avec la nôtre.

Fallait-il en croire alors Pierre Naville lorsqu'il écrivait :

Le surréalisme est au croisement de divers mouvements de pensée. Mettons qu'il constate la possibilité d'une certaine déviation constante de l'esprit par rapport à l'activité rationnelle (et non simplement consciente) au profit d'une pensée plus absolument *cohérente*, et cela *quelles que soient les voies empruntées* par cette pensée. C'est dire qu'il propose, tout au moins qu'il voudrait proposer, une solution nouvelle de tous les problèmes et en première ligne des problèmes moraux. C'est en ce sens qu'il est *l'époque*. Et c'est pourquoi l'on peut exprimer la démarche essentielle du surréalisme en disant qu'il s'agit pour lui de calculer le quotient de l'inconscient par le conscient<sup>1</sup>.

Il est à signaler qu'un certain nombre de déclarations du même auteur, dans *La Révolution et les Intellectuels. Que peuvent faire les surréalistes ?* (1926), tendant à conclure à l'absolue vanité des querelles de l'intelligence devant le fait de l'exploitation humaine, conséquence du salariat, provoquent parmi nous des inquiétudes très sensibles, auxquelles je tente, en m'appliquant pour la première fois à justifier la démarche sociale du surréalisme, à mettre un terme avec *Légitime défense*<sup>2</sup>. Cette brochure s'applique à démontrer qu'il n'existe aucune autonomie fondamentale à la base de la pensée surréaliste. Deux problèmes en réalité se posent à nous : l'un est le problème de la connaissance qui met en effet, au début du *xx<sup>e</sup> siècle*, à l'ordre du jour les rapports du conscient et de l'inconscient. C'est ainsi que ce problème s'est posé électivement à nous. Il nous a été donné d'appliquer les premiers à sa résolution une méthode particulière qui n'a pas cessé de nous paraître des mieux adaptées et que nous tenons pour très perfectible : nous n'avons aucune raison d'y renoncer. L'autre problème qui se pose à nous est celui de l'action sociale à mener, action qui, selon nous, possède sa méthode propre dans le matérialisme dialectique, action dont nous pouvons d'autant moins nous désintéresser qu'encore une fois nous tenons la libération de l'homme pour la *condition* sine qua non de *la libération de l'esprit* et que cette libération de l'homme, nous ne pouvons l'attendre que de la Révolution prolétarienne. Ces deux problèmes sont essentiellement dis-

tingés et nous estimons qu'ils s'embrouilleraient déplorablement à ne pas vouloir le rester. Il y a donc lieu de s'élever contre toute tentative de fusion de leurs données et, très spécialement, contre la mise en demeure d'abandonner toutes recherches de l'ordre des nôtres pour nous consacrer à la littérature et à l'art de propagande. Le surréalisme qui, en ce sens, a été l'objet de sommatious brutales et répétées éprouve d'ailleurs à ce moment le besoin de contre-attaquer. À sa définition même tient en effet, je le rappelle, qu'il doit échapper dans ses manifestations écrites ou autres à tout *contrôle* exercé par la raison. Sans préjudice de la puérilité qu'il y a à vouloir faire porter sur l'aspect immédiat de telles manifestations un contrôle qui se donne pour marxiste, ce contrôle ne peut être envisagé *par principe*. Mais, de plus, quelle défiance de mauvais augure, partant d'hommes qui se recommandent de Marx et d'Engels, c'est-à-dire non seulement d'une direction stricte en matière révolutionnaire, mais encore d'un esprit merveilleusement ouvert, d'une insatiable curiosité !

Nous en sommes là à la veille du *Second manifeste*. Il importe d'en finir avec ces objections et il est indispensable pour cela de procéder parmi nous à la liquidation de quelques éléments individualistes dressés, d'ailleurs, plus ou moins ouvertement les uns contre les autres et dont, en dernière analyse, les intentions ne paraissent pas aussi irréprochables, les mobiles aussi désintéressés qu'on les puisse souhaiter. Une partie importante de l'ouvrage est consacrée à l'exposé des raisons qui déterminent le surréalisme à se passer dorenavant de certains concours. On s'y efforce, par la même occasion, de par-faire la méthode de création spécifique proposée six ans plus tôt tout en procédant à une épuration radicale des idées surréalistes.

En dépit des démarches particulières à chacun de ceux qui s'en sont réclamés ou s'en réclament, on finira bien par accorder que le surréalisme ne tendit à rien tant qu'à provoquer, au point de vue intellectuel et moral, une *crise de conscience* de l'espèce la plus générale et la plus grave et que l'obtention ou la non-obtention de ce résultat peut seule décider de sa réussite ou de son échec historique.

Au point de vue intellectuel il s'agissait, il s'agit encore d'éprouver par tous les moyens et de faire reconnaître à tout prix le caractère factice des vieilles antinomies destinées hypocritement à prévenir toute agitation insolite de la part de l'homme, ne serait-ce qu'en lui donnant une idée indigente de ses moyens, qu'en le défiant d'échapper dans une mesure valable à la contrainte universelle. L'épouvantail de la mort, les cafés chantants de l'au-delà, le naufrage de la plus belle raison dans le sommeil, l'écrasant rideau de l'avenir, les tours de Babel, les miroirs d'inconsistance, l'infranchissable mur d'argent éblouissant de cervelle, ces images trop saisissantes de la catastrophe humaine ne sont peut-être que des images. 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. On voit assez par là combien il serait absurde de lui prêter un sens uniquement destructeur, ou constructeur : le point dont il est question est *a fortiori* celui où la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre. Il est clair, aussi, que le surréalisme n'est pas intéressé à tenir grand compte de ce qui se produit à côté de lui sous prétexte d'art, voire d'anti-art, de philosophie ou d'anti-philosophie, en un mot de tout ce qui n'a pas pour fin l'anéantissement de l'être en un brillant, intérieur et aveugle, qui ne soit pas plus l'âme de la glace que celle du feu. Que pourraient bien attendre de l'expérience surréaliste ceux qui gardent quelque souci de la place qu'ils occuperont *dans le monde*? En ce lieu mental d'où l'on ne peut plus entreprendre que pour soi-même une périlleuse mais, pensons-nous, une suprême reconnaissance, il ne saurait être question non plus d'attacher la moindre importance aux pas de ceux qui arrivent ou aux pas de ceux qui sortent, ces pas se produisant dans une région où, par définition, le surréalisme n'a pas d'oreille. On ne voudrait pas qu'il fût à la merci de l'humour de tels ou tels hommes; s'il déclare pouvoir, par ses méthodes propres, arracher la pensée à un servage toujours plus dur, la remettre sur la voie de la compréhension totale, la rendre à sa pureté originelle, c'est assez pour qu'on ne le juge que sur ce qu'il a fait et sur ce qui lui reste à faire pour tenir sa promesse!

Le surréalisme, s'il entre spécialement dans ses voies d'entreprendre le procès des notions de réalité et d'irréalité, de raison et de déraison, de réflexion et d'impulsion, de savoir et d'ignorance « itale », d'utilité et d'inutilité, etc., présente avec le

matérialisme historique au moins cette analogie de tendance qu'il part de l'« avortement colossal » du système hégélien. Il me paraît impossible qu'on assigne des limites, celles du cadre économique par exemple, à l'exercice d'une pensée définitivement assouplie à la négation, et à la négation de la négation. Comment admettre que la méthode dialectique ne puisse s'appliquer valablement qu'à la résolution des problèmes sociaux? Toute l'ambition du surréalisme est de lui fournir des possibilités d'application nullement concurrentes dans le domaine conscient le plus immédiat. Je ne vois vraiment pas, n'en déplaise à quelques révolutionnaires d'esprit borné, pourquoi nous nous abstenrions de soulever, pourvu que nous les envisagions sous le même angle que celui sous lequel ils envisagent — et nous aussi — la Révolution : les problèmes de l'amour, du rêve, de la folie, de l'art et de la religion. Or, je ne crains pas de dire qu'avant le surréalisme, rien de systématique n'avait été fait dans ce sens, et qu'au point où nous l'avons trouvée, pour nous aussi, « sous sa forme hégélienne la méthode dialectique était inapplicable ». Il y allait, pour nous aussi, de la nécessité d'en finir avec l'idéalisme proprement dit, la création du mot *surréalisme* seule nous en serait garante, et, pour reprendre l'exemple d'Engels, de la nécessité de ne pas nous en tenir au développement enfantin : « La rose est une rose. La rose n'est pas une rose. Et pourtant la rose est une rose », mais, qu'on me passe cette parenthèse, d'entraîner « la rose » dans un mouvement profitable de contradictions moins bénignes où elle soit successivement celle qui vient du jardin, celle qui tient une place singulière dans un rêve, celle impossible à distraire du « bouquet optique », celle qui peut changer totalement de propriétés en passant dans l'écriture autonome, celle qui n'a plus que ce que le peintre a bien voulu qu'elle garde de la rose dans un tableau surréaliste et enfin celle, toute différente d'elle-même, qui retourne au jardin. Il y a loin, de là, à une vue idéaliste quelconque et nous ne nous en défendrions même pas si nous pouvions cesser d'être en butte aux attaques du matérialisme primaire, attaques qui émanent à la fois de ceux qui, par bas conservatisme, n'ont aucun désir de tirer au clair les relations de la pensée et de la matière et de ceux qui, par un séparatisme révolutionnaire mal compris, confondent, au mépris de tout ce qui leur est demandé, ce matérialisme avec celui qu'Engels en distingue essentiellement, et qu'il définit avant tout comme une *intuition du monde* appelée à s'éprouver et à se réaliser : « Au cours du développement de la philosophie, l'idéalisme devint intenable et fut nié par le matérialisme moderne. Ce dernier, qui est la négation de la négation, n'est pas la simple restauration de l'ancien

matérialisme : aux fondements durables de celui-ci il ajoute toute la pensée de la philosophie et des sciences de la nature au cours d'une évolution de deux mille ans, et le produit de cette longue histoire elle-même. » Nous entendons bien aussi nous mettre en position de départ telle que pour nous la philosophie soit *surréaliste*. C'est le sort, je pense, de tous ceux pour qui la réalité n'a pas seulement une importance théorique mais encore est une question de vie ou de mort d'en appeler passionnément, comme l'a voulu Feuerbach, à cette réalité; le nôtre de donner comme nous la donnons *totalemment*, sans réserve, notre adhésion au principe du matérialisme historique, le sien de jeter à la face du monde intellectuel ébahi l'idée que « l'homme est ce qu'il mange » et qu'une révolution future aurait plus de chances de succès si le peuple recevait une meilleure nourriture, en l'espèce des pois au lieu de pommes de terre<sup>1</sup>.

Il est normal que le surréalisme se manifeste au milieu et peut-être *au prix* d'une suite ininterrompue de défaillances, de zigzags et de déflections qui exigent à tout instant la remise en question de ses données originelles, c'est-à-dire le rappel au principe initial de son activité joint à l'interrogation du *demain jouer* qui veut que les cœurs « s'éprouvent » et se dépassent. Tout n'a pas été tenté, je dois le dire, pour mener à bien cette entreprise, ne serait-ce qu'en tirant parti jusqu'au bout des moyens qui ont été définis pour les nôtres et en éprouvant profondément les modes d'investigation qui, à l'origine du mouvement qui nous occupe, ont été préconisés. Le problème de l'action sociale n'est, je tiens à y revenir et j'y insiste, qu'une des formes d'un problème plus général que le surréalisme s'est mis en devoir de soulever et qui est *celui de l'expression humaine sous toutes ses formes*. Qui dit expression dit, pour commencer, langage. Il ne faut donc pas s'étonner de voir le surréalisme se situer tout d'abord presque uniquement sur le plan du langage et, non plus, au retour de quelque incursion que ce soit, y revenir comme pour le plaisir de s'y comporter en pays conquis. Rien, en effet, ne peut plus empêcher que, pour une grande part, ce pays soit conquis. Les hordes de mots littéralement déchainés auxquels Dada et le surréalisme ont tenu à ouvrir les portes, quoi qu'on en ait, ne sont pas de celles qui se retirent si vainement. Elles pénétreront sans hâte, à coup sûr, dans les petites villes idiotes de la littérature qui s'enseigne encore et, confondant sans peine ici les bas et les hauts quartiers, elles feront posément une belle consommation de tourelles. Sous prétexte que, par nos soins, la poésie est, à ce jour, tout ce qui se trouve sérieusement ébranlé, la population ne se méfie pas trop, elle construit çà et là des digues sans

importance. On feint de ne pas trop s'apercevoir que le mécanisme logique de la phrase se montre à lui seul de plus en plus impuissant, chez l'homme, à déclencher la secousse émotive qui donne réellement quelque prix à sa vie. Par contre, les produits de cette activité spontanée ou *plus* spontanée, directe ou *plus* directe, comme ceux que lui offre de plus en plus nombreux le surréalisme sous forme de livres, de tableaux et de films et qu'il a commencé par regarder avec stupéur, il s'en entoure maintenant et il s'en remet plus ou moins timidement à eux du soin de bouleverser sa façon de sentir. Je sais : cet homme n'est pas encore tout homme et il faut lui laisser « le temps » de le devenir. Mais voyez de quelle admirable et perverse insinuation se sont déjà montrées capables un petit nombre d'œuvres toutes modernes, celles même dont le moins qu'on puisse dire est qu'il y règne un air particulièrement insalubre : Baudelaire, Rimbaud (en dépit des réserves que j'ai faites), Huysmans, Lautréamont, pour m'en tenir à la poésie. Ne craignons pas de nous faire une loi de cette insalubrité. Il doit ne pas pouvoir être dit que nous n'avons pas tout fait pour anéantir cette stupide illusion de bonheur et d'*éternité* que ce sera la gloire du XIX<sup>e</sup> siècle d'avoir dénoncée. Certes nous n'avons pas cessé d'aimer fanatiquement ces rayons de soleil pleins de miasmes. Mais, à l'heure où les pouvoirs publics, en France, s'apprêtent à célébrer grossièrement par des fêtes le centenaire du romantisme, nous disons, nous, que ce romantisme dont nous voulons bien, historiquement, passer aujourd'hui pour la queue, *mais alors la queue tellement préhensile*, de par son essence même en 1930 réside tout entier dans la négation des ces pouvoirs et de ces fêtes, qu'avoir cent ans d'existence pour lui c'est la jeunesse, que ce qu'on a appelé à tort son époque héroïque ne peut plus honnêtement passer que pour le vagissement d'un être qui commence seulement à faire connaître son désir à travers nous et qui, si l'on admet que ce qui a été pensé avant lui — « classiquement » — était le bien, veut incontestablement *tout le mal*<sup>1</sup>.

Ces considérations préparent à l'examen critique des modifications et des altérations qu'ont pu subir à la longue les formes d'expression surréaliste les plus typiques. Il s'agit, en l'occurrence, d'un véritable *rappel aux principes*.

Il est regrettable, je commençais à le dire plus haut, que des efforts plus systématiques et plus suivis, comme n'a pas encore cessé d'en réclamer le surréalisme, n'aient été fournis dans la

voie de l'écriture automatique, par exemple, et des récits de rêves. Malgré l'insistance que nous avons mise à introduire des textes de ce caractère dans les publications surréalistes et la place remarquable qu'ils occupent dans certains ouvrages, il faut avouer que leur intérêt à quelquefois peine à s'y soutenir ou qu'ils y font un peu trop l'effet de « morceaux de bravoure ». L'apparition d'un poncif indiscrutable à l'intérieur de ces textes est aussi tout à fait préjudiciable à l'espèce de conversion que nous voulions opérer par eux. La faute en est à la très grande négligence de la plupart de leurs auteurs qui se satisfirent généralement de laisser courir la plume sur le papier sans observer le moins du monde ce qui se passait alors en eux — ce doublement étant pourtant plus facile à saisir et plus intéressant à considérer que celui de l'écriture réfléchie —, ou de rassembler d'une manière plus ou moins arbitraire des éléments oniriques destinés d'avantage à faire valoir leur pittoresque qu'à permettre d'apercevoir utilement leur jeu. Une telle confusion est, bien entendu, de nature à nous priver de tout le bénéfice que nous pourrions trouver à ces sortes d'opérations. La grande valeur qu'elles présentent pour le surréalisme tient, en effet, à ce qu'elles sont susceptibles de nous livrer des étendues *logiques* particulières, très précisément celles où jusqu'ici la faculté logique, exercée en tout et pour tout dans le conscient, n'agit pas. Que dis-je ! Non seulement ces étendues logiques restent inexplorées, mais encore on demeure aussi peu renseigné que jamais sur l'origine de cette *voix* qu'il ne tient qu'à chacun d'entendre, et qui nous entretient le plus singulièrement d'autre chose que ce que nous croyons penser, et parfois prend un ton grave alors que nous nous sentons le plus légers, ou nous conte des sonnettes dans le malheur<sup>1</sup>.

Nul ne fait, en s'exprimant, mieux que s'accommoder d'une possibilité de conciliation très obscure de ce qu'il savait avoir à dire avec ce que, sur le même sujet, il ne savait pas avoir à dire et que cependant il a dit. La pensée la plus rigoureuse est hors d'état de se passer de ce secours pourtant indésirable du point de vue de la rigueur. Il y a bel et bien torpillage de l'idée au sein de la phrase qui l'énonce, quand bien même cette phrase serait nette de toute charmante liberté prise avec son sens. Le dadaïsme avait surtout voulu attirer l'attention sur ce torpillage. On sait que le surréalisme s'est préoccupé, par l'appel à l'automatisme, de mettre à l'abri de ce torpillage un bâtiment quelconque : quelque chose comme un vaisseau fantôme (cette image, dont on a cru pouvoir se servir contre moi, si usée soit-elle, me paraît bonne et je la reprends<sup>2</sup>).

Inutile de s'embarasser de subtilités, on sait assez ce qu'est

l'inspiration. Il n'y a pas à s'y méprendre : c'est elle qui a pourvu aux besoins suprêmes d'expression en tout temps et en tous lieux. On dit communément qu'elle *est* ou qu'elle n'y est pas et, si elle n'y est pas, rien de ce que suggèrent auprès d'elle l'habileté humaine qu'oblièrent l'intérêt, l'intelligence discursive et le talent qui s'acquiert par le travail, ne peut nous guérir de son absence. Nous la reconnaissons sans peine à cette prise de possession totale de notre esprit qui, de loin en loin, empêche que pour tout problème posé nous soyons le jouet d'une solution rationnelle plutôt que d'une autre solution rationnelle, à cette sorte de court-circuit qu'elle provoque entre une idée donnée et sa répondante (écrite par exemple). Tout comme dans le monde physique, le court-circuit se produit quand les deux « pôles » de la machine se trouvent réunis par un conducteur de résistance nulle ou trop faible. En poésie, en peinture, le surréalisme a fait l'impossible pour multiplier ces courts-circuits. Il ne tient et il ne tendra jamais à rien tant qu'à reproduire artificiellement ce moment idéal où l'homme, en proie à une émotion particulière, est soudain empoigné par ce « plus fort que lui » qui le jette, à son corps défendant, dans l'immortel. Lucide, éveillé, c'est avec terreur qu'il sortirait de ce mauvais pas. Le tout est qu'il n'en soit pas libre, qu'il continue à parler tout le temps que dure la mystérieuse sonnerie : c'est, en effet, par où il cesse de s'appartenir qu'il nous appartient. Ces produits de l'activité psychique, aussi distracts que possible de la volonté de signifier, aussi allégés que possible des idées de responsabilité toujours prêtes à agir comme freins, aussi indépendants que possible de tout ce qui n'est pas *la vie passive de l'intelligence*, ces produits que sont l'écriture automatique et les récits de rêves présentent à la fois l'avantage d'être seuls à fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique qui, dans le domaine artistique, se montre étrangement désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé qui, capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme, le dissuade de faire demi-tour, pour des raisons de conservation simple, quand il se heurte dans l'ombre aux portes extérieuresment fermées de l'« au-delà », de la réalité, de la raison, du génie et de l'amour. Un jour viendra où l'on ne se permettra plus d'en user cavalièrement, comme on l'a fait, avec ces preuves palpables d'une existence autre que celle que nous pensons mener. On s'étonnera alors que, serrant *la vérité* d'aussi près que nous l'avons fait, nous ayons pris soin dans l'ensemble de nous ménager un alibi littéraire ou autre plutôt que, sans savoir nager, de nous jeter à l'eau, sans croire au phénix, d'entrer dans le feu pour atteindre cette vérité<sup>1</sup>.

Certains d'entre vous se sont peut-être étonnés, en passant, de me voir faire un tel cas du texte automatique et du récit de rêves :

Si je crois devoir tant insister sur la valeur de ces deux opérations, ce n'est pas qu'elles me paraissent constituer à elles seules la panacée intellectuelle mais c'est que, pour un observateur exercé, elles prêtent moins que toutes autres à confusion ou à tricherie et qu'elles sont encore ce qu'on a trouvé de mieux pour donner à l'homme un sentiment valable de ses ressources. Il va sans dire que les conditions que nous fait la vie s'opposent à l'interruption d'un exercice apparemment aussi gratuit de la pensée. Ceux qui s'y sont livrés sans réserve, si bas qu'ensuite certains d'entre eux soient redescendus, n'auront pas un jour été projetés si vainement en pleine *féerie intérieure*. Auprès de cette féerie, le retour à toute activité préméditée de l'esprit, quand bien même il serait du goût de la plupart de leurs contemporains, n'offrirait à leurs yeux qu'un pauvre spectacle.

Ces moyens très directs, encore une fois à la portée de tous, que nous persistons à mettre en avant dès lors qu'il s'agit, non plus essentiellement de produire des œuvres d'art, mais d'éclairer la partie non révélée et pourtant révélabile de notre être où toute beauté, tout amour, toute vertu que nous nous connaissons à peine luit d'une manière intense, ces moyens immédiats ne sont pas les seuls. Il semble, notamment, qu'à l'heure actuelle on puisse beaucoup attendre de certains procédés de déception pure dont l'application à l'art et à la vie aurait pour effet de fixer l'attention non plus sur le réel, ou sur l'imaginaire, mais, comment dire, sur *l'envers du réel*. On se plaît à imaginer des romans qui ne peuvent finir, comme il est des problèmes qui restent sans solution. À quand celui dont les personnages, abondamment définis par quelques particularités minimes, agiront d'une manière toute prévisible en vue d'un résultat imprévu, et inversement, cet autre où la psychologie renoncera à bâcler aux dépens des êtres et des événements ses grands devoirs inutiles pour *tenir* vraiment entre deux lames une fraction de seconde et y surprendre les germes des incidents, cet autre où la vraisemblance des décors cessera, pour la première fois, de nous dérober l'étrange vie symbolique que les objets, aussi bien les mieux définis et les plus usuels, n'ont pas qu'en rêve, celui-là même dont la construction sera toute simple mais où seulement une scène d'enlèvement sera traitée avec les mots de la fatigue, un orage décrit avec précision, mais *en gai*, etc. ? Quelconque jugera qu'il est temps d'en finir avec les provocantes insanités « réalistes » ne sera pas en peine de multiplier à soi seul ces propositions<sup>1</sup>.

☆

De 1930 à ce jour l'histoire du surréalisme est celle de l'effort accompli pour l'exalter dans le sentiment de son *devenir* propre, dont il doit un compte précis historique-ment, en le soustrayant à ses dernières survivances tant d'opportunisme politique que d'opportunisme artistique. La revue *La Révolution surréaliste* (douze numéros) a cédé la place à la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution* (six numéros<sup>1</sup>). Sous la pression exercée par de nouveaux éléments, l'expérimentation surréaliste, restée par trop velleitaire, a été reprise totalement; ses perspectives et ses fins ont pu être parfaitement éclaircies; je puis dire qu'elle n'a pas cessé d'être menée d'une manière continue, dans l'enthousiasme. L'impulsion maîtresse qu'elle a subie pour cela est celle de Salvador Dali dont le bouillonnement intérieur exceptionnel a été pour le surréalisme, durant toute cette période, un ferment inappréciable. Comme l'a très justement fait valoir Guy Mangeot dans son *Histoire du surréalisme*, parue récemment aux éditions René Henricquez, Dali a doué le surréalisme d'un instrument de tout premier ordre, en l'espèce la *méthode paranoïaque-critique*, qu'il s'est montré d'emblée capable d'appliquer indifféremment à la peinture, à la poésie, au cinéma, à la construction d'objets surréalistes typiques, à la mode, à la sculpture, à l'histoire de l'art et même, le cas échéant, à toute espèce d'exégèse.

C'est dans *La Femme visible*, en 1930, qu'il nous fait part de sa conviction :

Je crois qu'est proche le moment où, par un processus de caractère paranoïaque et actif de la pensée, il sera possible (simultanément à l'automatisme et autres états passifs) de systématiser la confusion et de contribuer au discredit total du monde de la réalité?...

Pour couper court à toute équivoque peut-être eût-il fallu préciser : réalité « immédiate ».

La paranoïa se sert du monde extérieur pour faire valoir l'idée obsédante, avec la troublante particularité de rendre valable la réalité de cette idée pour les autres. La réalité du monde extérieur sert comme illustration et preuve, et est mise au service de la réalité de notre esprit<sup>1</sup>.

Sous le titre : « Provocations philosophiques », Dali, dans le numéro spécial de *Documents* 34 : « Intervention surréaliste » (juin 1934) entreprend aujourd'hui de donner un tour didactique à sa pensée. Toute incertitude sur son dessein véritable me paraît pouvoir être écartée par ces définitions :

PARANOÏA : Délire d'interprétation comportant une structure systématique.

ACTIVITÉ PARANOÏAQUE-CRITIQUE : Méthode spontanée de « connaissance irrationnelle » basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes.

PEINTURE : « Photographie » à la main et en couleurs de l'« irrationalité concrète » et du monde imaginaire en général.

SCULPTURE : Moulage à la main de l'« irrationalité concrète » et du monde imaginaire en général. Etc.<sup>2</sup>.

Il s'agit (pour donner une idée sommaire de l'entreprise de Dali), de spéculer ardemment sur cette propriété du *devenir ininterrompu* de tout objet sur lequel s'exerce l'activité paranoïaque, autrement dit l'activité ultra-confusionnelle qui prend sa source dans l'idée obsédante. Ce devenir ininterrompu permet au paranoïaque qui en est témoin de tenir les images mêmes du monde extérieur pour instables et pour transitoires, sinon pour suspectes, et il est, chose troublante, en son pouvoir de faire contrôler aux autres la réalité de son impression. Un état, par exemple, de l'image *multiple* qui nous occupe pouvant être un âne pourri, la « cruelle » putréfaction de l'âne peut être tenue pour « le reflet aveuglant et dur de nouvelles pierres précieuses<sup>3</sup> ». Nous nous trouvons ici en présence d'une nouvelle affirmation, avec preuves formelles à l'appui, de la *toute-puissance du désir*<sup>4</sup> qui reste, depuis l'origine, le seul acte de foi du surréalisme. Au point où le surréalisme a trouvé le problème, rappelons-nous qu'il n'avait pour tout repère que

le mot d'ordre sibyllin de Rimbaud : « Je dis qu'il faut être *joyant*, se faire voyant ». C'était, vous le savez, pour Rimbaud, le moyen même d'arriver « à l'inconnu<sup>1</sup> ». Dès aujourd'hui le surréalisme peut se flatter d'avoir découvert et rendu praticables quelques-unes des voies qui mènent à l'inconnu. L'abandon à l'impulsion verbale ou graphique, l'appel à la faculté paranoïaque-critique ne sont pas les seules et l'on peut dire que l'activité surréaliste au cours de ces quatre dernières années en a fait apparaître plusieurs autres, ce qui permet d'affirmer que l'automatisme duquel nous sommes partis et auquel nous sommes sans cesse revenus en constitue bien le *carrefour*. Au nombre de celles que nous avons partiellement explorées ou que nous commençons seulement à entrevoir je citerai la simulation des délires (manie aiguë, paralyse générale, démence précoce), que nous avons pratiquée, Paul Eluard et moi, dans *L'Immaculée Conception* (1930), entreprise de nature à prouver que l'homme normal peut avoir accès dans les lieux provisoirement condamnés de l'esprit humain<sup>2</sup> : la fabrication d'objets à fonctionnement symbolique issus en 1931 de l'émotion toute particulière et toute nouvelle causée par l'objet de Giacometti *L'Heure des travers*<sup>3</sup> qu'entre beaucoup d'autres œuvres surréalistes vous pouvez voir encore à l'exposition du palais des Beaux-Arts<sup>4</sup> ; l'analyse de l'interpénétration des états de veille et de rêve tendant à les faire dépendre étroitement l'un de l'autre et même se conditionner l'un l'autre intégralement à la faveur de certains états affectifs, analyse que j'ai tentée dans *Les Vases communicants* ; enfin la prise en considération des travaux récents de l'école de Marburg, sur lesquels j'ai attiré l'attention dans un article de *Minotaur* : « Le Message automatique », travaux qui ont pour but de cultiver chez l'enfant de remarquables dispositions sensorielles le mettant en mesure de pouvoir changer, en le regardant fixement, un objet quelconque en n'importe quois<sup>5</sup>.

Rien ne peut passer pour plus cohérent, pour plus systématique ni pour mieux payé de réalisations que cette dernière phase de l'activité surréaliste, qui a vu encore se produire les deux films de Luis Buñuel et Salvador Dali : *Un chien andalou* et *L'Âge d'or*, qui nous a valu les poèmes

de René Char, *L'Homme approximatif*, *Où boivent les loups* et *L'Antirète* de Tristan Tzara, *Le Clavecin de Diderot* et *Les Pieds dans le plat* de René Crevel, *La Vie immédiate* d'Eluard, les très précieux commentaires visuels de Mme Valentine Hugo aux œuvres d'Arnim et de Rimbaud, la partie la plus intense de l'œuvre d'Yves Tanguy, la sculpture inspirée d'Alberto Giacometti, la rencontre de Georges Hugnet, de Gui Rosey, de Pierre Yoyotte, de Roger Caillois, de Victor Brauner, de Balthus<sup>1</sup>. Jamais une volonté commune si précise ne nous avait encore unis. Cette volonté, que je déduis de la démarche surréaliste telle qu'elle tend de plus en plus à se caractériser, j'ai cru pouvoir l'exprimer d'autre part en disant qu'il s'agit aujourd'hui de travailler à ce que la distinction du *subjectif* et de l'*objectif* perde de sa nécessité et de sa valeur.

Je dis que, jailli il y a quinze ans d'une trouvaille paraissant ne devoir intéresser que le langage poétique, le surréalisme poursuivant son cours s'est répandu tumultueusement non seulement dans l'art mais dans la vie, qu'il a provoqué des états de conscience nouveaux, renversé des murs derrière lesquels il passait pour immémorialement impossible de voir, qu'il a — et cela on le lui accorde de plus en plus — modifié la sensibilité, qu'il a fait faire un pas décisif à l'unification de la personnalité, de cette personnalité qu'il avait trouvée en voie de plus en plus profonde dissociation. Sans préjuger autrement de son cours ultérieur, car il fertilise en courant des terres qui sont la surprise même, j'observe et je vous prie de remarquer que sur son dernier passage est en train de se produire une *crise fondamentale* de l'« *objet* ». C'est essentiellement sur l'*objet* que sont demeurés ouverts ces dernières années les yeux de plus en plus lucides du surréalisme. C'est l'examen très attentif des nombreuses spéculations récentes auxquelles cet *objet* a publiquement donné lieu (Objet onirique, objet à fonctionnement symbolique, objet réel et virtuel, objet mobile et muet, objet fantôme, objet trouvé, etc.), c'est cet examen seul qui peut permettre de saisir dans toute sa portée la tentation actuelle du surréalisme. Il est indispensable, pour continuer à comprendre, de centrer sur ce point l'intérêt<sup>2</sup>.



Je m'excuse d'en parler si techniquement, de l'intérieur. Mais il ne saurait être question de voiler aucun des aspects de la sollicitation à laquelle le surréalisme a pu et peut encore être en butte. Je dis qu'il y a un élément lyrique qui conditionne *pour une part* la structure psychologique et morale des sociétés humaines, qui l'a conditionnée de tout temps, qui continue à la conditionner. Cet élément lyrique est jusqu'à ce jour, bien malgré eux, le fait et le *seul fait* de spécialistes. Dans l'état de tension extrême où les antagonismes de classe ont amené la société à laquelle nous appartenons et que nous tendons à rejeter de toutes nos forces, il est naturel, il est *fatal* que cette sollicitation se poursuive, qu'elle prenne pour nous mille visages tour à tour implorants, séduisants et avides, il n'est pas en notre pouvoir, il serait indigne de notre rôle historique de nous dérober à cette sollicitation. Par le surréalisme, nous rendons compte, nous entendons ne rendre compte de rien moins que de la manière dont il est possible aujourd'hui d'user du *legs spirituel*, tout à la fois magnifique et accablant, qui nous a été transmis<sup>1</sup>. Ce legs, nous l'avons accepté et le surréalisme peut répondre de l'usage qu'il en a fait, qui a été de le faire tourner à la déroute de la société capitaliste. J'estime qu'il était et qu'il est nécessaire pour cela que nous demeurions présents à notre place, que nous nous gardions de laisser se rompre le fil de nos recherches, non certes au titre de littérateurs et d'artistes, mais au *même titre* que les chimistes et les diverses autres espèces de techniciens. Passer à la poésie, à l'art dits (sans doute par anticipation) *prolétaires*<sup>2</sup>: non. Les forces que nous avons pu réunir, qui durant quinze ans ne nous ont jamais manqué, se sont trouvées admettre un point d'application particulier: la question n'est pas de savoir si ce point d'application est le meilleur, il convient de retenir seulement que l'application de nos forces en ce point nous a livrés à une activité qui s'est révélée viable et féconde sur le plan où elle était entreprise et qui a été de nature à nous engager de plus en

Plus, par ailleurs, sur le plan révolutionnaire. L'essentiel est, me semble-t-il, qu'à cette activité ne puisse pas, pour la même période, en être opposée une autre qui soit aussi riche et, par contre, ait entraîné ses participants à une légitimation quelconque de cette société que nous voulons abattre. Mais cette activité n'est pas, il est remarquable que cette activité *n'a pu être*; sur ce point il s'avère que nous avons l'histoire pour nous.

Une camarade, Claude Cahun, dans une brochure marquante qui vient de paraître : *Les Paris sont ouverts*<sup>1</sup>, brochure qui s'attache à supputer le destin de la poésie en faisant la part de sa nécessité propre et des données sociales de son existence, prend à partie Aragon sur le manque de rigueur de sa position actuelle<sup>2</sup> (je ne crois pas qu'on puisse contester l'affaiblissement des moyens poétiques d'Aragon depuis qu'abandonnant le surréalisme il a entrepris de les mettre *directement* au service de la cause prolétarienne, ce qui donne à penser qu'une telle entreprise le dessert et dans cette mesure est plus ou moins défavorable à la Révolution). Les conclusions irrefutables de cette brochure<sup>3</sup> corroborent et renforcent au-delà de toute attente celles que j'ai cru devoir formuler en 1932 dans *Mièvre de la poésie*, quant à l'impossibilité de résoudre aussi élémentairement qu'Aragon a tenté de le faire le conflit qui met aux prises la pensée consciente de l'homme et son expression lyrique, conflit suffisant à passionner au plus haut degré le drame poétique qui nous a vultus pour acteurs<sup>4</sup>. Il est particulièrement intéressant que l'auteur de *Les Paris sont ouverts* ait songé à soumettre ses résultats personnels à l'appréciation de camarades politiques, à qui cela a donné l'occasion de s'exprimer du point de vue « historique » sur la question. Voici cette appréciation :

L'expérience poétique la plus révolutionnaire en régime capitaliste ayant été sans conteste, pour la France et peut-être pour l'Europe, l'expérience dadaïste-surréaliste, en ceci qu'elle a tendu à détruire tous les mythes artistiques qui, depuis des siècles, permettaient l'exploitation idéologique, aussi bien qu'économique, de la peinture, de la sculpture, de la littérature, etc. (ex. : les *rottages* de Max Ernst, qui, entre autres signifi-

cions, eurent celle de bouleverser les bases d'estimation des critiques d'art et des experts, estimations basées précédemment sur la perfection technique, la touche personnelle et la durée des matériaux employés), cette expérience peut et doit servir la libération du prolétariat. C'est seulement quand le prolétariat aura pris conscience des mythes sur lesquels repose la culture capitaliste, quand il aura pris conscience de ce que ces mythes, cette culture, représentent pour lui, et qu'il les aura détruits, c'est seulement alors qu'il pourra passer aux développements qui lui sont propres. La leçon positive de cette expérience négative, c'est-à-dire sa transfusion dans le prolétariat, constitue la seule propagande poétique révolutionnaire valable<sup>1</sup>...

Le surréalisme n'en demande pas davantage. Il suffit, de ce côté, que la cause soit entendue pour que peut-être on veuille bien nous passer, sur le plan du militantisme révolutionnaire proprement dit, notre turbulence, notre faible capacité d'adaptation jusqu'à ce jour aux règles nécessaires d'un parti, ce qu'on a cru pouvoir appeler quelquefois notre « blanquisme »<sup>2</sup>. Il n'est que trop certain qu'une activité comme la nôtre, en raison de sa particularisation même, ne peut être poursuivie dans le cadre d'une des organisations révolutionnaires existantes : force lui serait de cesser au seul même de cette organisation. Or, si l'on nous accorde qu'une telle activité a tendu avant tout à *détacher* définitivement le créateur intellectuel des illusions dont l'entourait encore *avant nous* la société bourgeoise, je ne vois pour ma part que des raisons de poursuivre cette activité.

Le droit que nous en demandons et notre désir d'en user n'en sont pas moins fonction, comme je le disais en commençant, de la possibilité qui nous est laissée de poursuivre nos investigations sans avoir à compter, comme nous devons le faire depuis quelques mois, avec une offensive brusquée de l'imbécillité et de la canaille-rie. Il est bien entendu que pour nous, surréalistes, les intérêts de la pensée ne sauraient cesser d'aller de pair avec les intérêts de la classe ouvrière. Que toute menace aux libertés, toute entrave à l'émancipation de la classe ouvrière et à plus forte raison toute attaque contre elle à main armée est par nous ressentie comme une tentative d'empoisonnement de la pensée. Je le répète, ce péril est

loin d'être conjuré<sup>1</sup>, il est aussi grand à Bruxelles qu'à Paris. Les surréalistes ne peuvent être accusés d'avoir tardé à le reconnaître puisque, le lendemain même du premier coup de force fasciste en France, c'est à eux que revient l'honneur d'avoir, dans les milieux intellectuels, pris l'initiative de lancer un *Appel à la lutte* qui a pu paraître le 10 février revêtu de quatre-vingt-dix signatures<sup>2</sup>. Vous pouvez être assurés, Camarades, qu'ils ne s'en tiendront pas, que déjà ils ne s'en sont pas tenus à ce seul acte.

POINT DU JOUR

1934