

# L'ÊTRE OU LE PARAÎTRE SURREALISTE\*

Claude Courtot

**RESUMO:** *Quem pode se dizer surrealista? O que é surrealista? Quais são os limites históricos do movimento surrealista? Eis as perguntas às quais este artigo responde. No primeiro Manifesto do surrealismo (1924), André Breton já distinguia o espírito e a letra do surrealismo. Tenta-se aqui mostrar que a definição rigorosa da letra do surrealismo permite precisar seu espírito com ainda mais liberdade.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *surrealismo, surrealista (espírito, grupo), Breton (André), automatismo, surrealismo histórico, surrealismo eterno.*\*\*

Quand on m'a invité à venir en Amérique latine pour parler du surréalisme, on m'a aussitôt proposé, comme s'il s'agissait d'une sorte de préambule nécessaire à tout débat, de clarifier la notion de surréalisme, de définir le terme *surréalisme* avec d'autant plus de rigueur que ce mot semble le plus souvent employé dans des acceptions contradictoires, confuses, voire délibérément suspectes. Je ne voudrais surtout pas que vous pensiez que l'éclaircissement que je vais tenter d'apporter soit une mise au point à usage externe, destinée aux seuls pays étrangers. La confusion qui entoure le mot *surréalisme* ne saurait être ici en Amérique pire qu'elle n'est en France!

Le problème n'est pas simple. La réponse est à la fois d'ordre grammatical: la confusion n'est pas de la même ampleur lorsque le mot *surréalisme* est employé comme substantif, comme attribut d'un nom propre ou comme épithète d'un nom commun. Et d'ordre historique: une œuvre est-elle surréaliste de la même manière selon qu'elle est produite entre 1919 et 1969, dates du surréalisme historique, et avant ou après ces dates? Enfin et

---

\* Conferência proferida no colóquio internacional "Surrealismo/Nuevo Mundo", promovido pela Biblioteca Nacional da República Argentina, Aliança Francesa de Buenos Aires e Embaixada da França na Argentina, de 19 a 24 de outubro de 1992, na Biblioteca Nacional, em Buenos Aires.

Claude Courtot é escritor, crítico, ensaísta, foi membro do movimento surrealista de 1964 até sua auto-dissolução, em 1969.

\*\* O resumo e as palavras-chave foram traduzidas do francês por Robert Ponge.



surtout j'estimerai avoir atteint mon but et répondu à votre attente si, au-delà de la nécessaire précision lexicale, mon propos parvient à réaffirmer les principes essentiels du surréalisme et à éviter que le signe, en lui survivant, ne trahisse la chose signifiée.

Rappelons l'origine du mot *surréalisme*. André Breton ne l'a pas inventé mais il lui a, le premier et le seul, donné une définition rigoureuse dans le *Manifeste du surréalisme* de 1924. La page célèbre vaut d'être relue:

En hommage à Guillaume Apollinaire, qui venait de mourir et qui, à plusieurs reprises, nous paraissait avoir obéi à un entraînement de ce genre, sans toutefois y avoir sacrifié de médiocres moyens littéraires, Soupault et moi nous designâmes sous le nom de SURRÉALISME le nouveau mode d'expression pure que nous tenions à notre disposition et dont il nous tardait de faire bénéficier nos amis. Je crois qu'il n'y a plus aujourd'hui à revenir sur ce mot et que l'acception dans laquelle nous l'avons pris a prévalu généralement sur son acception apollinaire. A plus juste titre encore, sans doute aurions-nous pu nous emparer du mot SUPERNATURALISME, employé par Gérard de Nerval dans la dédicace des *Filles du feu*. Il semble, en effet, que Nerval posséda à merveille *l'esprit* dont nous nous réclamons, Apollinaire n'ayant possédé, par contre, que *la lettre*, encore imparfaite, du surréalisme et s'étant montré impuissant à en donner un aperçu théorique qui nous retienne. [...]. C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot SURRÉALISME dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes:

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

*Encycl. Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURRÉALISME ABSOLU MM. [...] (BRETON, p. 36-38).

Suivent 19 noms, dont celui de Breton: les surréalistes de 1924.

J'attire votre attention dès maintenant sur la distinction entre *l'esprit* et *la lettre* et sur l'expression *surréalisme absolu*: j'y reviendrai. Si, généralement, nul ne conteste cette définition de Breton, beaucoup en revanche sont tentés de choisir souverainement ceux qui furent ou non surréalistes. Il semble pourtant évident qu'à partir du moment où un groupe se rassemble, uni d'une forte cohésion par une sensibilité et des ambitions intellectuelles communes, autour de celui qui donna la définition du

surréalisme, seul ce groupe est habilité à dire qui est surréaliste ou non. Certes il suffit de lire les signatures des textes collectifs — manifestes, déclarations, tracts, pamphlets, lettres ouvertes — publiés par les surréalistes entre 1924 et 1969 pour constater que la configuration du groupe fut mouvante, qu'il a souvent renouvelé ses membres; mais loin d'y voir l'effet de convergences capricieuses ou arbitraires, on doit tenir cette évolution pour la preuve même de la permanence d'une exigence capable d'attirer — ou, au contraire, d'éloigner — à tel ou tel moment, des individus d'origines et de tempéraments très divers. Aussi lorsqu'un critique, dans un livre par ailleurs intelligent, écrit avec une sorte d'irritation amusée:

Quant aux surréalistes actuels, ils ont gardé l'intransigeance d'André Breton et parlent en propriétaires: "Seuls, dit l'un d'eux [en 1966], les surréalistes me paraissent habilités à décider de ce qui est surréaliste et de ce qui ne l'est pas" (BRÉCHON, p. 18-19),

je suis tenté de soutenir qu'ils ont parfaitement raison (notez qu'en 1966, au moment du Colloque de Cerisy où cette phrase fut prononcée, Breton vivait encore!).

Je n'hésite pas à l'affirmer: jusqu'en 1969, date de son autodissolution, seuls les membres du groupe surréaliste pouvaient dire qui était surréaliste ou qui avait cessé de l'être. Tant qu'un groupe surréaliste exista, ses membres étaient liés par une sorte d'accord tacite sur un certain nombre de positions communes (je dis bien *un certain nombre*, il n'y eut jamais adhésion de tous à tout) qu'il s'agissait de défendre ou d'illustrer. Il y avait entre tous une solidarité à laquelle chacun se sentait tenu. Si tel ou tel y manquait gravement, il s'excluait de lui-même du surréalisme et du groupe. Ce fut par exemple le cas d'Aragon épousant le stalinisme en 1932.

André Pieyre de Mandiargues à qui, dans les années 1970, un journaliste demandait comment on pouvait se dire surréaliste, répliquait que seuls peuvent se prévaloir du titre de surréalistes ceux qui se sont assis à une table de café avec André Breton. Si l'on veut bien faire la part de l'humour, la remarque est juste. C'est en effet dans les réunions quotidiennes du café que passait la vie du surréalisme, c'est là que se fabriquaient les revues, que se projetaient les expositions, que s'ébauchaient les tracts, c'est là qu'on accueillait les surréalistes étrangers de passage à Paris, ou que se lisaient les lettres qu'ils nous adressaient — les amis étrangers n'étaient surréalistes qu'autant qu'ils entretenaient des rapports étroits avec les surréalistes de Paris dont la géographie seule les éloignait.

Résumons-nous: on ne pourra dire de quelqu'un qu'il fut surréaliste que s'il a appartenu au groupe surréaliste — j'entends groupe au sens large, c'est-à-dire international — pendant une durée déterminée de la période historique du mouvement, entre 1919 et 1969. Char fut surréaliste pendant quelques années, Péret fut surréaliste toute sa vie. Ce point est encore admis sans trop de difficulté.



Tout se complique avec l'emploi de l'adjectif *surréaliste* appliqué non plus à des hommes mais à des situations, des œuvres ou des comportements. Cela tient au langage, mais le langage n'est pas innocent. Un exemple pour me faire comprendre. Prenez une philosophie antique comme le stoïcisme. L'adjectif dérivé désignant soit un adepte de cette philosophie, soit une caractéristique de cette doctrine est le mot *stoïcien*. On parlera d'un stoïcien ou de la pensée stoïcienne. Mais il existe aussi en français, un adjectif qui regroupe les acceptions vulgaires de cette théorie, ses lointaines conséquences sur le comportement, c'est l'adjectif *stoïque* qui signifie "capable de supporter courageusement". Ne pas crier sous la torture, c'est demeurer stoïque. On peut rester évidemment stoïque sans être un disciple de Zénon ou d'Épictète, sans être le moins du monde stoïcien. En revanche au nom *surréalisme* ne correspond qu'un adjectif et un seul: *surréaliste*. Il désigne l'artiste ou le poète aussi bien qu'une exigence constitutive du mouvement ou qu'un événement apprécié selon les critères fondamentaux du surréalisme. Mais le même adjectif *surréaliste* sert aussi communément et tout à fait abusivement à désigner des situations qui n'ont plus aucun rapport avec l'essence du surréalisme. Passe pour surréaliste tout ce qui paraît saugrenu, cocasse, absurde, dénué de sens. C'est alors non seulement une acception vulgaire du mot surréaliste mais un emploi caricatural, dépréciatif, voire un contresens caractérisé. Inutile de vous dire que tous les ennemis déclarés du surréalisme usent de cette infirmité du langage pour l'imputer au surréalisme lui-même.

Quant aux innombrables faux-amis, soit qu'ils se proclament unilatéralement nos amis, soit qu'on les range malignement d'office parmi nos amis, on pourrait les réunir dans un fameux dîner de têtes à la Prévert. On y rencontrerait:

ceux qui comptent se bâtir une petite réputation littéraire ou artistique à partir du surréalisme et donnent à qui mieux mieux dans le poncif surréaliste dont, en 1924, Breton ne croyait pas l'établissement prochain, mais qui hélas, aujourd'hui, a pignon sur rue;

ceux qui réduisent le surréalisme au collage;

ceux qui croient que deux ou trois images gratuites suffisent à faire d'un texte plat une page convulsive;

ceux qui confondent l'émission de poèmes avec celle du papiermonnaie et qui contribuent ainsi à l'inflation poétique;

ceux qui voient des phénomènes de hasard objectif dans leurs rencontres les plus banales et donnent ainsi la mesure de leurs faibles aspirations affectives et intellectuelles;

ceux qui fabriquent du hasard et déclarent magique le résultat ainsi obtenu;

ceux qui s'imaginent qu'on est surréaliste de naissance et qui s'émerveillent chaque jour d'être parisiens ou latino-américains;

ceux qui pensent qu'un artiste peut rester libre en engageant son art;

ceux qui mettent l'art d'une part et les exigences morales d'autre part;

ceux qui... ceux qui... tous ceux dont on pourrait dire, pour parler comme Degas à propos de jeunes peintres arrivistes et arrivés: "Ils volent de nos propres ailes", tous ces gens-là ont intérêt à cultiver les équivoques et à entretenir les plus graves glissements de sens du mot *SURRÉALISTE*.

Comment lutter contre de tels dangers? Breton et Péret qui en furent très vite conscients, envisageaient déjà en 1942, comme l'atteste leur correspondance, de renoncer à la lettre — ne plus se dire surréaliste — pour mieux sauvegarder l'esprit. C'était sans doute trop tôt. Mais en 1969, la dissolution du groupe et, du même coup, l'abandon de l'"étiquette" surréaliste, devint une nécessité. Jean Schuster dans "Le Quatrième Chant" (octobre 1969), texte qui, à mes yeux, prend la valeur d'un quatrième manifeste du surréalisme, a remarquablement justifié la décision grave de mettre un point final aux activités surréalistes telles qu'elles s'exerçaient depuis 50 ans. Cette page fait pendant à celle du *Manifeste* de Breton que j'ai citée au début de cet exposé. Je vous la lis donc également:

Surréalisme est un mot ambigu. Il désigne à la fois une composante ontologique de l'esprit humain, son contre-courant éternel échappant à l'histoire dans sa continuité latente pour s'y inscrire dans sa discontinuité manifeste et le mouvement, historiquement déterminé, qui a reconnu le contre-courant et s'est donné pour mission de l'exalter, de l'enrichir et de l'armer afin de préparer son triomphe. Entre ces deux surréalismes fonctionne un rapport d'identité comme entre une constante et une variable. Il en résulte que le surréalisme, qualifié ici d'"historique" par rapport au surréalisme "éternel", est de nature double, c'est-à-dire qu'il se confond momentanément avec le surréalisme "éternel" dont il est une manifestation particulière de l'inscription discontinuée dans l'histoire. Manifestation privilégiée puisqu'elle est celle de la prise de conscience, qu'elle a nommé le phénomène, de façon récurrente et prospective et qu'elle a pris ce même nom pour désigner toutes ses formes tangibles, ses productions individuelles et collectives, son organisation interne, les hommes qui y participent. Toutefois, si privilégié soit-il, le surréalisme "historique" ne saurait s'identifier au surréalisme "éternel", transformer en identification ce qui n'est qu'un rapport d'identité circonstancié: une telle opération frapperait d'idéalisme la totalité du projet surréaliste, — et d'un idéalisme inconséquent puisque le surréalisme "historique" s'attribuerait l'étrange faculté d'avoir eu un commencement et de ne pas avoir de fin. En vérité, ce serait là tentative désespérée de durer au-delà du temps permis par la vitesse acquise. Si, au contraire, les surréalistes s'interrogent sur le rapport d'identité, ils s'aperçoivent que son



fonctionnement cesse lorsque sa composante nominale (le mot *surréalisme*) a pris le pas sur sa composante réelle (dont la cohésion interne du groupe est la clé) pour en masquer la dissolution progressive. Conclure dès lors, à la mort du surréalisme "historique" est une prise de conscience homothétique de celle qui a permis sa naissance, naissance qui n'était pas la naissance (cf. le premier *Manifeste du surréalisme*: "Swift est surréaliste dans la méchanceté, Sade est surréaliste dans le sadisme, Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme, etc."), mort qui n'est pas plus la mort que ne l'est la treizième lame du Tarot.

La dissolution n'était pas seulement à usage externe: on ne pourra plus déclarer quelqu'un surréaliste à partir de maintenant (je vous renvoie à ce que j'ai montré précédemment) mais encore à destination interne: nul ne cherchera désormais à s'abriter sous l'"étiquette sécurisante" (l'expression est encore de Schuster) du surréalisme. Alors peut-être distinguera-t-on vraiment l'être du paraître.

Breton, dans le premier *Manifeste*, après avoir énuméré ceux qui, en 1924, ont fait acte de *surréalisme absolu*, cite quelques noms de grands ancêtres ou de contemporains majeurs qui furent surréalistes par quelque trait de leur comportement ou de leur œuvre ("Constant est surréaliste en politique. [...]. Jarry est surréaliste dans l'absinthe. [...]. Saint-Pol Roux est surréaliste dans le symbole"). Cette liste reste ouverte; elle sera d'ailleurs complétée, remaniée par Breton ultérieurement. Et Breton conclut ce passage sur une remarque trop souvent négligée et pourtant capitale:

J'y insiste, ils ne sont pas toujours surréalistes, en ce sens que je démêle chez chacun d'entre 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 (BRETON, p. 39-40).

Ainsi c'est faute d'avoir reconnu "la voix surréaliste qui secouait Cumes, Dodone et Delphes" (BRETON, p. 61), cette voix qui exige qu'on abandonne tout pour elle et d'abord, lorsqu'on est un artiste ou un poète, toute ambition personnelle; cette voix qui refuse qu'on la subordonne à toute autre urgence — fût-ce celle de la justice sociale; cette voix qu'il faudrait préférer à l'amour même si l'amour ne se confondait pas précisément avec elle, c'est faute donc d'avoir tout sacrifié à cette voix que les personnages cités par Breton n'ont été que partiellement surréalistes. Osera-t-on dire qu'ils ont fait acte de surréalisme RELATIF pour trouver une expression qui s'oppose à surréalisme ABSOLU? Vous sentez tous comme moi tout ce que cette formule a de choquant. Le surréalisme est un tout: c'est son devenir historique qui l'a *révélé*. La mission même de son

épiphane historique était de souligner son caractère absolu. Dès lors il est évident qu'on n'est pas "un peu" surréaliste. On est surréaliste ou on ne l'est pas.

De même que *l'esprit* surréaliste existait avant 1919, il reste qu'après la dissolution du groupe, l'essentiel de l'esprit surréaliste pouvait être sauvé, parce que la plupart des revendications surréalistes demeuraient insatisfaites. Je m'explique. Si vous m'aviez demandé avant 1969 si j'étais surréaliste, je vous aurais répondu sans hésitation: oui. Si vous me posez la même question aujourd'hui, je vous réponds sans plus d'hésitation: non. Non, parce que l'activité collective indissociable du surréalisme n'existe plus. Non, parce que la révolution m'apparaît aujourd'hui comme un mot vide de sens et que je ne crois plus aux panacées sociales et politiques. Non, parce que je vous réponds en mettant en avant ma position personnelle qui n'est pas nécessairement partagée par mes amis. Comme vous voyez, le petit individualisme propre aux "instruments trop fiers" qu'évoque Breton fait entendre par ma bouche sa voix dissonante!...

Il est vrai que j'ai perdu bien des espoirs, renoncé à bien des illusions et que je ne pourrais plus être aujourd'hui le "militant" surréaliste que je fus jadis. Cependant, si comme le prétendait le numéro 1 du nouveau *Medium-Communication surréaliste*, en novembre 1953: "Le surréalisme, c'est la rencontre de l'aspect temporel du monde et des valeurs éternelles: l'amour, la liberté, la poésie", alors je peux dire que ces mêmes valeurs continuent de m'exalter comme au meilleur temps de ma jeunesse, même si les conditions qui leur sont faites dans le monde contemporain me paraissent de moins en moins favorables.

Je crois que ma capacité de révolte reste intacte, même si elle s'exprime plus discrètement et avec plus de discernement. Mes refus demeurent. Et d'abord le dégoût du christianisme comme de toutes les religions qui partent dans le monde aujourd'hui relèvent leurs têtes d'hydres. Aucune émancipation n'est possible pour l'humanité si elle ne se délivre pas au préalable de l'hypothèque religieuse.

Je ne peux davantage admettre l'effroyable misère de certains, des peuples entiers parfois, sur une planète où d'autres gaspillent des richesses avec une insolence odieuse. Je soutiendrai tous les combats pour plus de justice sociale à la condition qu'ils ne se gagnent pas sur la liberté.

Je persiste à penser que l'art et la poésie non seulement sont émancipateurs par eux-mêmes et qu'à ce titre ils ne sauraient être sacrifiés aux exigences sociales et politiques, mais qu'il n'y a d'émancipation humaine valable que celle qui conduit au triomphe sans partage de l'art et de la poésie. Il va sans dire que je ne considère pas comme des artistes ou des poètes les carriéristes des galeries et des maisons d'édition qui préfèrent perdre leur âme plutôt qu'un succès de presse. Voilà pour la liberté.



Pour la poésie, permettez-moi de citer un passage de mon dernier livre *L'Obélisque élégiaque*. Le narrateur rapporte les pensées d'un professeur de latin, Antoine — à qui donc ressemble-t-il?

Parlant des songes chez les Anciens et des deux portes du Sommeil — *Sunt geminae Somni portae...*, Antoine vint à évoquer le surréalisme devant ses étudiants. Il leur conseilla de prêter plus d'attention à leur rêves, aux coïncidences que l'existence leur propose, de s'abandonner aux séductions des divers "signes" du hasard. Ainsi, concluait-il, vous éviterez de passer à côté de votre vraie vie. C'est là quelque chose qu'il pense profondément. Il lui semble qu'ils ont perçu cette sincérité. Voilà ce que le surréalisme apporta d'absolument nouveau. Voilà ce qu'il en a retenu. Antoine possède peu de certitudes, mais il a celle-là (COURTOT, p. 178).

Quant à l'amour, il vous suffira de savoir que je me suis rendu à votre invitation ici en Amérique latine, à condition que ma femme puisse m'accompagner. Il y a trente ans que nous partageons le soleil et la nuit; elle est passée partout où je suis passé, y compris parmi le groupe surréaliste. Je cherchais ce que je pouvais lui offrir pour fêter cette présence de trente années à mes côtés, quand on me proposa ce voyage. Quel plus beau cadeau lui faire que celui d'un "nouveau monde"?...

\*\*\*

**Post-Scriptum:** Cette conférence est reproduite ici, sans aucune modification, telle qu'elle a été prononcée à Buenos Aires en 1992. Je souhaite toutefois lui adjoindre une page que j'ai écrite plus tard, à mon retour en France, et qui entre dans un livre à paraître intitulé *Les Pélicans de Valparaíso*:

J'ai pu m'apercevoir en effet qu'ici — en Amérique latine — comme à Paris, passe pour surréaliste tout ce qui paraît saugrenu, grotesque, cocasse, absurde, dénué de sens. Je crois pourtant que mes explications ont été trop subtiles. J'aurais dû fonder toute mon argumentation sur une idée que j'ai fini par trouver dans le feu de la discussion: le mot *surréaliste*, qui désigne un dépassement du sens commun, doit être réservé aux situations *exaltantes*. L'absurde, le cocasse, oui, mais l'absurde et le cocasse *ascendants*! Au lieu que l'acception vulgaire du mot *surréaliste* est toujours dépréciative, dans notre monde rationaliste et raisonnable. Il suffirait de la déclarer fautive — ce qu'elle est effectivement — pour qu'aussitôt le mot cesse d'être employé à contresens.

Littérature: quelle folie d'investir le meilleur de soi-même dans un art dont le *medium*, la langue, en continuelle évolution, reste à la merci de l'usage qu'en feront, année après année, quelques dizaines de millions d'analphabètes.

J'ai failli citer cette phrase de Gracq. Je m'en suis abstenu parce que j'étais devant des gens que je ne méprise pas, des gens ouverts dont la sympathie et la curiosité sont touchantes. Je n'aurais pas hésité à le faire en France, où je sais que de toute façon, il ne sert à rien de redresser ce genre de tort!...

## BIBLIOGRAPHIE

- BRÉCHON, Robert. *Le Surréalisme*. Paris, Armand Colin, 1971. (Coll. U2).  
BRETON, André. *Manifeste du surréalisme*. 1924. Repris dans: *id. Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, s.d., [1966]. (Coll. Idées, n. 23).  
COURTOT, Claude. *L'Obélisque élégiaque*. Paris, François Bourin, 1991.  
GRACQ, Julien. *Carnets du grand chemin*. Paris, José Corti, 1992.  
SCHUSTER, Jean. Le Quatrième Chant. *Le Monde*, n. 7.690. Paris, 4 oct., 1969. Repris dans: *Tracts surréalistes et déclarations collectives*. Organisation, présentation et commentaires par José Pierre. T. 2: 1940-1969. Paris, Éric Losfeld/Le Terrain Vague, 1982, p. 291-295.