

## Jean Clair et la face cachée du surréalisme

**L**e livre de Jean Clair sur le surréalisme<sup>1</sup> dérange, au point d'être l'objet d'un boycott insidieux — refus de vente dans certaines librairies parisiennes sous le prétexte fallacieux de « révisionnisme ». Jean Clair a pourtant pris la précaution de préciser qu'il ne s'intéressait pas à l'esthétique du surréalisme mais à son idéologie sous-jacente ; il lui sera reproché d'avoir choisi cet angle d'étude où la figure d'André Breton est centrale (mais pas unique)<sup>2</sup>... En vain, Jean Clair mentionne-t-il ses précurseurs : Hannah Arendt, l'historien Carl Einstein ou Walter Benjamin (un zéléateur du mouvement qui prendra ensuite ses distances) ; ces deux intellectuels se suicideront pour échapper à la Gestapo, mais c'est Jean Clair qui est suspecté d'être un « révisionniste » (sous-entendu « du surréalisme »). D'autres, enfin, rabaisseront l'ouvrage au rang de pamphlet, alors qu'il est documenté et cite ses sources.

Le premier mérite du livre est de révéler les origines troubles de notre modernité : une montée de l'irrationnel, qui va gagner toute la culture et perce d'abord dans le romantisme allemand, où apparaît pour la première fois le terme d'inconscient qui fera les grands jours du surréalisme. Mais l'inconscient romantique est encore très spirituel et christianisé or, au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, on assiste à un réaménagement du religieux en dehors de la religion : dans la doctrine de l'art pour l'art il existe une religiosité qui prend la place de la religion qui décline. Le phénomène est net dans le symbolisme qui va charrier un syncrétisme et un occultisme dont va hériter le surréalisme. Mais cet

---

1. Jean Clair, *Du surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes*, Mille et Une Nuits, avril 2003, 14 €.

2. Cf. l'article de Roger-Pol Droit dans *Le Monde des Livres* du 13 juin 2003 : « Recette pour rater un pamphlet, Jean Clair dénonce les prétendues dérives des surréalistes ».

héritage ésotérique touche aussi les grands abstraits : Kupka est un anthroposophe, Malévitch disciple d'un disciple de Gurdjieff ; Mondrian, théosophe, est disciple de M<sup>me</sup> Blavatski et Annie Besant ; Kandinsky, dans *Du Spirituel dans l'Art*, se fait l'écho des théories ésotériques de Steiner que Duchamp a traduit et annoté. Même l'expressionnisme est touché par ce remue-ménage spiritualiste. Le célèbre tableau de Munch, *Le Cri*, déploie des cernes et des spirales qui ne sont pas sans rapport avec les halos, nimbes et auras du corps astral, chers au spiritisme. L'expressionnisme, qui considère la beauté comme un épanchement vital, n'hésite pas à faire crier formes et couleurs : l'art devient refus du truchement de la raison, de l'apprentissage, du métier, pour ne miser que sur la pulsion censée révéler immédiatement l'essence des choses et des êtres, c'est-à-dire la totalité. Jean Clair montre que l'expressionnisme non seulement, par une vision panthéiste, fusionne avec le monde, mais encore qu'il débouche sur une démarche totalitaire où « être » et « dire » sont la même chose.

Cette errance du spirituel hors des cadres de la religion instituée voue une haine irréductible au christianisme. Pour Breton, « le mal est la forme sous laquelle se présente la force motrice du développement historique », « ce mal, il faut avoir le courage de le vouloir et pour cela il faut commencer par rompre avec le comportement grossièrement humanitaire qui fait partie de l'héritage chrétien ». Le manifeste de 1948 proclame : « à la niche les glapisseurs de Dieu », et Breton refusa de serrer la main du père Couturier qui fut bien marri de ne pouvoir courtiser cette haute personnalité.

Le surnaturel ou le merveilleux sont donc rapatriés dans un cadre naturaliste laïque : au nom de la modernité Breton revendique la Révolution et les Lumières, le matérialisme, la dialectique de Marx et Hegel tout en sollicitant Papus, Schuré, les grands initiés. Alors que les autres avant-gardes croyaient volontiers au progrès technique (on sait la récurrence du thème du gratte-ciel et de l'avion chez les futuristes italiens et les peintres russes), le surréalisme se distingue en ce qu'il n'a pas cru au progrès, à la technique : il aime la nuit, l'inconscient, le primitif, la ville « à condition qu'elle se ruine et qu'elle s'ensauvage », sans s'épargner le ridicule d'un Breton enthousiasmé par le fluide mystérieux qui animerait les haricots sauteurs du Mexique...

Plus inquiétant, Jean Clair pointe la convergence des mouvements politiques révolutionnaires avec l'ésotérisme puisque « le révolutionnaire et la voyante croient tous les deux que l'avenir est écrit ». Croire à

la Révolution c'est croire au retour éternel, « *revolvere* ». Ainsi Blanqui écrit en prison une *Eternité par les astres* : le nombre de combinaisons des corps matériels sous le soleil est nécessairement limité et se reproduit dans l'infini du temps. « Ce que j'écris actuellement dans un cachot, [...] je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité ». Autant démontrer l'absurdité du progrès.

C'est à Munich que se nouent les fils de l'écheveau : haut lieu de la théosophie, Kandinsky y fonde le *Blaue Reiter*, De Chirico et Duchamp y séjournent, elle sera enfin la ville du mouvement nazi. De Chirico, considéré par les surréalistes comme un initiateur et un maître (avant d'être exclu du mouvement), dira dans ses mémoires que Munich « avait été le berceau commun de la modernité et du nazisme ». Jean Clair ajoute : c'est l'occultisme qui fait le lien.

Car dans l'hitlérisme se mêlent un goût pour la technique (Speer, von Braun) et les pulsions les plus archaïques : les camps conjuguent rationalité technique et sacrifice humain primitif. Himmler se croyait la réincarnation d'Henri l'Oiseleur, etc. Il y a un ésotérisme nazi qui passe mal puisque *Le Monde* reproche à Jean Clair de voir « une proximité aberrante entre surréalisme et nazisme ». Plus grave, Jean Clair épingle une communauté de but entre Hitler et Trotsky, qui a écrit que l'homme socialiste « créera un type biologique et social supérieur, un surhomme si vous voulez ». *Le Monde* parle « d'un hitléro-trotskyisme » qui serait une pure invention.

Suit l'exposition de la collusion des avant-gardes avec les totalitarismes. Les futuristes italiens appellent au meurtre et à la guerre, esthétisent la vie politique... et ouvrent la voie au fascisme mussolinien. Or futuristes et communistes communient pourtant dans la même haine : tout ce qui est vieux ou bourgeois doit être exterminé. Jean Clair cite des textes hallucinants de Maïakovski : « Tu es vieux ? A mort ! Et les crânes feront des cendriers... » Malévitch : « Ma philosophie : détruire tous les cinquante ans villes et villages anciens [...], supprimer l'amour et la sincérité dans l'art, mais en aucun cas ne tarir la source vivante de l'homme, la guerre » (texte de 1916). Jean Clair ose l'écrire : « Depuis peu on commence à soupçonner aussi que l'avant-garde soviétique, du Suprématisme au Productivisme, et de Maïakovski à Rodchenko, fut menée par des individus qui servaient des tyrans avant d'en devenir les victimes ». Et Jean Clair de déboulonner quelques idoles. Breton d'abord, qui déclare : « Nous [...] préférons, en tout état de cause, et sans être dupes, la brutalité antidiplomatique de Hitler, moins sûrement

mortelle pour la paix que l'excitation baveuse des diplomates et des politiciens ». Puis Bataille, fasciné par la ritualité et le thème du sacrifice a été accusé, rappelle Jean Clair, de « surfascisme » tant il était ambigu. Artaud n'est pas le seul à tenir des propos antisémites, mais il le fait dans le manifeste N°3 de *La Révolution surréaliste* et plus tard, en 1947, après la guerre et les camps...

Breton va mettre tardivement (novembre 1930) son mouvement au service de la Révolution alors que l'on pouvait « déjà savoir, dans les cercles d'intellectuels parisiens, ce qu'est la nature du despotisme soviétique », dit Jean Clair, auquel *Le Monde* reproche de ne pas avoir mentionné que Breton fut exclu du PC en 1933 et qu'il fut l'un des premiers, dès 1935, à dénoncer les procès de Moscou. Certes, cela mérite aussi d'être rappelé, mais ce qui affaiblit les positions de Breton est qu'il ne semble pas avoir vitupéré avec la même constance et la même violence Moscou et l'Occident.

Jean Clair montre combien la violence incantatoire au service de la cause est structurelle et motrice dans le groupe surréaliste (alors que ses défenseurs ne veulent y voir qu'un simple excès verbal). Aragon, en 1925, harangue les étudiants à Madrid : « Nous ruinerons cette civilisation qui vous est chère [...], Monde occidental, tu es condamné à mort. Nous sommes les défaitistes de l'Europe... Que l'Orient, votre terreur, enfin à notre voix réponde. Nous réveillerons partout les germes de la confusion et du malaise... Et que les trafiquants de drogue se jettent sur nos pays terrifiés. Que l'Amérique au loin croule de ses buildings blancs... » Ce qui, lu après le 11 septembre, prend un autre relief... Desnos aussi appelle les barbares sur l'Occident, Artaud ajoute : « Venez, jetez bas nos maisons », etc. Le Surréalisme voit dans l'Orient « le grand réservoir des forces sauvages », « c'est au tour des Mongols de camper sur nos places ». Bref, le surréalisme relève de « la fascination des fureurs primitives des races demeurées "pures" du côté de l'Orient ». Hannah Arendt déjà l'avait perçu : « l'élite ne considérerait pas que la destruction de la civilisation fût un prix trop élevé pour le plaisir de voir y accéder par la force ceux qui en avaient été injustement exclus dans le passé ». Breton n'est pas en reste : « Oui, nous avons bien en vue le déchaînement d'une force aveugle [...] nous sommes avec ceux qui tuent », il va même jusqu'à accepter que « l'exagération de l'affectivité entraîne un abaissement indiscutable du niveau intellectuel ». J. Clair note toujours la clairvoyance d'Hannah Arendt qui, dès 1949, écrivait : « Un individualisme raffiné n'empêchait pas, mais en fait facilitait quelquefois,

l'abandon de soi dans la masse ». Certes la violence surréaliste peut trouver son origine dans l'anarchisme, Bakounine ayant posé que « l'esprit de destruction est le même que l'esprit de création », mais si les ambitions surréalistes (« transformer la nature de l'homme par la violence autant que par le rêve, par le meurtre autant que par la volupté ») recourent celles des totalitarismes, le surréalisme n'entend pas se contenter de jouer les auxiliaires du politique : il se met à son propre compte.

Pour le surréalisme, l'art n'est plus une interprétation ou une représentation du monde mais le pouvoir de transformer le réel. L'œuvre n'est plus une œuvre en soi mais un outil, peu importe sa facture, ce qui compte c'est sa fonction ; autrement dit, elle régresse à la catégorie archaïque d'objet magique : l'objet de savoir qu'est l'objet d'art se retourne en objet de pouvoir. Alors le manifeste, acte politique, devient un genre littéraire, on ne sait plus si on a affaire à des « mots d'auteurs » ou à des « mots d'ordre ». Et si le surréalisme abolit la frontière entre rêve et réalité, si la fiction y est une action, ce passage à l'acte fait qu'il perd le privilège d'être une activité échappant à la sanction ; donc, conclut Jean Clair, ce mouvement artistique peut être jugé comme un mouvement politique car, pour la première fois, l'intellectuel n'est plus conseiller d'un puissant de ce monde mais il est chef de parti. Il est vrai que les exclusions du mouvement (nombre d'artistes firent les frais des foudres de Breton) ressemblent, en petit, aux procès de Moscou ou aux agissements d'une secte. Jean Clair ne montre donc pas seulement les collusions du mouvement avec les totalitarismes mais il décrit le surréalisme comme un totalitarisme fonctionnant à l'échelle du groupuscule.

Evidemment, il est immédiatement accusé de « prendre au pied de la lettre les provocations les plus énormes » ; que notre société soit poreuse aux injonctions morbides véhiculées par une certaine culture est pourtant démontrable et démontré<sup>3</sup>. Les conséquences des idées surréalistes, leur descendance, leur actualité, J. Clair les analyse à partir du thème de la folie, non sans avoir remarqué que beaucoup d'adeptes du surréalisme s'approchaient de cet abîme et qu'Artaud devenu fou est « la figure emblématique de cet homme soi-disant libéré dont l'émancipation se traduit par la ruine ».

Les surréalistes ont une image romantique du fou : l'hystérie est pour Breton « la plus grande découverte poétique du XIX<sup>e</sup> », « un moyen

3. Cf. Christine Sourgins, « Crime, apologie et Art contemporain », in *Conflits actuels* n. 11, printemps-été 2003, pp. 80-94.

suprême d'expression ». L'esthétisation de la souffrance ne lui pose pas de problème, il déguise une misère en mystère sans vergogne : « Puisque l'art était la manifestation d'une folie, la folie ne pouvait être qu'un symptôme de l'art ». Si, au XIX<sup>e</sup>, la médecine s'était un temps intéressée à l'hystérie, au somnambulisme ou à l'écriture automatique des médiums, à la fin du siècle, le spiritisme commençant à être discrédité chez les scientifiques, elle s'en détourne ; Breton et Aragon, qui avaient fait des études de médecine, le savaient ; or ils récupérèrent tous ces phénomènes. Ils essayèrent aussi de se rallier Freud qui refusa. Freud resta toujours prudent face à la parapsychologie. Mais le rationalisme de Freud ne fut pas reçu en France car, précise J. Clair, Freud sera diffusé, non par les milieux médicaux, mais par les milieux littéraires, dont le surréalisme. L'exaltation de l'inconscient, dont Breton fait le moteur de la création artistique, contrevient aux théories de Freud pour qui c'est la sublimation des passions, non leur libération, qui est à l'origine de la civilisation. Freud est aux antipodes du « lâchez tout » que Breton prêchait au nom de Freud.

Tout cela ne fut pas sans conséquences sur la société : en faisant des fous « les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale » et du psychiatre une figure d'autorité haïssable, les surréalistes donnaient des armes aux futurs partisans de l'antipsychiatrie de la fin des années 60. « La désinstitutionnalisation de l'asile dans la société aura créé une population de marginaux, de laissés-pour-compte et de clochards psychiatriques — qui, pour moitié désormais, constituent la population carcérale ». En 1972, le philosophe Gilles Deleuze et le médecin Félix Guattari écrivent *Anti-Œdipe* ou *Capitalisme et Schizophrénie*. L'exaltation de la schizophrénie prend la suite de celle de l'hystérie chez Breton et Aragon. Selon Deleuze, il y aurait une position révolutionnaire du schizophrène (le procédé paranoïaque étant, lui, réactionnaire et fasciste). Or Deleuze avoua ingénument n'avoir jamais vu de schizophrène ! Son livre sera pourtant lu avec dévotion par toute une génération.

Autre descendance surréaliste : Guy Debord, qui vient du surréalisme belge, sera le chef de file des situationnistes qui créent non des œuvres, mais des situations à vivre. Quand, en 1958, un jeune peintre inconnu tenta de détruire le *Mariage de la Vierge* de Raphaël à la pinacothèque de Brera, il fut défendu par Debord qui vit dans cet acte de vandalisme une activité expérimentale. Debord fera aussi l'éloge d'un crime de sang, comme les surréalistes admiraient la parricide Violette Nozière. Au

sommet du panthéon situationniste, « Sade + Marx » remplace « Freud + Marx ». Hannah Arendt fut la première à remarquer que les intellectuels nourrissaient leurs « instincts anti-humanistes, anti-libéraux, anti-culturels » avec Sade.

Dans la filiation du surréalisme et de Dada, outre le situationnisme, on trouve le *happening*, né aux Etats-Unis, puis Fluxus en Europe, qui veulent « transformer la vie elle-même en œuvre d'art ». Passons sur le surréalisme de certains slogans soixante-huitards, sur la reprise d'une part de son idéologie par Michel Foucault, pour signaler en quels termes, après le 11 septembre, Baudrillard jubilait dans *Le Monde* en voyant vaciller la superpuissance mondiale : « A la limite, c'est eux qui l'ont fait mais c'est nous qui l'avons voulu », osait-il écrire. Nous sommes des suicidaires qui nous ignorons, les talibans nous révèlent à nous-mêmes : la notion d'inconscient ravageur est toujours d'actualité. Et Jean Clair cite à propos Walter Benjamin : « L'humanité (en Occident) est devenue assez étrangère à elle-même pour réussir à vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de premier ordre ».

Le jugement le plus terrible sur Breton est celui d'un homme qui l'avait rencontré, Brice Parain, mais on peut l'appliquer aussi à toute cette idéologie qui, quoi qu'on dise, est loin d'être en voie d'effacement : « Il prêchait le suicide et il était toujours là ».

CHRISTINE SOURGINS

### à signaler

- ◆ OLIVIER DONNAT, PAUL TOLILA (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, Presses de Sciences Po, octobre 2003, 28 €  
Actes d'un colloque organisé par le ministère de la Culture en 2002. Le livre est accompagné d'un CD-Rom en guise de second tome. Le spectre couvert est très ample, école de masse, « culture jeune », bibliothèques, opéra, musées, écoute de la radio... Deux idées s'entrecroisent au long de la cinquantaine d'exposés ici réunis : le militantisme qui caractérise l'action culturelle étatique, et la dépendance de celle-ci envers le public, utilisé comme son outil de légitimation. C'est un couple d'attitudes qui applique à ce domaine particulier une sorte de loi générale de fonctionnement du système politique actuel, difficile à concilier avec l'accès du plus grand nombre à l'intériorité et à la beauté. Jean Vilar parlait d'élitisme de masse, formule qui permet désormais l'entrée du *hip-hop* à l'opéra de Bordeaux sans pour autant mettre un frein aux fréquentes excentricités du Festival d'Avignon. Comme l'écrit P.-M. Menger (sociologue du travail, EHESS), se référant à l'analyse de deux de ses confrères, Cl. Grignon et J.-Cl. Passeron, à propos de l'affrontement entre relativisme culturel et éducation dirigiste des masses : « Chacune des postures analytiques qui s'affrontent est constitutivement