

RÉCIT DE TITANE À GRANDIR L'historique et l'ontologique dans l'appréciation du surréalisme. Une critique d'un article récent

ANDREA D'URSO
UNIVERSITÉ DU SALENTO

Abstract – By analysing the concrete example of an article published in the journal “Synergies Canada” n° 3 (2011), which is representative of a bigger range affecting the historiography of Surrealism, this paper aims to give a contribution in the demystification of ontological (and therefore ideological) approaches reducing the accuracy and the seriousness of “scientific” appraisals of Surrealism, mainly when they prefer to follow less the facts and the documents than the metaphysical chattering, or even the slanders issued from enemies of the surrealist movement. The false image of Surrealism which derives from such methods will be discussed in three sections showing the deficiencies and the distortions of this very article from a historical, ontological and documentary point of view.

Keywords: Surrealism, Breton, Bounoure, Schuster, Chénieux-Gendron.

1. Un exemple significatif du paradigme “critique” dominant

Les lecteurs de “Lingue e Linguaggi” ont déjà eu l’occasion de vérifier la diffusion de la “mort du surréalisme” dans le cadre d’une tendance générale de la critique littéraire, dont l’unanime conformité à cette thèse oubliant les faits et les documents réels suffirait à éveiller le moindre soupçon.¹ La nécessité de revenir sur ce qui est le *paradigme dominant* de l’historiographie du surréalisme – et cette fois d’une façon moins générale, par ce qu’on pourrait appeler l’étude d’un cas concret – nous est donnée par le n° 3 de “Synergies Canada”. Publiant un article d’une experte renommée dont les nombreuses *déformations de reconstruction historique* combinent avec les animosités adressées au surréalisme par des mouvements rivaux, cette revue encourage à rouvrir un débat épineux qui dépasse la spécificité de cet exemple.

N’est-il pas tout à fait légitime qu’un lecteur un peu avisé des faits et des documents concernant l’histoire du surréalisme s’interroge sur les principes éditoriaux ayant permis à un pareil article d’être publié dans la susdite revue scientifique? Le fait que cette dernière soit particulièrement attentive aux questions concernant la didactique et la linguistique du français dans le monde justifie-t-il toute licence dans le domaine de l’histoire et la critique littéraires? Les critères astreignants de la “double révision aveugle” que ce genre de revues adopte ne valent-ils que pour les chercheurs “mineurs” ou méconnus? Il faudrait savoir alors quelles possibilités ont ces derniers d’être écoutés si la signature seule est la garantie de la véridicité de ce qu’on affirme, au point d’attribuer instinctivement une qualité *scientifique* à ce qui n’est qu’une *appréciation personnelle*, en dépit de tout respect de la documentation et des événements historiques.

¹ Pour un début de discussion, cf. D’Urso 2011.

L'article *Grand écart identitaire* de Jacqueline Chénieux-Gendron (2011) paru dans "Synergies Canada" est un exemple démonstratif d'un ensemble plus vaste, d'autant qu'il prétend "essayer de comprendre le surréalisme dans son 'fil', dans son mouvement" (p. 1) et ne pas séparer "le politique et l'esthétique" qui le caractérisent.² Puisque, en dehors de cette déclaration d'intentions introductive, l'auteure ne propose aucune explication de ce qu'elle entend par l'expression qui sert d'en-tête à son article, nous n'oserons pas en proposer une à sa place. Force est de constater que l'exposé de l'auteure se fonde sur l'illustration (inégalement) de trois "grands écarts": le "géo-politique" (p. 2, une demi-page seulement reproduisant un télégramme du Politburo de Moscou et la réponse surréaliste), le "politique" et l'"esthétique" (pp. 2-4), avec les confusions que nous verrons. Elle isole également "trois moments: 1935, 1947, 1969" qui seraient déterminants pour illustrer les "grands écarts" susdits. Mais plus on lit *Grand écart identitaire*, plus on comprend que son objectif est de construire des points d'appui pour une thèse brodée préalablement: c'est la thèse de l'*échec* du surréalisme colportée à foison³ et ici envisagée téléologiquement – ce que Mme Chénieux-Gendron appelle "son 'fil'" – par ces "trois moments" précisément isolés en fonction de la prétendue démonstration de cet échec.

Ainsi, l'intitulé même n'en vient pas à susciter l'adhésion. Car si écart il y a dans le surréalisme, n'est-ce pas un *écart absolu*, comme le rappelle la formule de Fourier choisie pour titre à l'exposition surréaliste de 1965 et attestant à elle seule la nécessité de prendre les distances vis-à-vis de tout *conformisme*, marque première de reconnaissance identitaire? En ce sens, cet *écart absolu* serait exactement aux antipodes de l'attitude de l'auteure adaptant la thèse rebattue de l'échec surréaliste au thème monographique du numéro de "Synergies Canada": "Identités européennes". Qu'il soit donc permis de se demander si la formule de Fourier, loin d'évoquer une simple utopie reprise par les surréalistes, n'aurait pas été encore préférable à celle de "grand écart identitaire" pour expliquer leurs positions au sujet de politique et d'esthétique. Et d'ailleurs, cet *écart* du surréalisme n'est-il pas *absolu* vis-à-vis du concept d'identité aussi, toute la recherche surréaliste du *moi* se fondant sur la découverte et l'affleurement de ce qu'il y a de plus profond et inconnu dans soi-même? L'importance reconnue à la psychanalyse et les pratiques surréalistes tendant à mettre au jour l'inconscient le montrent bien.

Mais tel n'est pas le dessein de l'auteure, oubliant apparemment que l'injonction rimbaldienne "JE est un autre" – contestation par excellence du principe *d'identité* – fut l'axe de cette recherche surréaliste, qui put s'accomplir précisément grâce à la rencontre avec les autres, tout autre que métaphysique, mais bien *matérielle*. C'est ce dont nous parle déjà *Nadja* de Breton (1928), s'ouvrant justement par l'interrogation "Qui suis-je?" et ne trouvant des réponses que dans les signes et les indications de cette femme, de la ville et de toute rencontre dévoilant le cheminement des "pétrifiantes coïncidences". À l'autre pôle de cette recherche on trouve le "Qui es-tu?" posé par Vincent Bounoure (2011) dans les années 1980, lorsque la mort de sa compagne Micheline le jeta dans un état de délire onirique diurne qui la lui faisait voir partout. Métaphysique, alors? Non, c'est bien le contraire: il s'agissait de montrer que là encore, c'était question d'*expérience*

² Dans notre texte, les pages indiquées entre parenthèses sans autres références renvoient à la version Pdf de l'article de Mme Chénieux-Gendron, en accès libre sur Internet.

³ Il est possible de voir comment "l'échec du surréalisme" de Sartre (1948) et de Blanchot (1949) a été maintes fois repris et/ou métamorphosé au besoin. On en retrouvera des exemples d'inspiration récente dans certains articles du recueil édité par Asholt et Siepe (2007), dont celui de P. Bürger: *De la nécessité de l'engagement surréaliste et de son échec*. Par ailleurs, il suffit de lire Bridel (1988), pour saisir combien cette idée d'échec du surréalisme est vieille.

surréaliste n'acceptant "ni Dieu, ni maître" et explorant toujours le fonctionnement réel – c'est-à-dire matériel – de la pensée, selon l'ancienne formule de Breton (1924, p. 328).

Il y a évidemment des raisons (très concrètes, elles aussi) qui expliquent pourquoi l'auteure ne saurait en venir à une telle proposition d'analyse élargie tenant compte des développements du surréalisme postérieurs à 1969. Qui plus est, à cause de ces raisons, même ce qu'on appelle "surréalisme historique" d'après Jean Schuster (1969) sort profondément altéré par sa lecture – c'est ce qui nous intéresse davantage de discuter ici. Nous proposons donc d'envisager les points les plus importants susceptibles de critiques dans l'article de J. Chénieux-Gendron en trois volets, étroitement liés l'un à l'autre, car les déformations procédant de son usage de l'histoire reposent sur son approche ontologique du surréalisme, les effets se répercutant aussi sur l'occultation de certains faits et documents qui démentent la version des choses qu'elle voudrait faire accepter.

2. L'historique comme réécriture anachronique de l'histoire

Avant d'analyser la démarche idéologique de l'auteure, il faut d'abord comprendre l'usage qu'elle fait de l'histoire et de la chronologie, permettant d'apprécier sa rigueur scientifique dans son approche du surréalisme. La disproportion de l'illustration des trois "grands écarts" envisagés, que nous avons rapidement signalée plus haut, fait pendant à l'approximation concernant l'exposé des "trois moments" choisis: 1935, 1947, 1969.

La difficulté voire l'impossibilité de "comprendre le surréalisme dans son mouvement" sur la base de ces dates *fixes* se fait jour – peut-être de façon inconsciente – dans le titre du premier paragraphe de l'article (p. 2): "1931-1935". Lapsus double, car le texte de l'échange télégraphique avec Moscou reproduit est bien de 1930, et non 1931 – erreur répétée dans la date attribuée (p. 7, note 4) au premier numéro de la revue "Le surréalisme au service de la révolution", paru en réalité en juillet 1930. Il y a tout lieu de se demander si *lapsus* est encore le mot juste lorsqu'il paraît se transformer en véritable tic méthodologique. En témoigne l'anachronisme désarmant de l'affirmation suivante, référée à cette période entre 1932 et 1935 dans le discours de l'auteure: "C'est aussi que les 'procès de Moscou' sont désormais connus de bon nombre d'intellectuels européens et soulèvent l'indignation dans les consciences" (p. 2). Une pareille assertion supposerait une méconnaissance non seulement des commentaires de Marguerite Bonnet aux *Œuvres complètes* de Breton, montrant l'isolement où se trouva le surréalisme par sa position politique dans cette époque où le stalinisme sévissait chez les intellectuels de gauche, mais aussi, qui pis est, de l'histoire tout court, car les procès de Moscou eurent lieu en 1936 et 1937. L'histoire en alla bien autrement que ce que raconte cette réécriture de l'auteure, même au-delà des dénonciations immédiates et isolées de ces procès par Breton et ses camarades. Preuve en est aussi l'"engagement" d'un Sartre soutenant le Parti Communiste jusqu'à l'invasion de la Hongrie en 1956, position qui est très en retard voire anachronique par rapport aux acquis surréalistes des années 1930 concernant ce parti stalinisé. De plus, après avoir cité le *Manifeste* de la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant (FIARI) de 1938, l'auteure d'affirmer (p. 4):

Mais le "grand écart" est intenable, la guerre approche sans qu'on puisse rien faire pour la contenir, et le mouvement surréaliste prend un chemin de traverse, en délayant ses positions dans un certain esthétisme: c'est alors [*sic*] que paraît la superbe revue "Minotaure", convoitée puis quasiment conquise par les surréalistes, et que paraissent en Europe de nombreuses autres revues surréalistes, dont les couvertures sont reproduites dans le n° 10 de cette revue, en 1937.

Est-il vraiment besoin de souligner la nonchalance avec laquelle on passe ici de 1938 à 1939 (“la guerre approche”) et de là en arrière à 1937, qui plus est dans un paragraphe consacré à “1931-1935”? Passons sur les formules concernant le rôle des surréalistes dans “Minotaure”, mais pour qui ne connaît pas bien l’histoire du surréalisme et afin d’éviter toute confusion des époques rappelons que cette “superbe revue” parut en 1933 et cessa ses livraisons en mai 1939, juste à l’approche de la guerre. Surtout, n’oublions pas, contrairement à l’auteure dont la téléologie fataliste prend ici l’argument de l’impuissance, que la naissance de la FIARI en juillet 1938 marqua une position “délayant” tout autre chose qu’“un certain esthétisme”, car elle mobilisait les poètes et les artistes révolutionnaires contre la menace d’un nouveau conflit et devançait de quelques mois la fondation de la Quatrième Internationale le 3 septembre 1938, c’est-à-dire exactement un an avant l’éclatement de la Seconde Guerre mondiale.

Il en va de même dans le paragraphe suivant, consacré à 1947. En dépit de cette date – celle même du tract *Rupture inaugurale*, totalement ignoré malgré sa grande importance pour la question du “politique” – l’auteure semble davantage occupée à rebondir entre elle et 1942 (date des “Prolégomènes à un troisième Manifeste du surréalisme, ou non de Breton”), et elle et 1945 (date du “Déshonneur des poètes” de Péret). Peut-être est-ce ce va-et-vient qui lui fait faire un de 1947, 1948 et 1949: “Christian Dotremont, Pierre Alechinsky, Édouard Jaguer et quelques autres, appartenant au mouvement CoBrA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam) prônaient un Surréalisme révolutionnaire qui s’allierait, serait-ce provisoirement, avec les Communistes” (pp. 4-5). Ces artistes (sauf Alechinsky, arrivé seulement en 1949) furent effectivement des soi-disant “surréalistes révolutionnaires” dès 1947, l’unique numéro de leur revue “Le surréalisme révolutionnaire” parut pourtant en mars-avril 1948; ils ne fondèrent CoBrA qu’en novembre 1948. Des compénétrations entre les deux mouvements sont donc effectives, certes. Mais ce que J. Chénieux-Gendron oublie de dire, c’est que les “surréalistes révolutionnaires” prétendaient négliger les acquis du surréalisme dans les vingt années précédentes vis-à-vis de la stalinisation du Parti Communiste (belge et français, comme la plupart des partis frères dans le monde), et que CoBrA fut fondé pour chercher à éviter les brouilles intérieures – et avec le PCF même, comme en eurent Breton et les surréalistes jadis: répétition farcesque de l’histoire – causées par cette prise de position explicite, la masquant ainsi sous le fard de l’art pour l’art.⁴ Néanmoins, c’est précisément le point de vue de leur critique *stalinienne* que l’auteure répète à propos des *Prolégomènes* de Breton et de l’exposition Maeght de 1947.⁵

Enfin, on ne comprend pas ce que vient faire sous ce paragraphe concernant 1947 le rôle d’Alain Jouffroy: “Dans ce débat, on voit jouer contre le surréalisme la *difficulté* qu’a ce mouvement à se situer dans l’échiquier politique et l’histoire des idées, *malgré* le rôle de plusieurs intellectuels, tel Alain Jouffroy, qui tente de réconcilier Breton avec Aragon (devenu *Communiste*)” (p. 5, c’est nous qui soulignons). C’est dès le début des

⁴ Cf. le témoignage de Jaguer (1982) lui-même, autre oubli bizarre de la part de l’auteure, à en croire sa propre reconstruction (plus exacte) dans Chénieux-Gendron 1984, p. 132.

⁵ Cf. le témoignage du “surréaliste révolutionnaire” R. Passeron (2006) dans “Mélusine” n° XXVIII. Ce volume est très critiquable à plusieurs titres, notamment par le fait que, dans la variante de la ‘mort du surréalisme’ que l’équipe de M Henri Béhar propage depuis longtemps en tenant pour prolongement du surréalisme tout ce qu’il y a autour de lui sauf le surréalisme même, on y propose comme ses ‘héritiers’ des avant-gardes qui non seulement s’opposèrent ouvertement au mouvement surréaliste (de son vivant, d’ailleurs), mais s’avérèrent moins durables que lui. Voir les cas représentatifs des critiques défendant les prétendus ‘dépassements’ d’inspiration stalinienne du surréalisme, dont C. Dotremont et les “surréalistes révolutionnaires”, I. Isou et le Lettrisme, G. Debord et le Situationnisme, D. Roche et “Tel Quel”.

années 1930 qu'Aragon devint un *stalinien*: faut-il suggérer un autre lapsus de la part de l'auteure afin de lui éviter de passer pour quelqu'une qui ignore les différences tout autre que terminologiques – elles sont historiques et idéologiques? Ce faisant, ne servirait-on pas la confusion dominante entre, d'un côté, le nom encore digne de respect d'un projet de civilisation fondée sur le communisme de la richesse et de la production sociales et, de l'autre côté, une appartenance indéfendable au *stalinisme*? Quant à Alain Jouffroy, qui est bien connu des surréalistes précisément *pour* (et non “malgré”) ses maintes tentatives d'engluement du surréalisme dans le marécage contre-révolutionnaire du PCF (ce que l'auteure appelle “l'échiquier politique et l'histoire des idées”), qui le firent éloigner du mouvement, il ne tenta de réconcilier Breton avec Aragon qu'après la mort du premier, qui évidemment n'en voulait pas de son vivant. On peut en conclure que le surréalisme n'a donc eu de “difficulté à se situer” que dans l'esprit de l'auteure.

Son oubli *systematique* de ce que fut le stalinisme et de son influence sur quelques-uns de ceux qui gravitèrent dans la sphère du surréalisme et tentèrent en vain de le traîner vers des positions politiques et esthétiques qu'il avait toujours combattues, n'atteint-il pas à un paroxysme qui laisse entendre qu'il est *volontaire*? En ce sens, l'auteure serait moins une victime inconsciente qu'une propagatrice active de la relecture *idéologique* d'inspiration stalinienne du surréalisme, prenant ainsi sa place parmi d'autres exemples de critiques ou mouvements hostiles au surréalisme, du “Grand Jeu” au Situationnisme, de Sartre à “Tel Quel”, du “Surréalisme révolutionnaire” à une forme paradoxale de jdanovisme anarchiste (Schwartz 2002), qui ne peuvent être discutés ici, mais dont elle tire sans distance critique certains arguments, comme nous l'avons vu. C'est aussi pourquoi si ses propos étaient irréfléchis, dire que pendant les années 1960 “le surréalisme se sent débordé sur sa gauche” par le Situationnisme et “Tel Quel” ne serait que répéter les opinions de ces mouvements rivaux; car, malgré leur apparence d'avant-gardes modernes plus en phase avec les temps, ils montrèrent leurs extractions stalinienne, que le surréalisme ne pouvait pas envier. Là encore, ne s'agit-il pas de reconnaître que la question centrale du *conflit* est tout autre que celle d'une hégémonie littéraire ou esthétique l'emportant sur les surréalistes, comme le prétend l'auteure? Pour les surréalistes c'était continuer, alors comme jadis, de résister aux attaques de l'involution de la révolution (ici sous ses avatars ultragauchistes et maoïstes) et de combattre contre l'*homologue* involution de la pensée et de l'expression qu'atteignait à la conception même d'un art *révolutionnaire indépendant*.

En somme, on ne comprend pas en quoi ces dates de 1935 et 1947 seraient déterminantes s'il s'agissait vraiment d'illustrer le “grand écart identitaire” du surréalisme dans “le politique et l'esthétique”, ou bien en quoi elles le seraient davantage par rapport à d'autres qui marquent également l'action des surréalistes dans l'un et l'autre champ, jamais sans confusion: par exemple 1934, lorsque Claude Cahun (1934) publia une synthèse excellente, que Breton (1934, pp. 260-261) reprit et loua; ou 1938, par la création de la FIARI; ou même 1958, époque du “14 juillet” et de la préoccupation de voir s'instaurer des *poncifs* surréalistes. Suggérer que *Grand écart identitaire* a été écrit à la hâte, comme caution, peut-être, des deux articles qui le suivent dans la même revue et qui sont également consacrés au surréalisme, est le moins que l'on puisse dire, s'il s'agissait de justifier ainsi toutes ces imprécisions historiques disséminées dans le texte et auxquelles on ne s'attendrait pas d'une experte renommée en “surréalismes”, suivant la terminologie mise en vogue par l'auteure elle-même. Mais cette tentative de justification peut-elle s'appliquer à sa *volonté* de distordre les faits réels? Cette réécriture de l'histoire du surréalisme, libre de tout lien avec la rigueur historique même, était-elle évitable étant donnés les présupposés *philosophiques* sur lesquels elle repose? On verra que ces

anachronismes, loin d'être accidentels et insignifiants, sont fonctionnels et consubstantiels à la mystification *idéologique* opérée au détriment du mouvement surréaliste: en fait, c'est que l'auteure veut *penser* le surréalisme au mépris de son *histoire*.

3. L'ontologique, ou la réduction du surréalisme en entité

Cette démarche *métaphysique* consistant à mettre en avant le *cogito*, au point que, suivant un procédé purement idéaliste, les idées prennent la place des choses et des faits, se déclare par ailleurs d'entrée de jeu lorsque le texte susdit s'ouvre par cette question assez éloquente en soi: "Quels modèles de pensée sous-tendent l'opposition je/autre?" (p. 1), car elle nous révèle que c'est précisément de constructions *idéologiques* du *cogito* qu'on part ("les modèles de pensée", sujet de la phrase) pour voir lesquels sous-tendent "l'opposition je/autre", rendue elle-même absolue, abstraite, indéterminée, donc ontologisée. C'est bien typique de l'ontologie prétendant étudier l'être en tant qu'être, indépendamment de ses déterminations particulières, d'accomplir ce genre d'abstraction que critiquait Engels: "Car les formes fondamentales de tout Être sont l'espace et le temps et un Être en dehors du temps est une absurdité tout aussi grande qu'un Être en dehors de l'espace" (Engels 1878, trad. fr., I, pp. 45-46). Il y aurait aussi tout lieu de reprendre, même sur un plan plus élevé concernant le surréalisme entier dans l'appréciation de nombre de ses exégètes, la leçon du sémioticien italien Ferruccio Rossi-Landi (1978), définissant la "projection ontologique" comme ce processus spécifique de l'*idéologie* qui implique la réduction d'un "produit social" en "entité".

En donnant à la question susdite une réponse qu'elle-même définit comme "ontologique", l'auteure, tirant sans doute profit du dicton latin qu'elle rappelle: "*Definitio est negatio*", nous dit de manière expéditive que les "analyses de type sociologiques [...] ne sont pas [s]on propos" (p. 1). Ce faisant, elle commence par adopter avec cet adage scolastique une logique binaire peu utile pour comprendre le surréalisme et incompatible avec la *dialectique matérialiste* que les surréalistes ont toujours privilégiée par leur contestation du tiers exclu, et ce jusque dans leurs jeux de groupe, activité ludique à laquelle ils n'ont cessé de s'adonner sérieusement du vivant de Breton et même après sa mort. Car la célèbre formule restrictive du principe de non-contradiction "A n'est pas non-A" oublie tout ce que "non-A" *peut* être, la négation de "A" s'ouvrant sur des possibilités multiples, ainsi que la *négation de la négation* n'est pas un retour à "A". C'est ce qu'avaient compris Marx et Engels présentant comme tel leur matérialisme dialectique et ce que démontre ouvertement sur le plan poétique le *jeu des contraires*, l'un des nouveaux jeux inventés pendant les années 1970 par les surréalistes rassemblés autour de Vincent Bounoure, pan inexploré dans les ouvrages de J. Chénieux-Gendron et sur lequel nous serons obligés de revenir.⁶ En deuxième lieu, elle n'évite pas non plus de s'inscrire dans ce "modèle de pensée" (ou méthode) *ontologique* que les surréalistes refusèrent à maintes reprises, notamment par leur parti pris matérialiste, et qui empêche donc de les "comprendre". Ici, l'ontologie à laquelle il s'agit de réduire et tenter de reconduire le surréalisme se fait jour clairement dans cette affirmation: "Ainsi, les surréalistes veulent appréhender dans un même mouvement *spirituel* les problèmes politiques (la collectivité) et esthétiques (qui touchent à la création, fortement *individuelle*)" (p. 1, c'est nous qui soulignons).

⁶ Sur le "jeu des contraires", cf. Cali, D'Urso 2013, pp. 148-170.

D'abord, que cette appréhension concerne un "mouvement *spirituel*", effaçant d'un seul coup d'éponge les ouvrages et les actes *matériels* des surréalistes, c'est évidemment du cru de l'auteure, qui ne voit aucun contre-sens dans cette formule, ni même vis-à-vis de son propos de "comprendre le surréalisme dans son 'fil', dans son mouvement" (p. 1, c'est nous qui soulignons). Négligeant ainsi une fois de plus le 'fil' des lectures et des acquis des surréalistes rassemblés autour de Breton, qui ont fait du matérialisme dialectique leur base d'action, J. Chénieux-Gendron oublie qu'ils connaissaient assez bien l'*Anti-Dühring* d'Engels pour savoir que l'idée de "mouvement *spirituel*" est une contradiction dans les termes issue du penser métaphysique: "*Le mouvement est le mode d'existence de la matière. [...] La matière sans mouvement est tout aussi inconcevable que le mouvement sans matière*" (Engels 1878, trad. fr., I, p. 53). L'auteure non seulement néglige ces affirmations qu'a confirmées la science proprement dite, mais encore, pour ce qui est de la théorie esthétique fondée sur le mythe *individualiste* de la création et du génie personnels, elle omet de citer la rupture, toujours sur le plan *pratique*, que les surréalistes y ont apportée par leur démarche des jeux de groupe susmentionnée, qu'elle devrait connaître bien, à en croire les publications qu'elle dirige (cf. Chénieux-Gendron, Dumas 1993).

Profitant de la 'scientificité' que lui attribueraient sa position d'autorité et une revue comme "Synergies Canada", l'auteure préfère moins respecter les faits de son objet d'étude que faire encore de l'ontologie sous couvert de psychologie, en donnant libre cours à son opinion personnelle, comme le montre cette affirmation à propos des surréalistes: "*À mes yeux la source de l'éclatement et, par là, de la non-visibilité de leurs positions est dans l'ampleur, certes étrange, de leurs ambitions*" (p. 1, c'est nous qui soulignons). La complexité de leur position *révolutionnaire* à l'intérieur de la lutte *sociale* est ainsi remplacée par le concept abstrait d'"ambition". À ce propos, il est utile de remarquer que l'auteure cache totalement ce point essentiel du "politique" dans le surréalisme, tel qu'il ressort d'une déclaration qu'elle reprend dans son article même. Les surréalistes prennent au sérieux l'"*intraitable dictature du peuple armé*" prônée par le tract *Contre-Attaque* (1935, p. 497), "dans une analyse inspirée de l'Anarchie" à en croire ce que dit cette spécialiste (p. 3), alors qu'au contraire la critique du Front populaire (réformiste) par rapport à l'appui donné au Front prolétaire (révolutionnaire) procède de la pensée marxiste, notamment de Lénine et de Trotsky. Que pareilles déclarations puissent paraître excessives voire inacceptables pour tout esprit ontologique, il n'en reste pas moins que c'est un devoir du critique d'informer les lecteurs de la centralité, voire de la consubstantialité de la *révolution* dans le surréalisme (attention: pas seulement du concept ou de l'idée de révolution).

Révolutionnaire le surréalisme ne l'est pas dans les mots, en théorie ou du point de vue purement esthétique, mais en pratique, dans ses actions antistaliniennes et antifascistes des années 1930, anti-poujadistes et antigauillistes des années 50, et toujours libertaires, y compris en 68 et au-delà, dans le cadre plus général de la lutte des classes. De la négligence de ce point capital de la *praxis* surréaliste découlent d'autres conséquences pour l'appréciation de l'auteure. En témoigne le fait même que sa seule référence au caractère révolutionnaire du surréalisme ne se retrouve pas sous le paragraphe du "grand écart *politique*", mais bien dans les passages consacrés au "grand écart *esthétique*", choix annonçant à lui seul cet exemple représentatif de dialectique *idéaliste* que le lecteur y trouvera (p. 3):

Le grand écart est enfin esthétique. La revue "Le Surréalisme au Service de la Révolution" avait tenté en 1930-1933 ce "grand écart": si le surréalisme est bien une révolution de l'esprit, il devrait pouvoir englober Révolution sociale et révolution poétique: la conjonction d'Uranus et de Saturne, qui signent le "ciel astrologique" de Breton, Éluard et Aragon est

audacieusement imprimée sur la couverture de cette revue, au mépris du rationalisme qui anime les révolutions en France depuis 1789, indiquant ce rêve d'une conjonction de l'esprit révolutionnaire et de la grande poésie inspirée.

Il y a ici plusieurs inversions métaphysiques que le penser ontologique permet de concevoir, au mépris de l'histoire et des textes:

1. "Le surréalisme au service de la révolution" témoignerait de ce "grand écart esthétique", alors que la création de cette revue suivit précisément la prise de conscience des surréalistes du primat de la matière et que la libération de l'esprit est inconcevable sans une révolution des conditions matérielles, ce qui provoqua le départ des idéalistes du mouvement.
2. Le surréalisme ne serait qu'une révolution *de l'esprit*, contre-sens qui n'est pas seulement contredit par ce que nous venons de dire jusqu'ici, mais déjà par des tracts surréalistes *de 1925*: "Nous sommes bien décidés à faire une Révolution" (*Déclaration du 27 janvier 1925*) et "Nous ne sommes pas des utopistes: cette Révolution nous ne la concevons que sous sa forme sociale" (*La révolution d'abord et toujours!*).⁷
3. Ce n'est pas donc que, comme mouvement émancipateur voulant l'affranchissement de l'homme des jougs matériels et mentaux, le surréalisme soutient la nécessité de la révolution *sociale*; c'est plutôt en tant que révolution *de l'esprit* que le surréalisme pourrait "englober" la révolution sociale et la révolution poétique: l'auteure nous jette ainsi pleinement dans la pensée idéaliste qui dit que les choses sont les idées, la pensée est le primordial, le monde extérieur est son reflet, l'esprit englobe le social; de ce train, *penser* la révolution serait *faire* la révolution.
4. Le surréalisme ne pense pas que la révolution et la poésie soient deux sœurs, mais plutôt, selon la vision ontologique de l'auteure, il voudrait la conjonction de "l'*esprit* révolutionnaire" et de "la *grande poésie inspirée*". Cette dernière expression laisse par ailleurs la porte ouverte à ce que les surréalistes ont combattu dès leur naissance officielle comme mouvement en 1924, notamment par l'*automatisme psychique*: l'idée de l'inspiration poétique, du grand poète inspiré.

Tout cela explique peut-être pourquoi "le grand écart *politique*" des surréalistes dont témoignerait "la non-visibilité de leurs positions" n'est nullement mis en rapport avec le courant *minoritaire* de l'opposition trotskiste à l'intérieur du mouvement ouvrier, dont les fondateurs ont été emprisonnés et/ou tués par ordre de Staline. Nous reprocherait-on d'oublier les passages du texte qui citent Trotsky, nous nous hâterions de préciser que l'importance au niveau "politique" de son influence sur les positions de Breton et de nombre de ses camarades n'est nullement discutée. Qui pis est, tout en citant le rapport Breton-Trotsky seulement pour ce qui concerne "la pensée trotskiste sur l'art [qui] sera *adoptée* par les surréalistes lors du voyage de Breton à Mexico en 1938" (p. 4, c'est nous qui soulignons), l'exposé ne traduit pas correctement le sens (à savoir, la direction) indiqué(e) par le révolutionnaire et le poète par le *Manifeste pour un art révolutionnaire indépendant* qu'ils ont écrit *ensemble*, c'est-à-dire sur la base d'une communauté préalable d'idées et d'objectifs révolutionnaires, au moment de la création de la FIARI.

Sur le plan théorique, on ne comprend pas en quel sens "le surréalisme va trouver peu à peu une pensée esthétique à la mesure de ses ambitions dans la pensée de Trotsky"

⁷ Les deux tracts sont reproduits dans la réimpression J.-M. Place (1975) de "La révolution surréaliste", respectivement sur la troisième de couverture et pp. 31-32 du n° 5; ils sont disponibles en ligne aussi.

(p. 4).⁸ Sur le plan textuel, il n'y a rien dans ce *Manifeste* qui ressemble à un “dogme”, d'autant moins à celui que profère l'auteure: “le travail de l'artiste est, en soi, ‘révolution permanente’” (*ibidem*). Cela reviendrait à dire que tout artiste est révolutionnaire: ce n'est pas le cas et ce n'est la pensée ni de Breton ni de Trotsky, dont les concepts sont ici réduits en formule vide, pur slogan. Sur le plan de la perspective idéologique, le collage assemblé par l'auteure ouvre à la pire confusion, entre un Barbusse “admiré” (p. 3), représentant français de la “culture prolétarienne” promue par Bogdanov (révisionniste déjà contesté par Lénine, Nevsky et Trotsky), et “la poésie de la Résistance, illustrée magnifiquement par Aragon et Paul Éluard” (p. 5) – devenus *staliniens* –, deux tendances ouvertement combattues par les surréalistes. On comprend par là peut-être ce que vient faire ici Malévitch, qui dès 1927 “enterre et ‘sanctifie’ sa propre esthétique” (p. 4) dans une URSS en voie de bureaucratisation...

De même que la *projection ontologique* à laquelle s'en remet J. Chénieux-Gendron par rapport à la question du “grand écart identitaire” s'avère particulièrement dangereuse dans son usage mystifiant de l'histoire, de même sur le plan théorique la non-séparation du politique et de l'esthétique censée attester une vue d'ensemble aboutit à une confusion qui ne propose pas une réelle clé de lecture des enjeux du surréalisme et laisse la porte ouverte à des interprétations antipodiques que les surréalistes ont combattues en théorie et en pratique: l'art pour l'art et l'art de propagande. Bref, nous ne sommes pas surpris qu'avec cette appréciation métaphysique les lecteurs n'apprennent grand-chose ni du politique, ni de l'esthétique, ni de leur relation dans le surréalisme, fût-ce même dans le sens d'un prétendu “grand écart identitaire”, puisque ce n'est qu'une projection idéologique du surréalisme qui se trouve seulement dans la tête de l'auteure. Elle préfère moins s'en tenir aux faits et aux œuvres surréalistes que chercher ses réponses ontologiques en s'appuyant sur l'autorité de ceux qui ne se situèrent ouvertement qu'en tangence du surréalisme, comme Julien Gracq, ou qui furent ses ennemis déclarés.

C'est qu'à l'intérieur de la thèse téléologique de l'auteure il ne s'agit aucunement de montrer “le politique et l'esthétique” tels qu'ils sont effectivement envisagés par les surréalistes (ne serait-ce que ceux du temps de Breton), mais plutôt de convaincre du rôle que revêtent à *ses yeux* ces deux dates de 1935 et 1947 comme étapes des échecs *partiels* (du politique et de l'esthétique, précisément) du surréalisme annonçant ainsi dans son “fil” (lire: destin) son prétendu échec *définitif*, révélant finalement l'*essence de faillite* du mouvement. C'est d'ailleurs Hegel, le plus génial des idéalistes, qui dans sa *Logique* nous montre qu'il est commode de passer de l'Être à l'Essence...

4. Le documentaire (occulté): ce qu'on veut ignorer n'existe pas

Dans le cadre de cette rhétorique essentialiste de la *défaite foncière* du surréalisme, on comprend donc aisément pourquoi la date choisie pour clore la triade proposée scolairement est 1969, moment où Jean Schuster déclara unilatéralement, dans “Le Monde” du 4 octobre, la fin du “surréalisme historique” et la persistance d'un “surréalisme éternel”. Exemple remarquable de *projection ontologique*, bien sûr, il ne manqua pas de provoquer de la part des plus proches camarades de Breton, qui n'acceptaient pas d'actes

⁸ Faute d'espace ici, en méthode alternative à celle de l'auteure et en approfondissement de tous les sujets évoqués sur le rapport entre surréalisme et révolution et, plus particulièrement, entre trotskysme et théorie surréaliste de l'art révolutionnaire indépendant, qu'il soit permis de renvoyer à Cali, D'Urso 2013, chap. 2 notamment.

de décès, des vives répliques individuelles et collectives, privées ou publiques, qui sont désormais plus accessibles par ce qu'a montré Alain Joubert (2001), d'un ton malheureusement trop rancunier vis-à-vis de Schuster, dont nous nous sommes distancié à maintes reprises. De son côté, Vincent Bounoure (1969) lança le 20 octobre une enquête intérieure, qu'il préparait depuis quelques mois, sur le vu de la crise éclatée au sein du groupe parisien entre l'automne 1968 et le printemps de l'année suivante.

Les surréalistes nombreux qui répondirent par l'intention de prolonger les activités *surréalistes collectives* refusant ainsi le diktat de Schuster, se rassemblèrent autour de Bounoure et réalisèrent dix numéros d'un "Bulletin de liaison surréaliste" de 1970 à 1976 (publié en volume unique par Savelli en 1977), *La civilisation surréaliste* (1976) et les deux numéros de la revue "Surréalisme" (1977), publications qui attestent les liens avec d'autres groupes surréalistes à l'étranger, notamment avec celui de Prague, mais dont on ne verra aucune trace dans les ouvrages de J. Chénieux-Gendron. Après plus d'une décennie marquée par des difficultés financières et affectives (la mort de plusieurs camarades), Bounoure appuya vigoureusement dans les années 1990, et jusqu'à ses derniers jours, la reconstitution, par l'apport de jeunes énergies, d'un groupe parisien du mouvement surréaliste qui existe aujourd'hui encore. C'est une histoire qui a été occultée par le récit des titan(e)s de l'historiographie surréaliste ayant préféré prendre le parti de Schuster, et pour cause, sa déclaration satisfaisant leur manie *métaphysique* de fixer la mort du surréalisme et de le réduire ontologiquement en *entité* oubliant les faits réels. Au moment même où il continue d'être répété sans la moindre vérification critique, ce récit ne cesse de s'accroître des précés d'histoire du surréalisme qui ne donnent que la version du *Quatrième chant*. Et par là nous revenons à *Grand écart identitaire*, dont l'anagramme que nous avons employée en titre de notre article révèle ce caractère latent.

Négliger des documents essentiels des années 1970 et du présent, plier idéologiquement l'histoire pour la sauvegarde de la version schustérienne sur l'issue mortifère de la crise en 1969, c'est ce que J. Chénieux-Gendron ne cesse de faire depuis quarante ans. Il n'est pas possible de reprendre dans ces pages ses exploits rhétoriques et ses attaches avec Schuster et d'autres qui le soutinrent (notamment José Pierre) au travers d'une équipe de recherche au CNRS qu'elle dirigea avec M. Bonnet, de l'Association ACTUAL et de l'Association des Amis de Benjamin Péret.⁹ Cela fait que lecteurs et étudiants n'ont eu accès qu'à une littérature de la mort du surréalisme répandue unanimement par les expert(e)s formé(e)s à cette « critique historique » et qui, assumant dès 1969 le parti de Schuster sans le confronter honnêtement, sereinement aux alternatives alors mises sur pied par beaucoup d'autres anciens amis de Breton dont Bounoure, firent tout le possible pour éliminer de l'histoire de ce mouvement l'activité surréaliste de ce dernier et de ses camarades, permettant seule de comprendre aujourd'hui l'existence des manifestations les plus récentes du surréalisme international.

Il est donc facile de voir que la publication dans "Synergies Canada" tourne vite à la question du statut des *autorités* de la critique du surréalisme, dont la contradiction foncière glisse dans le paradoxe lorsque, dans les revues et les colloques, elles usent de leur titre comme technique de censure autoritaire: car pour faire taire elles se réclament *a priori* de leur autorité d'expert(e)s, même si elles n'ont pas écrit un mot sur Bounoure. Parlerait-on de lui dans le but scientifique de mettre au jour un pan occulté de l'histoire du

⁹ Les lecteurs soucieux de démonstrations à ce sujet et de plus d'informations sur l'œuvre surréaliste de Bounoure se reporteront utilement à ce que nous avons montré ailleurs (D'Urso 2013 et sa bibliographie), dans le cadre d'une démystification plus ample de l'historiographie du surréalisme, travail devenu forcément consubstantiel à la reconstruction de l'histoire réelle du mouvement, surtout après 1969.

surréalisme, on serait vite tâché de ‘parti-pris’, de ‘subjectivisme’, de ‘polémique’, voire d’‘intégrisme’ – terme suffisant à évoquer à lui seul toutes les techniques de “guerre préventive” portées sur le terrain de la critique littéraire. Est-il besoin de rappeler que ces arguments ne sont que des prétextes pour éviter toute discussion et mise en cause des méthodes, des subterfuges et des conséquences de ce paradigme dominant, qui devraient susciter la vigilance des lecteurs?

Il est ainsi compréhensible que l’auteure répète encore le refrain de Schuster, Pierre et Cie sur 1968 en apogée et fin du mouvement surréaliste. Mais ce qui est neuf, c’est sa découverte toute récente dans “Synergies Canada” que “Jean Schuster prend la décision, soutenue par quelques-uns, et quelques-uns seulement, de ‘dissoudre’ le groupe surréaliste” (p. 6, c’est nous qui soulignons). Cette volteface tardive a la saveur d’une *récupération*. À ce propos, nous voudrions simplement dévoiler en conclusion la confusion et même le manque de sérieux qu’indique un passage final, dont nous éviterons de reprendre la digression *toute personnelle* sur la question du politique et de l’esthétique aujourd’hui, n’illustrant guère d’ailleurs le point de vue du surréalisme *actuel*: “Les rares surréalistes français survivants (Vincent Bounoure, Annie Le Brun, Jean-Michel Goutier, Giovanna ou encore Alain Jouffroy, proche d’eux) crient à ‘l’appel d’air’ devant les positions politiques et poétiques majoritaires qui se replient sur le réel, tandis que l’art surréaliste est devenu valeur marchande” (p. 7).

Rapprocher les noms indiqués en parenthèses, serait-ce même au titre (anachronique) de “l’appel d’air” (qui est quand même du seul cru d’A. Le Brun), est encore un leurre ontologique, annihilant toute différence – qui n’est pas indifférente – parmi ces anciens acteurs du mouvement, dans un surréalisme aussi dématérialisé (façon “surréalisme éternel” de Schuster) que l’est toute la vision de l’histoire chez J. Chénieux-Gendron. Il y a dans cette parenthèse des positions absolument inconciliables. Il n’est pas besoin de revenir sur Alain Jouffroy, dont nous avons déjà parlé. J.-M. Goutier et Giovanna prirent le parti de Schuster, le soutenant dans la revue “Coupure” (1969-1972) et (le premier surtout) dans ses manœuvres ultérieures auprès d’ACTUAL et de l’Association des Amis de Benjamin Péret. Quant à A. Le Brun – écrivaine hyper-productive qui aujourd’hui encore est présentée en “dernière surréaliste” par ceux qui oublient ce qu’elle a fait pour se décrocher du mouvement –, après la faillite de “Coupure” à laquelle elle avait pris part, elle fonda le groupe des Éditions Maintenant avec d’autres issus de la revue de Schuster (Radovan Ivsic, Georges Goldfayn, Pierre Peuchmaurd, Toyen et Gérard Legrand). Ils se conçurent comme “un groupe sans modèle antérieur”, c’est-à-dire refusant, comme ceux de “Coupure”, toute référence au surréalisme, idée qu’ils attestèrent par un pamphlet collectif au titre significatif, “Il faut tenir compte de la distance” (1973-1976), dont la formule de “l’appel d’air” n’est qu’un avatar plus récent datant de 1988.

Qui plus est, A. Le Brun signa aussi un autre pamphlet du groupe susdit, titré “Quand le surréalisme eut 50 ans” (1974) qui s’en prit à Bounoure en particulier, précisément par le fait qu’il fut alors le seul à rassembler ceux qui désiraient persévérer dans leur être *surréaliste* par une activité *collective* appelée encore de son nom, au-delà de la mort de Breton, des incertitudes qu’elle avait provoquées à retardement dans la foulée de la crise de 1969 et des abus et désabusements qu’elle suscita chez Schuster. C’est encore un volet de l’histoire cachée par les autorités de l’historiographie surréaliste, qui peut-être ne connaissent pas, ou pis, feignent d’ignorer ce post-scriptum d’une lettre de Bounoure à Nicolas Calas du 19 décembre 1974 conservée dans les archives de ce dernier et d’Elena Calas à Athènes:

Vous avez vu que dans le torchon intitulé *Quand le surréalisme eut 50 ans* et qui est publié en très bonne place par “Shantih”, je me fais traiter de curé. Me voici donc, pour d’excellentes

raisons, en compagnie d'André, ce qui me console. C'est essentiellement parce que les signataires de ce manifeste sans nul objet ont affirmé et déclarent encore la mort du surréalisme que je les considère comme lourdement disqualifiés pour parler du surréalisme en général et de Breton en particulier. Vous veilleriez, le cas échéant, à m'épargner toute promiscuité désagréable: des proximités de cet ordre seraient intellectuellement indéfendables. De tout cœur V. B.

Ces mots anciens mais encore appropriés de Bounoure résonneront-ils aujourd'hui comme un appel à la décence pour ces spécialistes qui ne savent, ou pis encore, ne veulent admettre les différences touchant aux collectifs issus de la crise parisienne de 1969? Ils seront sans doute plus utiles aux étudiants et lecteurs: ils sauront ainsi distinguer entre ceux qui, cherchant seulement à tirer profit du surréalisme pour leur métier (serait-ce même d'une position qu'ils ont repoussée et volontairement occultée pendant quarante ans), n'ont plus rien à leur enseigner, et ceux qui, souhaitant comprendre (et permettre de comprendre) réellement leur sujet, refusent de leur refiler des bavardages intenable.

Références bibliographiques

- Asholt W., Siepe H. T. 2007, *Surréalisme et politique – politique du surréalisme*, Rodopi, Amsterdam.
- Blanchot M. 1949, *Réflexions sur le surréalisme*, in *La Part du feu*, Gallimard, Paris, pp. 90-102.
- Bounoure V. 1969, *Rien ou quoi?*, in *Moments du surréalisme*, L'Harmattan, Paris, 1999, pp. 30-58.
- Bounoure V. 1974, Lettre à N. Calas du 19 décembre, Boîte 25: Letters (1), Chemise 16: Vincent Bounoure 1971-1981, Document 9, Archives de Nicolas et Elena Calas (classées par Lena Hoff), Athènes.
- Bounoure V. (éd.) 1976, *La civilisation surréaliste*, Payot, Paris.
- Bounoure V. (éd.) 1977, "Surréalisme", 1-2.
- Bounoure V. 2011, *Le 31 juin*, URDLA, Villeurbanne.
- Bounoure V. et alii (éd.) 1970-1976, "Bulletin de liaison surréaliste", 1-10; réimpression Savelli, 1977.
- Breton A. 1924, *Manifeste du surréalisme*, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. M. Bonnet, Gallimard, Paris, 1988, pp. 309-346.
- Breton A. 1928, *Nadja*, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. M. Bonnet, Gallimard, Paris, 1988, pp. 643-753.
- Breton A. 1934, *Qu'est-ce que le surréalisme?*, in *Œuvres complètes*, t. II, éd. M. Bonnet, Gallimard, Paris, 1992, pp. 223-262.
- Breton A. et alii (éd.) 1924-1929, "La révolution surréaliste", 1-12; réimpression J.-M. Place, Paris, 1975.
- Breton A. et alii (éd.) 1930-1933, "Le surréalisme au service de la révolution", 1-6; réimpression J.-M. Place, Paris, 1976.
- Breton A., Trotsky L. 1938, *Pour un art révolutionnaire indépendant*, in A. Breton, *Œuvres complètes*, éd. M. Bonnet, t. III, Gallimard, Paris, 1998, pp. 684-691.
- Bridel Y. 1988, *Miroirs du surréalisme: essai sur la réception du surréalisme en France et en Suisse française (1916-1939)*, L'âge d'homme, Lausanne.
- Cahun C. 1934, *Les Paris sont ouverts*, José Corti, Paris.
- Calì A., D'Urso A. 2013, *Théorie et écritures surréalistes*, Pensa MultiMedia, Lecce.
- Chénieux-Gendron J. 1984, *Le surréalisme*, PUF, Paris.
- Chénieux-Gendron J. 2011, *Grand écart identitaire. Le politique et l'esthétique dans le surréalisme français. Trois moments: 1935, 1947, 1969*, in "Synergies Canada", 3: http://synergies.lib.uoguelph.ca/rt/printrfriendly/1405/2323#_edn3 (1.5.2013).
- Chénieux-Gendron J., Dumas M.-C. (éd.) 1993, *Jeu surréaliste et humour noir*, Lachenal & Ritter, Paris.
- Collectif 1935, *Contre-Attaque. Union de lutte des intellectuels révolutionnaires*, in A. Breton, *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, Paris, 1992, pp. 496-500.
- Collectif 1973-1976, *Il faut tenir compte de la distance*, I-IX, Éditions Maintenant, Paris.
- Collectif 1974, *Quand le surréalisme eut 50 ans*, Éditions Maintenant, Paris.
- D'Urso A. 2011, *Histoire des critiques du surréalisme et critique des Histoires du surréalisme. Pour une démythification de l'historiographie surréaliste*, in "Lingue e Linguaggi", 5, pp. 99-110: <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/lingue/linguaggi/article/view/11442/10487> (24.5.2013).
- D'Urso A. 2013, *Un surréaliste méconnu: Vincent Bounoure et la critique française et italienne*, in "Publif@rum", 19: http://publiforum.farum.it/ezone_articles.php?id=269 (24.5.2013).
- Engels F. 1878, *Herrn Eugen Dühring's Umwälzung der Wissenschaft*, Leipzig; trad. fr. d'É. Bottigelli, *Anti-Dühring*, Éditions sociales, Paris, 1950 (version numérique disponible en 2 volumes: http://classiques.uqac.ca/classiques/Engels_friedrich/anti_duhring/anti_duhring.html).
- Hegel G. W. F. 1812-1816, *Wissenschaft der Logik*, 3 vol., Johann Leonhard Schrag, Nürnberg; trad. fr. d'A. Vera, *Logique*, 2 vol., Librairie philosophique Ladrangue, Paris, 1859.
- Jaguer É. 1982, *CoBrA*, in "CAS – Champs des activités surréalistes", 15, février 1982, pp. 3-14.
- Joubert A. 2001, *Le mouvement des surréalistes, ou le fin mot de l'histoire. Mort d'un groupe – naissance d'un mythe*, Nadeau, Paris.
- Le Brun A. 1988, *Appel d'air*, Plon, Paris.
- Passeron R. 2006, *Sur le surréalisme révolutionnaire – Témoignage*, in "Mélusine", XXVIII: Le surréalisme en héritage: les avant-gardes après 1945, Colloque de Cerisy-la-Salle (2-12 août 2006), éd. O. Penot-Lacassagne et E. Rubio, L'âge d'homme, Lausanne, 2008, pp. 17-20.
- Rossi-Landi F. 1978, *Ideologia*, ISEDI, Milano (nouv. éd. par A. Ponzio, Meltemi, Roma, 2005).
- Sartre J.-P. 1948, *Situation de l'écrivain en 1947*, in *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris, pp. 169-308.
- Schuster J. 1969, *Le quatrième chant*, in "Le Monde des livres", 4 octobre, p. IV.
- Schuster J. et alii (éd.) 1969-1972, "Coupure", 1-7.
- Schuster J., Mascolo D. (éd.) 1958-1959, "Le 14 juillet", 1-3.
- Schwartz B. 2002, *Les deux "problèmes" du surréalisme*, in "Le Monde libertaire", 1276 (en ligne aussi).

