

SURREALISME ET COMMUNISME

MICHEL LEQUENNE

L'édition des *Tracts surréalistes et déclarations collectives (1922-1969)* (1) dont le tome I couvre la période 1922-1939, n'est pas un livre de plus parmi les innombrables consacrés au sujet. C'est l'ouvrage désormais indispensable pour qui veut comprendre le mouvement surréaliste dans son rapport à la vie littéraire, artistique et politique de la période. En effet, non seulement le volume contient la totalité des courts textes, pour la plupart depuis longtemps introuvables, qui jalonnent incisivement la démarche polymorphe des surréalistes, mais encore plus de 175 pages de commentaires méthodiques de José Pierre qui en fournissent le contexte et le lien, et ainsi réalisent une sorte d'histoire, à tout prendre moins lacunaire que celle qui peut ressortir du plan subjectif de quelque historien que ce soit.

Cet article ne saurait suffire à la simple énumération des thèmes foisonnants de ces dix-sept ans d'activité surréaliste. Aussi nous en tiendrons-nous à ce qui nous semble le problème clef qui commande la projection surréaliste de ce moment décisif de l'histoire : son rapport au communisme.

1922-1925 : tumulte et frénésie

Les tentatives de récupération bourgeoise du surréalisme ont en commun avec le jugement gauchiste de valoriser des années de naissance, les premiers l'absolvant de ses outrances au bénéfice de son extériorité au mouvement ouvrier et révolutionnaire, les seconds ne trouvant révolutionnaires que les outrances. De tels jugements ne peuvent être le nôtre si la lecture des *Tracts* nous confirme que la différenciation du surréalisme d'avec la révolte vide de Dada cernait immédiatement son indispensable apport à la pensée et à la conscience modernes. Pour la première fois, de jeunes artistes et poètes refusaient d'être enfermés dans le ghetto de l'art (« nous n'avons rien à voir avec la littérature ») et se tendaient vers l'objectif d'atteindre l'unité de la vie psychique — consciente et inconsciente — universelle par l'intégration des cultures maudites, globalisante du social et de l'individuel (« Le surréalisme (...) est un

moyen de libération totale de l'esprit »). Il avait fallu le creuset et le feu de l'immonde Première Guerre mondiale pour transmuter cette pierre philosophale : « *Le surréalisme n'est pas une forme poétique. Il est un cri de l'esprit qui retourne à lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves et au besoin par des marteaux matériels.* »

Un projet aussi ambitieux ne pouvait aller de la part de jeunes bourgeois sans malentendus et confusions. Il est caractéristique que, dès le début, la « tentation frénétique » et la « voie mi-libertaire, mimystique » aient entraîné les réticences de Breton alors qu'Artaud d'une part et Aragon de l'autre s'y engluaient.

La révolte pure et absolue s'enfonçait toujours dans une impasse et s'affaîssait sur le mur du verbalisme creux et du geste irresponsable.

1925-1927 : de l'unité d'action à l'adhésion

C'est cependant parce que les surréalistes se refusaient à penser la poésie comme une activité littéraire que la guerre coloniale du Maroc les conduisit à l'action commune avec les intellectuels communistes et sympathisants (dont, avec raison, ils considéraient un certain nombre comme fort douteux du point de vue révolutionnaire). Dès lors, ils vont être de tous les manifestes contre les crimes contre-révolutionnaires du moment (et, d'ailleurs, très vite critiques à l'égard de la pratique même des manifestes).

Ce type d'activité se noue pourtant d'emblée sur un malentendu qui contient en germe la rupture définitive de 1932. En effet, l'unité d'action, puis l'adhésion au PC s'effectuent sur la base d'un ultragauchisme commun mais d'orientations contraires. Celui des surréalistes est un mal de jeunesse en même temps que l'expression de leur opposition radicale au monde culturel dominant dont ils sortent ; celui du PC est la première forme de sa dégénérescence bureaucratique. La fêlure apparaît vite au niveau de l'activité surréaliste propre. Bien que, pour le PC, il ne s'agisse que d'utiliser ces jeunes intellectuels brillants, c'est « eux parmi d'autres », et sans se mouiller quant à ce

qu'il y a de plus hardi dans leur apport. Tout au contraire : le mécanisme est déjà en marche vers le choix de la littérature utilitaire, de propagande « prolétarienne ». Les surréalistes viennent au marxisme par la dialectique hégélienne, par la critique impitoyable de la culture bourgeoise et, pour Breton, par la lecture du *Lénine* de Trotsky... Ce Trotsky déjà en passe de devenir la Négativité absolue de la bureaucratie qui s'installe.

La marche inévitable et logique du surréalisme vers le communisme provoque les premières grandes ruptures en son sein. Il est important de noter à cette occasion qu'une fois resituées dans leur contexte historique, toutes ces ruptures (dont pendant un demi-siècle il a été fait tant de gorges chaudes) apparaissent profondément justifiées et marquant chacune un approfondissement de la cohérence du mouvement (les « bavures » et « affaires de personnes » trop souvent montées en épingle étant fort secondaires) et la manifestation d'une exigence de rigueur devant laquelle beaucoup vont trahir qu'ils ne sont que phraseurs et « paillasses » (pour reprendre le mot qui stigmatisera Aragon).

Il est aussi remarquable que ceux qui traînent le plus les pieds pour aller vers le communisme sont ceux qui, plus tard, feront les bons stalinien : Aragon encore, Eluard...

Enfin, le caractère tragique du malentendu est évident en cela qu'aujourd'hui encore, survivants comme historiens continuent à se poser la question, non seulement du bien-fondé de l'adhésion au PC, mais aussi de la possibilité d'une articulation du surréalisme avec le marxisme et le communisme. C'est ne pas voir qu'un devenir du surréalisme a été arrêté, dévié par l'évolution d'un PC qui cessait d'être communiste en devenant stalinien.

En cette affaire, le surréalisme a été, à sa façon, lui aussi victime de la perversion du communisme par la syphilis bureaucratique.

1927-1932 : la plus douloureuse rupture

Une vraie rencontre du surréalisme et du communisme aurait été de nature à enrichir puissamment le marxisme. Le manifeste de 1938 de la FIARI en donne la plus claire indication. La dégénérescence stalinienne stoppa ce mouvement. Le remarquable est qu'en dépit des pressions exercées sur lui, en dépit de la difficulté, pour ces poètes mal préparés à affronter l'analyse d'une évolution politique si complexe et nouvele, le mouvement surréaliste, non seulement résista au stalinisme mais devint rapidement plus communiste que les partis communistes et continua à approfondir les données culturelles de la révolution.

Dès l'entrée des surréalistes dans le PC commencèrent les tracasseries « ouvriéristes ». Leur attitude sera parfaitement nette : « On ne saurait, pour des bonnes raisons, à l'intérieur d'un parti révolutionnaire, et tant que la situation n'est pas in-

surrectionnelle, priver quiconque du droit de critique dans les limites où il peut valablement s'exercer. »

A partir de 1929, d'ailleurs, le problème de Trotsky va s'imposer au centre de tous les débats. Mais ce qui frappe dans les textes de 1929 à 1932, c'est le flottement et la confusion qui reflètent ceux de l'époque et le déséquilibre même où se trouve le mouvement surréaliste.

Tenu en suspicion par ses alliés, il piétine dans un gauchisme qui le jette sur l'affaire Keller, provocation peu calculée contre un « premier de Saint-Cyr », qui va avoir des conséquences incalculables : le dégonflage lamentable et déconsidérant de l'un des deux auteurs de la provocation, et le départ de l'autre, Sadoul, pour Moscou en compagnie d'Aragon, ce qui va entraîner leur passage au stalinisme, d'abord mal et piteusement camouflé.

En ces années difficiles se situent des prises de position de valeur très inégales. Ainsi, à côté d'une forte dénonciation de l'exposition coloniale, à propos de laquelle le PC, déjà, se fait muet, le très contestable et gauchiste appel *Au Feu !* justifiant les destructions en Espagne d'œuvres d'art religieuses et d'églises (que les anarchistes eux-mêmes protégeront pendant la révolution de 1936).

Mais, vendu, Aragon doit se mouiller. La publication de son poème « réaliste-socialiste » ultra-gauche *Front rouge* le met sous la menace de la justice bourgeoise. Encore une fois mis devant le fait accompli, les surréalistes, avec une grande inconséquence (que ceux de Belgique désapprouvent) réclament pour les poètes une irresponsabilité de la parole qui contredit le refus fondamental de dissocier l'action littéraire de l'action politique. Le PC, encore en pleine période provocatrice gauchiste, refuse ce système de défense. Cela précipite une rupture libératoire qui lève les équivoques dans laquelle le mouvement commençait à s'empêtrer, même si c'est au prix de l'incompréhension d'une nouvelle aile (Unik, Alexandre) qui continue à ne pas voir l'inversion du communisme en stalinisme.

1933-1939 : l'honneur surréaliste

La période qui s'achève avec la guerre est vraiment celle où le surréalisme domine la scène intellectuelle par une action multiforme et parfaitement ajustée. Le mouvement de France trouve un flamboyant renfort dans la formation d'un groupe antillais, d'une puissante originalité. Sur les plans politique comme de la vie quotidienne, les interventions frappent serré aux points qui font mal : contre la prise du pouvoir par les nazis, et en même temps contre le capitulationnisme social-démocrate ; pour Violette Nozières, meurtrière d'un père qui la violait et d'une mère lâchement complice, ce que les juges moralistes voilaient pudiquement ; appel à l'unité d'action dès le 6 février 1934 (ce qui condamne implicitement le PC) ; appel à la formation du comité de vigilance des intellectuels qui jouera un rôle décisif pour l'unité ouvrière ;

appel pour que l'asile politique soit accordé à Trotsky en France ; attaque du chauvinisme du PC passant à la défense nationale en 1935 ; front commun, dans *Contre-Attaque* avec les meilleurs du *Grand Jeu* (mais qui sera rompu bientôt du fait des ambiguïtés « surfascistes » de ce groupe) ; pour un « Front populaire de combat » basé sur des soviets ; pour la révolution espagnole ; contre les procès de Moscou dénoncés dès la première heure avec la lucidité la plus totale (pendant qu'Aragon se surpasse sur le sujet en ignominie) ; Ubu montré comme le modèle commun d'Hitler et de Staline, pour Freud arrêté à Vienne, que Breton réunit à Trotsky sous le mot d'ordre — emprunté à Goethe mourant — « Plus de lumière ! » Cette activité culmine dans la jonction avec Trotsky du manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant*, qui reste la seule base possible de l'alliance des révolutionnaires en politique et en art.

Ce texte commande les dernières actions du surréalisme jusqu'à l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale et au dernier tract contre « *La Terre grise* » chauvine qui jette en camps de concentration les Espagnols vaincus réfugiés en France.

L'histoire du surréalisme ne s'arrête pas là. On ne saurait d'ailleurs la considérer comme arrêtée alors que les surréalistes tchèques, signataires de la Charte des 77, sont présentement en prison ou traqués. Mais les documents de ce volume peuvent être considérés comme faisant la preuve, désormais mise à la portée de tous, du fait que le mouvement surréaliste était bien le seul mouvement de l'intelligentsia qui ait alors été révolutionnaire.

(1) *Tracts surréalistes*, tome I (1922-1939), Eric Losfeld, éditeur. Le tome II est à paraître incessamment.