JOSÉ PIERRE

SURRÉALISME et ANARCHIE

Les « billets surréalistes » du *Libertaire*
(12 octobre 1951 - 8 janvier 1953)

En dehors

PLASMA

SURRÉALISME ET ANARCHIE

0203

3.2
52859
(1)

Collection *En Dehors* animée par Jean-Michel Goutier

©Société Nouvelle des Editions PLASMA 1983
18, rue du Pont-Neuf - 75001 Paris
ISBN 2-86696-007-6

84
74

JOSÉ PIERRE

SURRÉALISME ET ANARCHIE

Les « billets surréalistes » du *Libertaire*
(12 octobre 1951 — 8 janvier 1953)

PLASMA

DL-02-05-1983-12121

INTRODUCTION

DE L'ANARCHISME DANS LE SURRÉALISME AU SURRÉALISME DANS L'ANARCHISME

> L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. Qui n'a pas eu, au moins une fois, envie d'en finir de la sorte avec le petit système d'avilissement et de crétinisation en vigueur a sa place toute marquée dans cette foule, ventre à hauteur de canon.
>
> André Breton, *Second Manifeste du surréalisme* (1930).

1. La sensibilité anarchiste dans le surréalisme

La fameuse petite phrase du Second Manifeste *relative à « l'acte surréaliste le plus simple » a eu le don d'exaspérer la plupart des commentateurs. Celle-là ou plutôt la suivante, qui*

peut se traduire en clair : « Celui que la révolte n'anime pas n'est pas digne de vivre. » Affirmation excessive, qui n'en est pas moins la marque spécifique de la sensibilité anarchiste dans le surréalisme. « Un des germes du surréalisme part de là », dira Breton à Marguerite Bonnet[1]*. Et l'on ne saurait oublier à quel point l'enfance et l'adolescence de Breton et de ses premiers compagnons furent imprégnées par l'extrême combativité de l'anarcho-syndicalisme d'une part (que marquèrent, entre autres, la grève des mineurs du Pas-de-Calais en 1906 et celle des électriciens parisiens en 1907), par les derniers soubresauts de la « propagande par le fait » d'autre part. Dans son poème stalinien* Front rouge, *Aragon évoque ses souvenirs de la manifestation parisienne de protestation, en 1909, contre l'exécution à Barcelone de l'anarchiste Francisco Ferrer :*

> Je me souviens de la manifestation Ferrer
> quand sur l'ambassade espagnole s'écrasa
> la fleur d'encre de l'infamie
>
> Louis Aragon, *Front rouge* (1931)[2].

Quant à Breton, non seulement il fait état de son intense émotion lorsque, au cours d'une vaste réunion populaire au Pré-Saint-Gervais, en 1913, il vit la mer de drapeaux rouges se trouer de « l'envol de drapeaux noirs », mais il remonte plus loin encore dans sa mémoire :

> Je n'oublierai jamais la détente, l'exaltation et la fierté que me causa, une des toutes premières fois qu'enfant on me mena dans un cimetière — parmi tant de monuments funéraires déprimants ou ridicules — la découverte d'une simple table de granit gravée en capitales rouges de la superbe devise : NI DIEU NI MAÎTRE.
>
> André Breton, *Arcane 17* (1944)[3].

Enfin, comment ne pas imaginer que tous les futurs surréalistes ou presque ont suivi avec enthousiasme, de 1911 à 1913, les exploits de la « bande à Bonnot »[4] *? Il serait aisé en effet de montrer quelles répercussions les attentats anarchistes et les idées libertaires auront chez Desnos, chez Péret, chez Max Ernst, chez Tanguy, chez Bunuel, chez Prévert, chez Bataille. Et ceux qui, parmi les surréalistes, porteront jusqu'au déchirement l'écho de cette « attitude inexorable de sédition et de défi », seront Artaud et Crevel, bien qu'à leur sujet on fasse valoir d'ordinaire d'autres principes directeurs que l'anarchisme.*

Mais je ne prétends nullement dans ces quelques pages brosser le tableau complet des relations entre le surréalisme et l'anarchisme : c'est un beau sujet de thèse et je ne tiens pas à le déflorer. Néanmoins, avant d'aborder la période d'échanges privilégiée que connurent les deux mouvements avec la série de « billets surréalistes » publiés par Le Libertaire *d'octobre 1951 à janvier 1953, il n'est pas inutile, je pense, de montrer que la pensée et l'exemple des anarchistes n'ont pas cessé d'inspirer les faits et gestes de Breton et de ses amis. Certes, nul n'ignore qu'à partir de 1925 le marxisme va se comporter en rival redoutable de l'influence libertaire, du moins jusqu'à la rupture définitive, en 1935, avec le stalinisme. Mais en fait l'influence proprement communiste me paraît se superposer à l'influence anarchiste plutôt que l'éclipser, tant et si bien que la déception marxiste ne privera en somme le surréalisme que de sa couche la plus superficielle, la plus extérieure. Il est on ne peut plus frappant en tout cas que, dans le numéro 1 de* La Révolution surréaliste *(1*er *décembre 1924), on découvre les portraits de tous les surréalistes (même Freud a été annexé pour l'occasion) réunis autour de la photographie d'une femme et cette femme, c'est l'anarchiste Germaine Berton qui, le 22 janvier 1923, avait tué d'un coup de revolver le « camelot du roi » (comme on disait alors) Marius Plateau, secrétaire de rédaction de* L'Action française. *Mais si ce retour à la « propagande par le fait » a tant touché les surréalistes, ce n'est pas seulement parce qu'ils renouent ainsi avec les émotions de leur enfance ou de leur adolescence, ni parce qu'ils ne peuvent éprouver que de la haine et du dégoût pour le*

torchon maurrassien et ses appels au meurtre, mais parce qu'à la fin de novembre 1923, le propre fils du directeur de L'Action française, *Philippe Daudet, âgé de seize ans, s'était suicidé. Or ils tiennent de source sûre que le jeune homme, qui avait depuis peu rallié les rangs des anarchistes, s'est suicidé par amour pour Germaine Berton.*

> Et bien sûr que les anarchistes exaltent la vie, réprouvent le suicide qui est, comme on sait, une lâcheté. C'est alors qu'ils me font connaître la honte : ils ne me laissent rien d'autre à faire qu'à me prosterner devant cette femme *en tout admirable* qui est le plus grand défi que je connaisse à l'esclavage, la plus belle protestation élevée à la face du monde contre le mensonge hideux du bonheur.
>
> Louis Aragon, *Germaine Berton*[5].

Ce n'est donc pas n'importe quel anarchiste que célèbrent les surréalistes : d'abord, c'est une femme (et le bouquet de portraits dont j'ai parlé a pour seule légende cette citation de Baudelaire : « La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves ») et ensuite, c'est une femme qui a tué et pour laquelle on s'est tué[6]*. Par là, il y a tout de même pas mal de chances que la sensibilité anarchiste des membres du groupe s'écarte passablement de celle des militants de la Fédération Anarchiste. Mais d'un autre côté, Aragon, Breton et leurs amis sont dépositaires en quelque sorte de la manière de considérer l'anarchisme qui fut avant eux celle des romantiques anglais (Southey, Coleridge, Wordsworth, Shelley) et des symbolistes (Saint-Pol-Roux, Marcel Schwob, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Jarry, Remy de Gourmont, Laurent Tailhade). Une autre différence notable, c'est que presque jamais les surréalistes ne se réfèrent aux grands ancêtres de l'anarchisme comme Proudhon (pour lequel ils semblent avoir nourri une très médiocre estime), Bakounine ou Kropotkine. La seule exception, et de taille, serait*

Stirner qui paraît avoir déjà marqué deux importants précurseurs immédiats du surréalisme comme Marcel Duchamp et Francis Picabia. L'admiration professée à l'égard de Stirner revêt d'autant plus d'importance que, en sa personne, l'anarchisme

> est l'ultime étape de la philosophie classique allemande, le maillon final de la chaîne, alors que le matérialisme historique en est le dépassement, étant donné qu'il accueille des éléments étrangers à l'hégélianisme tels que l'économie politique anglaise et le matérialisme français du XVIII[e] siècle.
>
> Henri Arvon, *L'Anarchisme* (1951)[7].

Or, aux yeux des surréalistes, la dialectique hégélienne est à la fois le sommet de la pensée philosophique et la référence majeure sur laquelle s'appuyer pour atteindre le « point suprême » d'où l'on dépasse toutes les antinomies :

> Où la dialectique hégélienne ne fonctionne pas, il n'y a pour moi pas de pensée, pas d'espoir de vérité.
>
> André Breton, *Entretiens* (1952)[8].

Par conséquent, il n'est pas exagéré de dire que si les surréalistes n'étaient pas parvenus à l'anarchisme par un sentiment de révolte éclos en eux dès l'âge le plus tendre, ils y seraient parvenus par la confiance philosophique qu'ils placent dans la pensée de Hegel.

C'est la guerre du Riff qui va précipiter les surréalistes du côté marxiste. A cela plusieurs raisons. Tout d'abord, au lendemain de la publication du pamphlet dirigé contre Anatole France, Un cadavre *(18 octobre 1924), un dialogue s'instaure entre les surréalistes et les animateurs de la revue marxiste* Clarté *: s'ensuivront des collaborations dans les deux organes respectifs et un*

début de réflexion de Breton et de ses amis sur la Révolution d'Octobre. Ensuite, la campagne contre la guerre du Riff, qui a pour premier effet d'amener un rapprochement entre les représentants de Clarté, *de* La Révolution surréaliste, *de* Correspondance *et de* Philosophies *(ils élaboreront conjointement la déclaration* La Révolution d'abord et toujours!, *publiée le 21 septembre 1925 dans* L'Humanité*), est menée par ailleurs sur le plan populaire par un jeune cadre du P.C.F., Maurice Thorez, qui fait preuve à cette occasion d'un dynamisme et d'une efficacité remarquables. Tant et si bien que les surréalistes se persuaderont assez vite que c'est du côté des communistes qu'a des chances de se produire la Révolution qu'ils appellent de leurs vœux. Toutefois, une simple énumération de citations suffira à établir combien la sensibilité anarchiste demeure vive parmi eux même lorsqu'il s'agit de se rallier à la politique préconisée par le P.C.F. Ainsi lorsque paraît dans leur revue un texte collectif avec le titre :*

> Ouvrez les prisons
> Licenciez l'armée
> Il n'y a pas de crimes de droit commun
>
> *La Révolution surréaliste* n° 2 (15 janvier 1925)[9].

Ou encore, ce passage de la Déclaration du 27 janvier 1925 *:*

> 6° Nous lançons à la Société cet avertissement solennel :
> Qu'elle fasse attention à ses écarts, à chacun des faux pas de son esprit nous ne la raterons pas[10].

Et aussi :

> Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale ; au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité,

puisqu'aussi bien il n'est pas au pouvoir des lois d'enfermer tous les hommes qui pensent et agissent.

Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous (La Révolution surréaliste n° 3, 15 avril 1925)[11].

Et même :

Nous saisissons cette occasion pour nous désolidariser publiquement de tout ce qui est français, en paroles et en actions. Nous déclarons trouver la trahison et tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, peut nuire à la sûreté de l'Etat beaucoup plus conciliable avec la poésie que la vente de « grosses quantités de lard »[12] pour le compte d'une nation de porcs et de chiens.

Lettre ouverte à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon (1er juillet 1925).

Et enfin :

Nous n'acceptons pas les lois de l'Economie et de l'Echange, nous n'acceptons pas l'esclavage du Travail, et dans un domaine encore plus large nous nous déclarons en insurrection contre l'Histoire.

La Révolution d'abord et toujours!

Il faut bien convenir que tous ces textes, qui seraient à leur place dans une anthologie des plus beaux écrits libertaires, ne font pas « marxiste » pour deux sous! Notamment le dernier cité, dont on ne doit pas oublier qu'il a été rédigé avec l'approbation des responsables de Clarté*: Georges Altman, Georges Aucouturier, Jean Bernier, Victor Crastre, Camille Fégy, Marcel Fourrier, Paul Guitard, Jean Montrevel.*

2. Du temps que les communistes avaient raison

Il n'est pas douteux toutefois que l'orientation surréaliste dans le sens du marxisme obéit en premier lieu à des raisons d'efficacité. Evoquant une dizaine d'années plus tard la responsabilité de la guerre du Riff dans la prise de conscience révolutionnaire du groupe, Breton écrira :

> 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*.
>
> André Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* (1934)[13].

La Déclaration du 27 janvier 1925 *avait beau affirmer : « Nous sommes bien décidés à faire une Révolution », tout en ajoutant : « Nous avons accolé le mot de SURRÉALISME au mot de RÉVOLUTION uniquement pour montrer le caractère désintéressé, détaché, et même tout à fait désespéré, de cette révolution », prendre la mesure des « limites » de l'activité surréaliste, pour Breton en particulier, cela veut dire se convaincre que cette activité est bien incapable à elle seule de « faire une Révolution » autrement que dans le domaine de la sensibilité. Le surréalisme pourra peut-être « changer la vie », il ne pourra certainement pas « transformer le monde » : à partir de cette conviction, une ligne de clivage va se dessiner au sein du groupe, écartant ceux qui, comme Artaud ou Desnos, demeurent fidèles à un anarchisme fondamental qui se préoccupe avant tout de la révolte individuelle. A cela, il faut sans doute ajouter la faiblesse des structures de l'anarchisme militant à cette époque : l'anarcho-syndicalisme a été l'une des premières victimes de la guerre de 1914-1918 et le triomphe de la Révolution d'Octobre s'est accompli lui aussi aux dépens du rayonnement des idées libertaires. Il est significatif, de ce point de vue, que lorsque, en*

1927, Aragon, Breton, Eluard, Péret et Unik rendent publique, dans Au grand jour, *leur adhésion au P.C.F., ils épinglent au passage un certain laxisme des anarchistes sur le plan de la lutte anticléricale :*

> Le soir du dernier « vendredi saint », ceux d'entre nous qui assistaient à une conférence sur « le Christ et ses représentants sur terre », n'ont pu, sans laisser échapper leur indignation, voir monter à la tribune un abbé qui venait, comme l'Union Anarchiste l'en avait prié, apporter la contradiction! Les anarchistes d'aujourd'hui, qui acceptent le principe de *libre* discussion, montrent assez par là le caractère platonique de leur conception.
>
> Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Pierre Unik, *Au grand jour* (Mai 1927)[14].

On peut donc penser qu'une Union Anarchiste moins débile les aurait davantage retenus de se précipiter dans les bras du P.C.F. Surtout que les professions de foi anarchistes directes ou indirectes continuent d'abonder dans leurs prises de position, par exemple lorsqu'ils achèvent leur tract du 23 octobre 1927, Permettez !, *sur cette citation de Rimbaud :*

> Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute : vous vous trompez.
>
> Jean-Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer* (1873).

Comme bien on pense, d'aussi singulières recrues n'ont pas été accueillies à bras ouverts dans le P.C.F., où l'on multiplie à leur encontre les « commissions de contrôle » et autres épreuves, qui dissimulent assez maladroitement qu'elles sont purement et simplement destinées à décourager les néophytes de persévérer dans

la voie qu'ils se sont tracée. De telles preuves de méfiance et d'hostilité, à force de s'accumuler, auront finalement raison de la résolution des cinq signataires d'Au grand jour *: ils finissent par renoncer, sans d'ailleurs pour autant donner leur démission ni être l'objet d'une sanction d'exclusion de la part du « parti ». Curieusement, certaines initiatives surréalistes d'esprit anarchisant tourneront à l'avantage d'un communisme déjà fortement gangrené par les progrès des staliniens. C'est le cas en particulier de la fameuse équipée de Georges Sadoul et Jean Caupenne qui, à la suite de trop nombreuses libations, écrivent une lettre d'injures au « major » de la nouvelle promotion de Saint-Cyr :*

> Vous n'avez pas vingt ans ; votre visage est couvert de pustules suppurantes, de servilité, de patriotisme, de merde et d'abjection. Vous portez des binocles, ayant la vue basse par la suite d'une lutte menée vainement contre l'onanisme et d'une fréquentation réitérée des prêtres, des pédérastes, des officiers, des marguilliers, des lecteurs de *l'Echo de Paris* et autres bons Français.
>
> Georges Sadoul, Jean Caupenne, *Lettre à M. Keller, reçu premier à l'Ecole militaire de Saint-Cyr (Seine-et-Oise)* (16 septembre 1929)[15].

L'élève Keller ayant porté plainte auprès des autorités militaires, l'affaire s'envenime : devant le front des troupes, Caupenne présente des excuses publiques à l'élève Keller (et de ce jour, est-il besoin de le dire? disparaît à tout jamais de l'horizon surréaliste), Sadoul, lui, sera condamné à trois mois de prison et 100 francs d'amende bien que, par carte postale individuelle, adressée au général Gouraud, gouverneur militaire de Paris, Maxime Alexandre, Aragon, Joë Bousquet, Breton, Eluard, Francis Ponge et André Thirion se soient déclarés solidaires des termes de la lettre injurieuse. Cette condamnation aura des conséquences inattendues : Sadoul, rendu anxieux par la perspective de purger cette peine de prison, décide d'accompagner

Aragon en U.R.S.S. à l'automne de 1930 et c'est là que tous deux en viendront à renier leurs amis surréalistes en acceptant de signer une déclaration où ils dénoncent le freudisme, le trotskysme et le Second Manifeste *de Breton « dans la mesure où il contrarie le matérialisme dialectique »*[16]. *A la veille de son départ, Aragon avait pourtant, dans le programme du film* L'Age d'or, *de Buñuel et Dali, rédigé cette déclaration on ne peut plus libertaire :*

> Place donc à cet homme qui, d'un bout à l'autre du film, le traverse, portant sur ses vêtements les traces de poussière et de plâtras, indifférent à tout ce qui n'est pas uniquement la pensée de l'amour qui l'occupe et le conduit, et autour de qui s'organise et gravite le monde, ce monde-ci avec lequel il n'est pas d'accommodement et auquel, une fois de plus, nous n'appartenons que dans la mesure où nous nous élevons contre lui.
>
> Louis Aragon, *Situation dans le temps (L'Age d'or*, programme, Novembre 1930)[17].

D'ailleurs, un an après, dans ce parfait exercice de propagande stalinienne que sera son poème Front rouge, *qui déclenchera l'« affaire Aragon » et conduira son auteur à la rupture définitive avec le surréalisme, Aragon laissait passer encore des fusées caractéristiques de son imprégnation profonde par les thèses de « l'action directe » :*

> Descendez les flics
> Camarades
> Descendez les flics
>
> Louis Aragon, *Op. cit.*

Lorsque, en mai 1931, la proclamation de la république en Espagne est suivie de l'incendie de centaines d'églises et de couvents, que la foule détruit statues et tableaux, chassant « sous

les huées les prêtres, les moines, les nonnes qui passent en hâte les frontières », les surréalistes ne se sentent plus de joie. C'est l'occasion d'un tract, qui s'intitule tout simplement Au feu! *et dans lequel on lit notamment :*

> Tout ce qui n'est pas la violence quand il s'agit de la religion, de l'épouvantail Dieu, des parasites de la prière, des professeurs de la résignation, est assimilable à la pactisation avec cette innombrable vermine du christianisme, qui doit être exterminée.
>
> *Au feu!* (Mai 1931)[18].

On comprend aisément que les surréalistes aient jugé en comparaison un peu inconsistant l'anticléricalisme des communistes. Aussi ont-ils décidé de mobiliser leurs forces pour mettre l'accent sur la lutte antireligieuse, sans négliger non plus la lutte anticolonialiste. Cette même année 1931, en effet, s'ouvre à Vincennes la très importante Exposition Coloniale, laquelle, au contraire de la guerre du Riff quelques années auparavant, ne suscite que des réactions à peu près insignifiantes de la part du P.C.F. et des organismes culturels contrôlés par lui. Les surréalistes ne partagent pas cette tiédeur et concluent ainsi leur premier tract contre l'Exposition :

> Aux discours et aux exécutions capitales, répondez en exigeant l'évacuation immédiate des colonies et la mise en accusation des généraux et des fonctionnaires responsables des massacres d'Annam, du Liban, du Maroc et de l'Afrique centrale.
>
> André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Pierre Unik, André Thirion, René Crevel, Aragon, René Char, Maxime Alexandre, Yves Tanguy, Georges Malkine, *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale* (Mai 1931)[19].

On ne peut donc pas dire que, du temps où le groupe s'est tenu le plus près du P.C.F., ce soit de celui-ci qu'il ait attendu ses consignes! Bien au contraire et cette indiscipline toute libertaire s'affirmera encore lorsque, en 1933, devant la montée du fascisme, les instances staliniennes mettent en place tout un dispositif en faveur de la paix auquel président Henri Barbusse et Romain Rolland, deux intellectuels proches du « parti » qui n'ont pas particulièrement bonne presse chez les surréalistes, lesquels concluent leur protestation par un vibrant :

> SI VOUS VOULEZ LA PAIX, PRÉPAREZ LA GUERRE CIVILE!
>
> *La Mobilisation contre la guerre n'est pas la paix* (Juin 1933)[20].

Les surréalistes n'en ont pas moins adhéré, la même année, à l'A.E.A.R. (Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires), d'obédience stalinienne, et Breton fait partie du bureau de cette organisation. Mais il en sera exclu pour avoir publié, dans la revue qu'il dirige, Le Surréalisme au service de la révolution *(en abrégé,* Le Surréalisme A.S.D.L.R.*), une lettre de Ferdinand Alquié dénonçant « le vent de crétinisation systématique, qui souffle d'U.R.S.S. » à propos, en particulier, d'un film « soviétique »,* Le Chemin de la vie *:*

> mon indignation a éclaté lors de la représentation du *Chemin de la vie*, à la vue des jeunes cons pour lesquels le travail est le seul but, le seul moyen de vivre, qui tirent vanité d'un uniforme de chef de train, qui n'entrent au bordel — où, du moins, il y a des chansons et des corps abandonnés — que pour taper sur les femmes, et pour déchirer avec rage ce cœur de papier sur lequel brillent ces mots — ces mots que, somme toute, je prendrais volontiers

pour programme — « Ici l'on boit, l'on chante et l'on embrasse les filles ».

Ferdinand Alquié, *Lettre à André Breton du 7 mars 1933 (Le Surréalisme A.S.D.L.R.* n° 5, 15 mai 1933).

Au lendemain de la tentative manquée de putsch fasciste du 6 février 1934, c'est Breton qui prend l'initiative d'un Appel à la lutte *qui préconise, contre l'adversaire commun, l'« unité d'action » de la classe ouvrière alors déchirée entre socialistes et communistes et lance le mot d'ordre spécifique de l'anarcho-syndicalisme :*

VIVE LA GRÈVE GÉNÉRALE!

Appel à la lutte (10 février 1934)[21],

cette grève générale dont naguère Georges Sorel écrivait :

La grève générale est la manifestation la plus éclatante de la force individualiste.

Georges Sorel, *Réflexions sur la violence* (1908).

C'est l'année suivante que prendra fin le flirt prolongé, mais tout de même passablement mouvementé, des surréalistes avec le communisme, dont la vocation stalinienne n'a cessé de s'affirmer entre-temps. Le prétexte en sera la retentissante paire de claques administrée par Breton à Ilya Ehrenbourg en plein boulevard du Montparnasse, peu de temps avant l'ouverture du Congrès pour la liberté de la culture organisé par les staliniens en vue de leur assurer le contrôle total de la culture « progressiste » occidentale. La paire de claques n'était que la réponse méritée aux calomnies répandues par ledit Ehrenbourg sur les surréalistes (traités de pédérastes, de jouisseurs, etc.) dans son livre intitulé Vus par un écrivain de l'U.R.S.S. *Or il se trouvait que le même Ehrenbourg (qui plus tard prétendit que* Le Silence de la mer, *de*

Vercors, publié clandestinement pendant la Résistance, avait été élaboré par les services de propagande nazis) appartenait à la délégation officielle de l'U.R.S.S. à ce fameux Congrès. En conséquence de quoi, la parole était retirée à Breton au cours du Congrès pour crime d'offense à la délégation « soviétique ». Le suicide de René Crevel, qui jusqu'à la dernière minute avait tout tenté pour que la parole soit rendue aux surréalistes dans le cadre de ce Congrès si admirablement truqué, fit qu'Eluard fut autorisé à lire le texte de Breton au moment où les lampions s'éteignaient et où l'on faisait évacuer la salle. C'est sous le titre Du temps que les surréalistes avaient raison *que Breton et les siens allaient tirer la conclusion qui pour eux s'imposait, s'agissant du régime de l'U.R.S.S. et de son chef (et, par contre-coup, de leurs larbins de France et d'ailleurs) :*

> Ce régime, ce chef, nous ne pouvons que leur signifier formellement notre défiance.
>
> André Breton, Salvador Dali, Oscar Dominguez, Paul Eluard, Max Ernst, Marcel Fourrier, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Sylvain Itkine, Marcel Jean, Dora Maar, René Magritte, Léo Malet, Marie-Louise Mayoux, Jehan Mayoux, E.L.T. Mesens, Paul Nougé, Meret Oppenheim, Henri Parisot, Benjamin Péret, Man Ray, Maurice Singer, André Souris, Yves Tanguy, Robert Valançay, *Du temps que les surréalistes avaient raison* (Août 1935)[22].

3. L'Anarchisme retrouvé

Au reste, même si la paire de claques du boulevard du Montparnasse n'avait pas été administrée à qui de droit, le pacte franco-soviétique que Laval venait de signer avec Staline aurait

suffi à déterminer la rupture. Car d'un seul coup le P.C.F. renonçait à toute forme d'antimilitarisme et commençait au contraire à récupérer (à l'imitation de son cousin, le Parti communiste d'Union soviétique, récupérant Ivan le Terrible et Pierre le Grand) les valeurs patriotiques, de Jeanne d'Arc à Marthe Richard. Devant un marxisme qui renonçait successivement à l'anticléricalisme, à l'anticolonialisme, à l'antipatriotisme et à l'antimilitarisme, les surréalistes ne pouvaient que s'écrier, à peu près seuls, que le roi Staline était nu! A quelque distance, c'était évidemment aux mêmes conclusions qu'était parvenu Georges Bataille, un adversaire des surréalistes infiniment plus proche d'eux en dernière analyse que bien de leurs amis proclamés. Et à la fin de 1935, Bataille et Breton fondent ensemble le groupe Contre-Attaque, *qui n'a à peu près rien de marxiste et qui préconise ouvertement contre les fascistes « l'action directe » :*

> *Père, patrie, patron*, telle est la trilogie qui sert de base à la vieille société patriarcale et, aujourd'hui, à la chiennerie fasciste.
>
> *Contre-Attaque, La Patrie et la famille* (fin décembre 1935)[23].

En raison de dissensions internes entre les partisans de Bataille et ceux de Breton, Contre-Attaque *ne devait pas durer plus de cinq mois (octobre 1935-mars 1936). Mais en revanche la guerre d'Espagne allait apporter à l'anarchisme latent des surréalistes la plus enthousiasmante des révélations : celle d'une C.N.T. (Confédération Nationale des Travailleurs) et d'une F.A.I. (Fédération Anarchiste Ibérique) constituant la plus importante des forces ouvrières en Espagne. Non seulement par le nombre, mais par un courage voisin du fanatisme (sur les trains remplis de miliciens anarchistes qui montent vers le front, on lit l'inscription : « Viva la muerte! ») et aussi un sens de l'organisation économique et sociale qui se traduisit par une « socialisation de la terre (et des usines) par et pour les travailleurs » et non point par l'avènement d'une classe bureaucratique*

appelée tôt ou tard à faire prévaloir ses intérêts sur ceux des ouvriers et des paysans. Aussi voit-on Benjamin Péret qui, fidèle à ses options trotskystes, a rejoint à Barcelone le P.O.U.M. (Parti Ouvrier d'Unification Marxiste), abandonner bientôt celui-ci en raison de « la bureaucratisation ultra-rapide de tous les organismes et du fonctionnarisme scandaleux qui s'est développé » dans son sein pour prendre place dans les rangs des anarchistes sur le front d'Aragon. Dans sa lettre à Breton où il fait état de cette situation, Péret ajoute :

> En outre, sous l'impulsion des staliniens, la révolution suit un cours descendant qui, s'il n'est pas rapidement enrayé, mène tout droit à la contre-révolution violente. Dans ces conditions, j'ai décidé d'entrer dans une milice anarchiste et me voici au front — à Pina de Ebro — où je resterai tant que rien d'intéressant ne m'appellera ailleurs.
>
> Benjamin Péret, *Lettre à André Breton du 7 mars 1937* (Claude Courtot, *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, 1965)[24].

Comme on sait, les prévisions pessimistes du poète de Je ne mange pas de ce pain-là *se vérifieront à très brève échéance au cours de l'élimination sanglante des anarchistes et des trotskystes par les staliniens en mai 1937. Le retentissement de l'action des anarchistes a été très vif également parmi les surréalistes anglais : Herbert Read, l'un des principaux animateurs du groupe britannique, fait ouvertement profession d'anarchisme et Eileen Agar exécute deux versions de son objet intitulé* L'Ange de l'anarchie *(1936-1940). On se tromperait néanmoins en pensant que l'adieu au stalinisme s'est traduit par un congé définitif au marxisme. Au contraire, les prises de position de Breton et de ses amis vont les rapprocher de Trotsky en faveur duquel ils s'étaient exprimés dès 1934 (ce qui, comme bien on pense, avait achevé de leur aliéner les dernières sympathies du côté du P.C.F. et du Komintern)*[25]*. La vigoureuse dénonciation*

penser définis en Occident par l'amalgame du christianisme et du rationalisme. Sur ce point encore, nous pensons nous être expliqués avec suffisamment de clarté (B.S. du 30-11-51). Mais il semble que le mot hermétisme soit employé par vous dans son acception la plus commune et la plus large, englobant tout ce qui échappe à la compréhension rationnelle.

Il nous aurait été utile de connaître votre conception de l'art. Nous savons que vous ne pouvez vous rallier à celle des staliniens qui consiste à redorer le blason de l'académisme. Vous avez tous vu les « chefs-d'œuvre soviétiques » où l'imagination est résolument bannie, où sont reproduites avec une plus ou moins grande minutie (mais c'est elle qui est ici le critère) les attitudes humaines les plus conventionnelles, l'apparence la plus dérisoire des objets. Ces tableaux, nous n'en doutons pas, sont fort compréhensibles. Une toile portant le titre : *Réunion du Politburo* représente effectivement une réunion du Politburo. Mais, passée la petite satisfaction de reconnaître parmi ces Messieurs peints Staline, Molotov, Vorochilov, que devient le désir, qui possède tout homme à quelque degré, de découvrir au-delà du monde connu l'image d'un monde perpétuellement nouveau dont il ne serait plus le témoin médusé mais tout à la fois l'habitant et l'explorateur ? Est-ce l'abdication de ce qui qualifie réellement un artiste : l'imagination, la sensibilité, que vous exigez des peintres surréalistes ? Et cela, parlons franchement, parce que vous n'auriez pas su vous débarrasser des œillères imposées par des siècles d'obscurantisme, alors que vous avez pris parfaitement conscience du joug de l'oppression capitaliste et de la nécessité de le jeter bas ? En tant que révolutionnaires, vous ne pouvez demeurer plus longtemps tributaires d'une sensibilité frelatée qui vous met malgré vous, sur le plan artistique, dans le même camp que vos ennemis, les apôtres du conservatisme social. Ceux-ci ne s'y trompent guère ; ils ont depuis longtemps réalisé le danger révolutionnaire que représente l'art moderne et s'emploient à le conjurer de deux manières : les uns en ne cessant depuis trente ans de l'accabler de leurs sarcasmes ; les autres, plus habiles, en s'assurant le concours très spécial de

quelques artistes qui ne demandent qu'à être corrompus[1] et peuvent ainsi se targuer sans inconvénient d'idées « avancées » en matière d'art. Ce qui ne fait qu'ajouter à la confusion intellectuelle régnante.

L'art doit exprimer le contenu latent — en d'autres termes ce qui est secret, indicible en chacun de nous. Il est en un certain sens le propagateur d'une étrange beauté qui, dans l'homme, a su jusqu'à ce jour se soustraire aux coups de ceux qui entendent en finir avec l'homme. Vouloir lui faire exprimer le contenu manifeste ne peut que l'exposer à ces coups ; l'art perdrait alors sa qualité de toujours qui est de défier par sa nature même toutes les formes d'oppression.

Nous nous sommes fréquemment expliqués avec la plus grande précision sur ces problèmes et lorsque vous déclarez que c'est aux Surréalistes de répondre aux questions des militants concernant le Surréalisme, nous avons conscience que chacun de nos billets tend à nous situer sur un point particulier et que l'ensemble, ainsi que le choix de citations de plusieurs d'entre nous recueillies dans *Le Libertaire* du 16-11-51 sous le titre : « Ce que pensent, ce que veulent les Surréalistes », doivent donner aux militants de la F.A. une idée assez exacte du Surréalisme aujourd'hui.

En outre, nous avons toujours recommandé à nos camarades de prendre connaissance des grandes œuvres poétiques sans lesquelles aucune compréhension de notre mouvement n'est possible. (Voir B.S. du 11-1-52 : « Baudelaire, Rimbaud, Jarry, que tous nos jeunes camarades libertaires devraient connaître comme tous ils devraient connaître Sade, Lautréamont, le Schwob du *Livre de Monelle.* »)

L'Anarchisme, écrivez-vous plus loin, a dépassé le stade de la révolte et lutte pour une révolution totale. Notre attitude, sur ce point, n'a jamais varié et récemment encore nous avons pu l'exposer en détail dans la plaquette *Révolte sur mesure.* En résumé, il est évident, pour nous, que le stade de la révolte doit être dépassé ; nous avons toujours considéré et la F.A. et le Surréalisme comme des mouvements révolutionnaires et non pas uniquement comme des pôles de révoltes individuelles.

Mais nous affirmons que le révolutionnaire doit toujours être révolté sous peine de devenir bureaucrate. C'est pourquoi mettre l'accent sur la révolte totale ne préjuge nullement un sort fait à l'idée de révolution, mais témoigne seulement du souci de maintenir en nous un feu vivant qui nous préserve de toute soumission à un idéal qui, si magnifique soit-il, ne manquerait pas, sans la révolte, de se transformer tôt ou tard en dogme.

Lorsque d'autre part nous nous sommes servis de l'expression « éléments spécialisés », c'est au sens faible du terme qu'il fallait l'entendre, dans la mesure où l'on peut dire du Surréalisme que le domaine sensible est plus de son ressort que le domaine social, mais sans préjudice du fait que sa place est marquée dans la lutte sociale, sans cela que ferions-nous parmi vous, camarades ? De même, si l'Anarchisme est un tout, il est hors de doute que c'est sur le plan économico-social que se produit avant tout son intervention. Ici encore, les deux mouvements sont complémentaires.

Nous n'espérons pas non plus avoir fait le tour de la question. Nous pensons toutefois avoir montré qu'une volonté révolutionnaire commune doit, selon un critère d'efficacité qui corrobore en ce cas le critère moral, s'exprimer différemment suivant qu'on se place sur le plan social et politique ou sur le plan sensible et poétique.

Fraternellement

Jean-Louis Bédouin, André Breton, Adrien Dax, Georges Goldfayn, Gérard Legrand, Benjamin Péret, José Pierre, Jean Schuster, François Valorbe. Octobre 1952.

1. Mais ils cessent alors d'être des artistes pour devenir des commerçants.

Etoile double, rédigée par Jean Schuster avec des corrections de détail d'André Breton dont il a été tenu compte dans la version ci-dessus, fut la dernière tentative collective des surréalistes pour tenter de renouer le dialogue avec *Le Libertaire*. En pure perte, puisque le journal anarchiste refusa obstinément d'accueillir ce texte dans ses colonnes. De guerre lasse, mais ne

renonçant point pour autant à faire connaître une mise au point dont je persiste à penser qu'elle est d'une importance considérable, les surréalistes caressent un instant l'espoir de la publier dans *Arts*. Schuster rédige alors dans cette perspective un « chapeau » destiné à faire comprendre aux lecteurs de cet hebdomadaire (de vocation fort différente de celui de Georges Fontenis) de quoi il s'agissait :

Pendant l'été de 1951, les responsables de la Fédération Anarchiste sollicitaient une collaboration régulière des surréalistes à leur hebdomadaire *Le Libertaire*. Nous acceptâmes tous spontanément et le 11 octobre, une « déclaration préalable » inaugurant cette collaboration mettait en lumière ses causes les plus essentielles et les plus générales. Une année durant, chaque semaine, tel ou tel d'entre nous traitait, dans les colonnes du *Libertaire*, d'un problème particulier relevant aussi bien de la théorie que de l'actualité et de nature, nous semblait-il, à intéresser les révolutionnaires. Il en allait pour nous de la nécessité d'agrandir le champ des préoccupations révolutionnaires dans le sens du « plus de lumière » et du « plus de conscience », et en corollaire, d'amener progressivement ce que nous croyions être la fraction la plus avancée de la classe ouvrière à *contrôler* avec nous le secteur qui, dans la société capitaliste d'aujourd'hui, reste l'apanage des intellectuels.
Nous nous efforcions d'employer un langage clair et accessible à tous. Nous ne cessions de nous inquiéter des réactions des militants de base à la lecture de nos articles. Comme il nous était difficile d'entretenir des contacts directs avec les militants, nous insistions constamment auprès des responsables pour qu'ils nous fassent part des réflexions émanant de la base et des lettres qu'ils ne devaient pas manquer de recevoir. Jamais rien ne nous fut transmis.
Le 7 août 1952, dans un article intitulé *Le Sens d'une rencontre*, je faisais le point non sans revenir sur l'épineuse question du *rationalisme* dont, écrivais-je, « trop de camarades sont encore tributaires ». Il va sans dire que j'escomptais une réponse. Elle vint cette fois ; malheureusement, le fond de la question n'y était guère abordé, quoique l'intitulation passablement désobligeante le laissât pourtant supposer. *Le Vrai Sens d'une rencontre* était un pamphlet signé : « un groupe de militants » (il nous fut impossible, par la suite, de rencontrer ou même de connaître le nom d'un seul de ces militants) qui, en gros, nous reprochait de ne point être « engagés ».
Nous rédigeâmes alors *Etoile double*, réplique mesurée que *Le Libertaire* refusa obstinément de publier. Les quelques dirigeants que nous rencontrâmes et en qui nous avions toute confiance se faisaient curieusement accompagner d'un personnage parfaitement inconnu de nous, dont nous ne sûmes jamais que le prénom et qui monopolisait la parole pour ne présenter que des arguments spécieux. Ainsi prit fin la collaboration surréaliste au *Libertaire*.
Quelques lecteurs (du journal *Arts*) se sont étonnés de notre relatif silence à l'égard des problèmes politiques et sociaux. C'est pourquoi nous avons jugé utile de verser *Etoile double* au dossier. Ce texte inédit, daté octobre 1952, n'en représente pas moins la position actuelle du surréalisme en ce qui concerne les rapports entre l'action révolutionnaire et la pensée poétique

moderne, action et pensée que nous prétendons servir l'une et l'autre et non pas, comme on aurait voulu nous y contraindre, l'une par l'autre.
(Cela dit, la Fédération Anarchiste reste, à nos yeux, la seule organisation authentiquement révolutionnaire et quelque peu efficace dans ce pays.)

Jean Schuster

Mais en fin de compte, *Etoile double* ne parut pas plus dans *Arts* qu'elle n'avait paru dans *Le Libertaire*.

VII. LE CINÉMA, LE SURRÉALISME ET *LE LIBERTAIRE*

A.

Les Mains sales

Hugo est un jeune membre du Parti, il brûle de prendre part à une action directe. Il sera chargé de tuer le chef du Parti, Hœderer, que l'on accuse de « social-traîtrise » à cause de la politique qu'il veut faire suivre au Parti. Les deux hommes se prennent d'amitié l'un pour l'autre, et Hugo ne songerait plus à tuer Hœderer, s'il ne le surprenait avec sa femme. Le meurtre commis, Hugo est allé en prison ; cependant, le Parti change précisément sa politique. A sa libération, Hugo, qui ne veut pas oublier le passé, renier son crime, qui, par conséquent, reste « non-récupérable », sera tué par les envoyés du Parti. Cette histoire mélodramatique est le sujet des *Mains sales*, pièce de Jean-Paul Sartre.

Cette pièce a été portée à l'écran avec la collaboration même de Sartre. La tournure générale du film, les petits changements, les additions sont donc intentionnels.

Dans un tel film, la construction dramatique, l'interprétation, la réalisation technique sont vraiment de peu d'importance. Autrement graves sont les problèmes qu'il pose. Il est en effet remarquable que si le film est manifestement dirigé contre le Parti Communiste, on ne parle jamais dans le film que du « Parti Prolétarien ». Sartre opère ainsi la réduction du prolétariat à un seul parti. Il lui sera plus commode ainsi, sous couvert de condamner le Parti Communiste, de jeter le discrédit sur tous les partis ouvriers. Or, cette attitude, en fin de compte, ne relève pas d'une méfiance de tout dogmatisme partisan, il s'agit plutôt de brouiller les cartes, de tendre vers le mépris des partis, cette situation faussement *au-dessus* des partis propre aux Gaullistes.

Il s'agit d'ôter au public toute confiance en des organisations révolutionnaires et en leurs membres. Certes, Sartre ne nous donne pas du Parti l'image d'une masse indifférenciée — il n'est pas à ce point maladroit — mais il réduit ce Parti Prolétarien à deux hommes, laissant les autres acteurs du drame dans une pénombre fort bien ménagée. De ces deux hommes subjectivement dévoués à la cause révolutionnaire, l'un, Hugo, est un petit-bourgeois idéaliste qui rêve de pureté métaphysique — « un véritable anarchiste », nous souffle Sartre à l'oreille — l'autre, Hœderer, bureaucrate blasé, nous assure lui-même qu'il « est plongé jusqu'au cou dans la merde et le sang »...

Voilà donc les révolutionnaires ; si vous vous détournez, gênés, le tour de passe-passe est réussi ! Le reste, les autres petites histoires qui peuvent vous retenir, le problème du tuera ? tuera pas ? sont des amuse-gueule en attendant le gros morceau qu'on vous fait avaler sans que vous y preniez garde.

Les journaux staliniens ont agoni d'injures ce film ouvertement anti-stalinien. Mais ici, l'anti-stalinisme nous semble trop frelaté pour que nous puissions songer un seul moment à l'adopter.

Georges Goldfayn

[*Le Libertaire*, 12 octobre 1951.]

B.

Le Cinéma n'a pas besoin de Dieu

Bresson nous avait donné un film très intéressant, *Les Anges du Péché,* et un des chefs-d'œuvre du cinéma français d'après-guerre, *Les Dames du Bois de Boulogne*. Il est absolument maître de ses moyens et de ses possibilités et nous étions en droit d'attendre beaucoup de son dernier film qu'il avait incubé pendant des années. Notre désappointement n'en est que plus grand et le fait que le *Journal d'un Curé de campagne* ait reçu le prix Delluc et que les nombreux esthètes, curés et coupeurs de pellicules en quatre en fassent un chef-d'œuvre ne doit en rien influencer notre jugement.

Le roman de Bernanos, quoique exaspérant par plus d'un point, possède de grandes qualités dont la non moindre est celle d'un style de valeur. Roman par excellence intérieur, l'idée de le porter au cinéma en le respectant à la lettre est en soi ridicule, et évidemment vouée à un échec des plus sûrs.

Nous ne voulons pas dire par là qu'une œuvre littéraire qui s'occupe d'un cas personnel, d'une lutte intérieure ne puisse jamais faire un bon film. Mais l'adaptation appropriée à l'écriture et aux moyens cinématographiques est plus que nécessaire et le cinéma, par le mouvement et par les autres éléments qui en font un art complet, peut rendre l'univers intérieur d'un individu aussi bien, sinon mieux que la littérature.

D'ailleurs cette discussion peut devenir oiseuse et nous avons à juger un film et non pas un roman. La source littéraire doit être oubliée et n'influencer en rien nos impressions cinématographiques.

Donc nous voici devant un film qui raconte l'histoire d'un jeune curé de campagne, intellectuel par surcroît, qui a des déboires avec ses paroissiens, ses confrères, son âme et son estomac (il mourra à la fin du film d'un cancer stomacal). Histoire sans aucun intérêt étant donné que nous n'assistons à aucune lutte manichéenne (à l'encontre du livre de Bernanos) ;

que les personnages n'ont aucune vérité personnelle, aucune vérité abstraite non plus (à l'encontre des personnages des *Dames du Bois de Boulogne*), que le héros agit, parle et surtout écrit sans aucune nécessité tangible pour le spectateur ; que la vie de la paroisse et du château, que Bresson veut pleine de petites misères et de drames sordides et grandioses, n'a aucune force d'expression (on pense au film qu'en aurait fait Clouzot) ; que la Grâce enfin, cette Grâce avec un G majuscule que seuls quelques « élus » tristes et solitaires prétendent posséder, ne signifie rien.

Le même sujet, celui des rapports du prêtre et de la paroisse, de la lutte du bien contre le mal dans l'âme du curé, avait été traité dans un autre film, avec lequel on ne peut pas ne pas comparer le curé de Bresson. Il s'agit du *Pèlerin*, véritable chef-d'œuvre de Chaplin. Sans prendre en considération la différence de position idéologique des deux films, *Le Pèlerin* faisait ressortir, et réussissait à exprimer pour chaque spectateur, tout ce que le *Curé de campagne* ne réussit pas à mettre en évidence. Et l'« Amour » de Charlot est autrement plus expressif et puissant que la « Grâce » du curé.

La principale raison de l'échec de Bresson, c'est sa réalisation. Là où, dans *Les Dames du Bois de Boulogne*, il nous donnait une histoire, une atmosphère, des caractères par allusions, sans que les astuces de mise en scène soient visibles, ici il explique tout avec une lourdeur de pachyderme et rien n'est exprimé.

Chaque séquence du film est construite exactement de la même manière : 1° Le cahier sur lequel la main du curé écrit son journal : nous suivons le tracé des lettres et (sans doute pour les aveugles) la voix du curé répète ce qu'il écrit ; 2° Fondu enchaîné sur le lieu où se passent les évènements que nous racontent les lettres, et la voix qui continue, monocorde, à nous expliquer ce que nous voyons. Exemple : « Le jardinier m'a remis un petit paquet et une lettre » (je cite de mémoire), et nous voyons le vieux jardinier qui remet au curé un petit paquet et une lettre. Ainsi nous avons la triple répétition de

chaque acte. La première est du roman, la deuxième du phonographe et la troisième seulement du cinéma. M. Bresson n'aurait-il pas confiance en l'image cinématographique et en sa puissance d'évocation ? 3°Une scène d'extérieur, ou un interminable dialogue. Le théâtre vient à la rescousse. Ici les esthètes bâilleront d'admiration parce qu'il est rare de voir sur l'écran le personnage qui parle et nous suivons d'habitude les réactions du curé devant ce que disent des personnages invisibles ou plus ou moins cachés. Sincèrement, ce n'est pas nouveau et à la fin cela devient un procédé exaspérant. 4°Travelling horizontal vers le visage du curé, qu'on cadre avec beaucoup de soin. Ce procédé se répète dans les quelques dizaines de séquences du film.

Mais le comble de l'anticinéma nous est réservé pour la fin. Pendant cinq (5) minutes (je n'exagère pas), une croix noire sur fond gris remplit l'écran pendant qu'une voix nous raconte les dernières minutes du curé et ses dernières paroles. Lorsque la voix a tout dit, le mot fin s'inscrit sur la croix et la lumière se fait. C'est purement et simplement intolérable et le public qui paye sa place pour voir du cinéma aurait raison de protester, s'il n'avait déjà sombré dans un profond sommeil peuplé de rêves cinématographiques. Dreyer, à la fin de *Dies irae*, employait le même procédé de la croix, mais avec beaucoup plus de discrétion et sans cette insistance qui dénote un mépris du cinéma.

Tout le film distille un ennui mortel et qu'on ne nous dise pas que le mouvement naît de l'immobilité et que la solitude ne peut être exprimée que par la lenteur. Ces phrases toutes faites sont vides de sens et dénotent un esthétisme et un snobisme de mauvais aloi.

Encore une fois, nous nous étonnons que Bresson ait pu se tromper à ce point et nous espérons qu'il ne se laissera pas bercer par les nombreuses louanges des punaises de sacristie, des jeunes curés boutonneux et des ennemis, conscients ou non, déclarés ou non, du cinéma ; ce qui le conduirait à faire de son prochain film un monologue parlé et écrit en surimpres-

sion, pendant deux heures, sur une croix ou sur autre chose d'immobile.

Adonis Kyrou

[*Le Libertaire*, 19 octobre 1951.]

C.
Un film qui fait du bien

Alors que les écrans sont submergés par les soutanes, les bures, les goupillons, les mitres, les « apparitions » religieuses et les petites saintes pin-up, un courant d'air athée ne peut que nous emballer ; quelle joie est donc la nôtre quand un souffle de cette nature traverse un film à tout point de vue très brillant.

Il s'agit de *L'Auberge rouge*, de Claude Autant-Lara, qui nous a déjà donné d'intéressants films d'avant-garde (*Pour construire un feu, Faits-divers, etc.*) et un courageux film antimilitariste (*Le Diable au corps*). Autant-Lara et ses collaborateurs Aurenche et Bost se sont servis de la véritable histoire qui s'est déroulée à la fin du siècle précédent. Les époux Martin, propriétaires de l'auberge de Peyrebeille, vivaient grassement des biens des voyageurs qu'ils assassinaient en tout bien tout honneur. Une centaine de victimes illustrèrent le tableau de chasse des Martin sans que rien ne vint déranger leur calme industrie. Le film est fait à la manière de ces histoires effroyables que l'on conte aux enfants, où, par exemple, des bouchers dépècent de petits enfants, les découpent, les salent et en font de délicieux petits pâtés.

Au début et à la fin du film, la complainte populaire donne le ton maintenu tout au long du film par les décors — volontairement « faux » — les flocons de neige-coton qui

tombent du ciel et tous les détails insolites comme le singe tellement inquiétant, le noir caïf, le bonhomme de neige cachant un cadavre, qui donnent des couleurs d'image d'Epinal.

Cet aspect extérieur, et qui, comme toute récréation intelligente d'une forme naïve, est insidieux, sous-entend des cris qui dépassent de loin la simple histoire de l'auberge de Peyrebeille. Un curé (interprété par Fernandel) se mêle aux voyageurs et c'est à travers lui que nous suivons toute l'histoire. Cela permet aux réalisateurs de nous offrir une image plus que réjouissante (pour nous) d'un représentant de « Dieu » sur terre, en proie à toutes sortes d'angoisses. Devant les plats abondants, qui surchargent la table, les dangers, la peur qui l'étreint, le curé ne peut masquer davantage son hypocrisie, sa mesquinerie, sa lâcheté, son ignominie morale. Un jeune novice accompagne le prêtre, qui, découvrant l'amour, voyant enfin clairement le vrai visage de la religion, reniera tous ses vœux. Alors, le curé sent la terre trembler sous ses pieds. Même alors, il ne se soucie que de son salut terrestre ; il ira même, pour cette raison, jusqu'à tenir des propos, avoir un comportement en absolue contradiction avec son devoir de « bon curé ».

Les personnages secondaires, nobles, marchands, assassins, gendarmes, sont agréablement malmenés pour la plus grande joie des spectateurs. Mais — ce qui est important — les réalisateurs ne se contentent pas de lancer des boules de neige sur des fantoches ; ils s'attaquent indirectement aux institutions de cette fameuse société qui, décidément, a les reins solides. Ainsi les idées de mariage bougeois, d'autorité policière, de lois de l'hospitalité et surtout tous les concepts que recouvre la religion sont absolument ridiculisés.

Il faut ajouter que le film baigne dans une atmosphère poétique et que certaines séquences — le curé empêché de s'enfuir par d'innocentes plaisanteries, par exemple — resteront parmi les meilleurs morceaux d'une anthologie cinématographique. De plus, ce qui ne gâche rien, la plus grande gaîté, saine et profonde, couronne le tout. Claude Autant-Lara flirte, depuis longtemps, avec les Staliniens. Le pauvre a dû

oublier les mots d'ordre : réalisme socialiste et politique de la main tendue. Il va se faire taper sur les doigts par l'abbé Boulier.

Adonis Kyrou

[*Le Libertaire*, 2 novembre 1951.]

D.
Les Oubliés

La critique cinématographique. Habituellement, aucune pudeur ne retient celui qui, publiquement, se livre à cette besogne. Un fait généralement observé devrait pourtant étreindre de quelque angoisse ceux qui font métier de disséquer les films et d'en dire du bien ou du mal selon leur humeur et leurs dispositions naturelles : car si l'on arrive très bien à concilier les avis d'un même groupe de gens en ce qui concerne un tableau ou un livre, il semble que ces mêmes gens ne prennent rien tant à cœur que d'être dans le désaccord le plus parfait dès que l'on s'avise de jeter dans la conversation le premier titre de film venu. Chercher, à travers les élucubrations payées des chroniqueurs, s'il ne se constitue pas une majorité pour ou contre un film, en rappelant trop les méthodes parlementaires n'arrive jamais à rien arranger.

Aussi bien faudrait-il demander à chacun quel est, en présence d'un film, le critère général de jugement dont il use. Ce qui revient à délimiter un certain plan d'accord absolu pour la valeur de l'œuvre filmique, pour établir un système décimal de référence à ce plan précis qui sera considéré comme unité. Je crois que l'unanimité se ferait alors pour des films tels que le *Cuirassé Potemkine, L'Age d'or,* les films de Charlot et plusieurs autres, peut-être. Ce résultat obtenu, on s'apercevra que c'est surtout à leur valeur morale et révolutionnaire que nous

jugeons les films, à la mesure dans laquelle leur présence répond à des appels intimes. Par la suite, en voyant un film, nous pourrons nous demander combien ces appels ont été satisfaits.

Le spectacle du dernier film de Bunuel est de ceux qui font résonner en nous les cordes les plus magnifiques, de ceux qui viennent au rendez-vous que fixe continuellement notre appel à la révolte ; c'est pourquoi nous n'avons aucune hésitation pour situer *Los Olvivados* (Les Oubliés) sur le plan de *L'Age d'or* — du même auteur qui fit encore *Un chien andalou* et *Terre sans pain*, d'un esprit similaire et d'une valeur certaine.

A Mexico, dans un quartier où les maisons sont bâties dans le voisinage immédiat du dépotoir, parmi les ruines, dans les terrains vagues, vit une troupe d'enfants abandonnés à eux-mêmes, dont personne ne se soucie. La société dont ils sont issus n'offre à leur existence aucune solution acceptable. De dérisoires maisons de correction ne peuvent, bien sûr, rien faire contre un sort acharné à les perdre. Le monde où ils errent est étroitement clos, toutes issues gardées : seul le crime leur ouvre la voie, leur conserve la vie, les empêche même de la perdre. Le vol, la mendicité, la pédérastie leur garantissent subsistance, la cruauté et le meurtre, protection.

Bunuel opère tout au long du film une condensation de tous les aspects de la réalité déprimante à laquelle ces êtres sont jetés en pâture, tout est sombre, d'un noir vertigineux, auquel le rêve n'échappe pas plus que l'érotisme. Dans son fauteuil, le spectateur est terrifié, submergé par le flux incessant de la rage passionnée de Bunuel, pétrifié par le spectacle ininterrompu de la férocité la plus fulgurante. C'est là un des films les plus atrocement *convaincants* qu'il soit donné de voir. Qu'on songe alors aux alibis bassement commerciaux que les distributeurs ont invoqués pour donner au film le titre stupide *Pitié pour eux* ! Ce n'est pas de pitié que les « oubliés » ont besoin, mais de Révolution.

Georges Goldfayn

[*Le Libertaire*, 23 novembre 1951.]

E.
Charlot policeman

L'annonce du voyage officiel de Charles Chaplin en Europe, avec tout ce qu'un tel voyage doit obligatoirement comporter d'indigne parade, était déjà pour nous inquiéter au sujet d'un homme que l'on présumait encore libre. Dans le dernier numéro du *Libertaire*, nos camarades anarchistes ont attiré l'attention sur les premières courbettes publiques de cet homme. Mais on ignorait qu'il fût si pressé de s'avilir, de se nier, que quelques jours de mondanité lui suffiraient pour dépouiller son personnage de légendaire vagabond et se retrouver compère d'un préfet de police.

Nous stigmatisons le comportement de Chaplin qui, de son propre gré, alla remercier la police parisienne de l'« avoir si bien protégé » (de quoi ?) et qui accepta, avec la médaille d'or du cent cinquantenaire de la préfecture et le souvenir d'une matraque-breloque, d'être marqué d'infamie aux yeux de tous ceux qui avaient cru à l'expression révoltée de son œuvre et lui avaient voué comme à nul autre grand artiste leur affection. Cette affection, de caractère essentiellement populaire, il la foule aujourd'hui aux pieds pour un dîner fin avec M. Auriol, une poignée de main à M. Baylot, une réception au ministère du Commerce.

Il va sans dire que pour nous l'œuvre même de Chaplin est à reconsidérer à partir du moment où les actes de son auteur en sont la négation totale. Dessinée par Chaplin sur le livre d'or (sic) de la police, photocopiée et remise en hommage à chacun des matraqueurs de grévistes, la silhouette internationale de Charlot cesse de nous apparaître comme une protestation pour devenir celle du bouffon que le capitalisme s'offre à nos frais.

Jean-Louis Bédouin

[*Le Libertaire*, 20 novembre 1952.]

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

CHRONOLOGIE

CHRONOLOGIE DE LA COLLABORATION DES SURRÉALISTES AU *LIBERTAIRE*

22-05-47 : *Liberté est un mot vietnamien* (déclaration collective)

17-06-49 : *Actualités et atrocités* (déclaration collective)

21-10-49 : *Le Discours d'André Breton à la Mutualité*

9-12-49 : Benjamin Péret : *Les Raisons de l'appel de David Rousset*

20-01-50 : André Breton : *Réponse à l'enquête sur Céline*

21-04-50 : André Breton : *Miguel G. Vivancos*

29-03-51 : *Une protestation justifiée* (déclaration collective)

6-07-51 : *Haute fréquence* (déclaration collective)

12-10-51 : *Déclaration préalable* (B.S. 1) ; Georges Goldfayn : *Les Mains sales*

19-10-51 : Benjamin Péret : *Impérialisme et nationalisme* (B.S. 2) ; Adonis Kyrou : *Le Cinéma n'a pas besoin de Dieu*

26-10-51 : Jean Schuster : *Le Rêve et la Révolution* (B.S. 3) ; Benjamin Péret : *Contre le cinéma commercial*

2-11-51 : Jean-Louis Bédouin : *Une même volonté d'en finir* (B.S. 4) ; Adonis Kyrou : *Un film qui fait du bien* ; Georges Goldfayn : *Les Désastres de la guerre*

9-11-51 : Guy Doumayrou : *Du pain et des jeux* (B.S. 5)

16-11-51 : *Ce que pensent, ce que veulent les surréalistes...* ; Robert Benayoun : *La porte est-elle ouverte ?*

23-11-51 : Adrien Dax : *Art soumis — Art engagé* (B.S. 6)

30-11-51 : Gérard Legrand : *Rationalisme et raisons de vivre* (B.S. 7) ; Jean-Louis Bédouin, Jean Schuster : *A propos de l'affaire Pronnier* ; Adonis Kyrou : *Miracle à Milan*

14-12-51 : Benjamin Péret : *Poète c'est-à-dire révolutionnaire* (B.S. 8)

28-12-51 : Bernard Roger : *Cimetière de vivants* (B.S. 9)

4-01-52 : *Bas les masques ! Bas les pattes !* (B.S. 10) ; Georges Fontenis : *Le Révolté de Camus est-il des nôtres ?*

11-01-52 : André Breton : *La Claire Tour* (B.S. 11)

18-01-52 : Jacqueline Sénard-Duprey : *Raison et coefficients de sécurité* (B.S. 12)

25-01-52 : Jean-Louis Bédouin : *Nouvelles religieuses* (B.S. 13)

1-02-52 : Benjamin Péret : *Peut-on falsifier l'œuvre et le sens de la vie d'un poète ?* (B.S. 14)

15-02-52 : Gérard Legrand : *Le Visage de la liberté est un visage de femme* (B.S. 15)

29-02-52 : Jean Schuster : *Inapte au service* (B.S. 16)

6-03-52 : *Discours prononcé à Wagram par André Breton*

21-03-52 : Guy Doumayrou : *La Relève des corbeaux* (B.S. 17) ; *Mise au point d'André Breton*

27-03-52 : Jean Schuster : *Victor Hugo, choix de poèmes* ; Robert Benayoun : *Ernst Kreuder, La Société du grenier*

4-04-52 : Adonis Kyrou : *Littérature* (B.S. 18)

18-04-52 : Adrien Dax : *Interrogations sur une crise du sensible* (B.S. 19)

9-05-52 : Jean Schuster : *La Peinture au knout* (B.S. 20)

14-05-52 : Adonis Kyrou : *Propagande et cinéma*

23-05-52 : *A l'assassin !* ; Jacqueline Sénard-Duprey : *Chat = Trèfle* (B.S. 21)

30-05-52 : Adonis Kyrou : *Evolution* (B.S. 22) ; Benjamin Péret : *L'Art de tendre la fesse gauche*

5-06-52 : Georges Goldfayn : *Manque à gagner* (B.S. 23) ; Adonis Kyrou : *Grande consommation d'opium*

13-06-52 : Jean-Louis Bédouin : *Pour en finir avec notre révolution, il faudrait en finir avec l'homme*

19-06-52 : Gérard Legrand : *Les Petits Souliers de M. Caillois* (B.S. 24)

26-06-52 : Benjamin Péret : *La Révolution et les syndicats,* I

10-07-52 : Benjamin Péret : *La Révolution et les syndicats,* II

24-07-52 : Gérard Legrand : *Qui sont les assassins ?* (B.S. 25) ; Benjamin Péret : *La Révolution et les syndicats,* III

7-08-52 : Jean Schuster : *Le Sens d'une rencontre* (B.S. 26) ; Benjamin Péret : *La Révolution et les syndicats,* IV

21-08-52 : François Valorbe : *Révolution indivisible* (B.S. 27) ; Benjamin Péret : *La Révolution et les syndicats,* V

4-09-52 : Jean Schuster : *La Place du soleil* (B.S. 28) ; Benjamin Péret : *La Révolution et les syndicats,* VI

11-09-52 : *Le Vrai Sens d'une rencontre,* par un groupe de militants

20-11-52 : Gérard Legrand : *Passage du Malin* (B.S. 29) ; Jean-Louis Bédouin : *Charlot policeman*

27-11-52 : Jean-Louis Bédouin : *Paul Eluard suite et fin* (B.S. 30)

8-01-53 : José Pierre : *Fougeron ou la peinture alignée* (B.S. 31)

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 7

Les « billets surréalistes » du *Libertaire* 51

1. *Déclaration préalable* 55
2. Benjamin Péret : *Impérialisme et nationalisme* 55
3. Jean Schuster : *Le Rêve et la Révolution* 59
4. Jean-Louis Bédouin : *Une même volonté d'en finir* 61
5. Guy Doumayrou : *Du pain et des jeux* 65
6. Adrien Dax : *Art soumis — Art engagé* 68
7. Gérard Legrand : *Rationalisme et raisons de vivre* . 72
8. Benjamin Péret : *Poète, c'est-à-dire révolutionnaire* 75
9. Bernard Roger : *Cimetière de vivants* 78
10. *Bas les masques ! Bas les pattes !* 83
11. André Breton : *La Claire Tour* 85

12. Jacqueline Sénard-Duprey : *Raison et coefficients de sécurité* 88
13. Jean-Louis Bédouin : *Nouvelles religieuses* 92
14. Benjamin Péret : *Peut-on falsifier l'œuvre et le sens de la vie d'un poète ?* 96
15. Gérard Legrand : *Le Visage de la liberté est un visage de femme* 98
16. Jean Schuster : *Inapte au service* 102
17. Guy Doumayrou : *La Relève des corbeaux* 105
18. Adonis Kyrou : *Littérature* 108
19. Adrien Dax : *Interrogations sur une crise du sensible* 112
20. Jean Schuster : *La Peinture au knout* 117
21. Jacqueline Sénard-Duprey : *Chat = Trèfle* 121
22. Adonis Kyrou : *Evolution* 124
23. Georges Goldfayn : *Manque à gagner* 129
24. Gérard Legrand : *Les Petits Souliers de M. Caillois* 133
25. Gérard Legrand : *Qui sont les assassins ?* 136
26. Jean Schuster : *Le Sens d'une rencontre* 140
27. François Valorbe : *Révolution indivisible* 142
28. Jean Schuster : *La Place du soleil* 145
29. Gérard Legrand : *Passage du Malin* 150
30. Jean-Louis Bédouin : *Paul Eluard suite et fin* 152
31. José Pierre : *Fougeron ou la peinture alignée* 156

Appendices

1. Quelques textes surréalistes publiés dans *Le Libertaire* 163

A. *Le Discours d'André Breton à la Mutualité* 163

B. Benjamin Péret : *Les Raisons de l'appel de David Rousset* 172
C. *Réponse d'André Breton à l'enquête sur le procès Céline* 175
D. André Breton : *Miguel G. Vivancos* 176
E. *Le Discours prononcé à Wagram par André Breton* 178
F. *Mise au point d'André Breton* 183
G. Adonis Kyrou : *Grande consommation d'opium* .. 185
H. Jean-Louis Bédouin : *Pour en finir avec notre révolution, il faudrait en finir avec l'homme* 188
II. *Ce que pensent, ce que veulent les surréalistes...* ... 191
III. Dialogue autour de *L'Homme révolté* de Camus . 201
A. Georges Fontenis : *Le Révolté de Camus est-il des nôtres ?* 201
B. *Lettre de Jean Schuster à Georges Fontenis* 209
IV. *A l'assassin !* 212
V. *Le Vrai Sens d'une rencontre,* par un groupe de militants 215
VI. *Etoile double* 219
VII. Le Cinéma, le Surréalisme et *Le Libertaire* 227
A. Georges Goldfayn : *Les Mains sales* 227
B. Adonis Kyrou : *Le Cinéma n'a pas besoin de Dieu* 229
C. Adonis Kyrou : *Un film qui fait du bien* 232
D. Georges Goldfayn : *Les Oubliés* 234
E. Jean-Louis Bédouin : *Charlot policeman* 236
Chronologie de la collaboration des surréalistes au *Libertaire* 239