
Manifestez-vous ! Révolutions surréalistes, taupes et interdépendances mondiales.

Entretien avec Wolfgang Asholt

Manifest Yourself! On Surrealist Revolutions, Moles, and Global Entanglements. Interview with Wolfgang Asholt

Andrea Gremels, Sophie Corazolla et Julia Jendrossek



Wolfgang Asholt, *Das lange Leben der Avantgarde : Eine Theorie-Geschichte*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2024, 472 p., ISBN 978-3-8353-5756-3, Andrea Gremels, *Die Weltkünste des Surrealismus. Netzwerke und Perspektiven aus dem Globalen Süden*, Konstanz, Konstanz University Press, 2022, 442 p., EAN : 9783835391451.

Pour citer cet article

Andrea Gremels, Sophie Corazolla et Julia Jendrossek, « Manifestez-vous ! Révolutions surréalistes, taupes et interdépendances mondiales. Entretien avec Wolfgang Asholt », Acta fabula, vol. 27, n° 2, Surréalisme international, Février 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20707.php>, article mis en ligne le 04 Février 2026, consulté le 28 Février 2026, DOI : 10.58282/acta.20707

Andrea Gremels, Sophie Corazolla et Julia Jendrosseck, « Manifestez-vous ! Révolutions surréalistes, taupes et interdépendances mondiales. Entretien avec Wolfgang Asholt »

Résumé - Cette interview établit un dialogue entre deux monographies publiées dans le contexte germanophone par Wolfgang Asholt, qui revisite l'histoire des avant-gardes d'un point de vue théorique, et par Andrea Gremels, qui aborde les réseaux surréalistes à travers l'Europe, l'Afrique et les Amériques, en mettant l'accent sur les études transculturelles. Le dialogue entre l'approche diachronique d'Asholt et l'étude synchronique de Gremels soulève des questions sur la pertinence historique et actuelle des avant-gardes, en ce qui concerne leurs manifestes et leurs cultures de contestation. Les intervieweurs et les interviewés abordent également le défi de cartographier les réseaux internationaux des avant-gardes et du surréalisme pour déterminer leur place dans l'histoire.

Mots-clés - manifeste, méthodes cartographiques, mondialisation, mouvements protestataires, surréalisme international, théorie de l'avant-garde, transversalité

Andrea Gremels, Sophie Corazolla et Julia Jendrosseck, « Manifest Yourself! On Surrealist Revolutions, Moles, and Global Entanglements. Interview with Wolfgang Asholt »

Summary - This interview discusses two monographs published in the Germanophone context by Wolfgang Asholt who revisits the history of the avantgardes from a theoretical point of view, and by Andrea Gremels who approaches surrealist networks across Europe, Africa, and the Americas with a focus on transcultural studies. The dialogue between Asholt's diachronic approach and Gremels' synchronic study raises questions about the historic and present-day relevance of the avantgardes regarding their manifestos and cultures of contestation. The interviewers and interviewees also address the challenge of mapping the avantgardes' and surrealism's international networks to determine their place in history.

Keywords - avantgarde theory, cartographic methods, globalization, international surrealism, manifesto, protest movements, transversality

Manifestez-vous ! Révolutions surréalistes, taupes et interdépendances mondiales. Entretien avec Wolfgang Asholt

Manifest Yourself! On Surrealist Revolutions, Moles, and Global Entanglements. Interview with Wolfgang Asholt

Andrea Gremels, Sophie Corazolla et Julia Jendrossek

Cet entretien s'est réalisé à l'occasion du centenaire du *Manifeste du surréalisme*, en novembre 2024 avec Wolfgang Asholt, expert en histoire des avant-gardes et professeur honoraire à l'Institut de Romanistique de la Humboldt Universität Berlin. M. Asholt a été invité dans le cadre du séminaire « Manifestez-vous ! Cultures de protestation et écritures polémiques » à la Europa-Universität Viadrina de Francfort (Oder) sous la direction d'Andrea Gremels, spécialiste du surréalisme international. Les étudiantes Sophie Corazolla et Julia Jendroßek ont discuté avec les deux chercheurs (1.) de la pertinence historique du premier *Manifeste du Surréalisme*, (2.) de son actualité, et (3.) de la mondialisation du surréalisme en tant que culture contestataire. La rencontre avait également pour objectif d'établir un dialogue entre la nouvelle publication de Wolfgang Asholt, *Das lange Leben der Avantgarde : Eine Theorie-Geschichte*¹ (*La Longue vie de l'avant-garde. Une histoire théorique*, 2024), et celle d'Andrea Gremels, *Die Weltkünste des Surrealismus. Netzwerke und Perspektiven aus dem Globalen Süden*² (*Les Arts mondiaux du surréalisme. Réseaux et perspectives du Sud global*, 2022).

L'entretien a été transcrit par Julia Jendroßek et traduit en français par Sophie Corazolla.



¹ Wolfgang Asholt, *Das lange Leben der Avantgarde: Eine Theorie-Geschichte*, Göttingen : Wallstein, 2024.

² Andrea Gremels, *Die Weltkünste des Surrealismus. Netzwerke und Perspektiven aus dem Globalen Süden*, Konstanz : Konstanz University Press, 2022.

La pertinence du *Manifeste du Surréalisme* lors de son centenaire

Andrea Gremels — Nous célébrons cette année, en novembre de 2024, le centenaire du premier *Manifeste du surréalisme*. Nous souhaitons la bienvenue au professeur Wolfgang Asholt, spécialiste des manifestes, des avant-gardes et du surréalisme, venu pour nous parler du genre du manifeste surréaliste. Aujourd'hui, le 19 novembre 2024, il y a exactement deux ans, une très chère collègue dans les recherches sur le surréalisme, Jacqueline Chénieux-Gendron, est décédée à Paris.

Wolfgang Asholt — Merci de m'accueillir à l'Université Viadrina. Je suppose que Jacqueline aurait été très heureuse de cet « hasard objectif »³.

Andrea Gremels — Vous avez collectionné, traduit, et fait traduire [en langue allemande] un nombre incroyable de manifestes des avant-gardes⁴. Quel est votre manifeste préféré ?

Wolfgang Asholt — À l'heure actuelle, je choisis résolument le *Manifeste du surréalisme*, dont nous célébrons le centenaire. Il s'agit d'un manifeste qu'on ne peut pas lire et relire comme un roman, mais que l'on peut (re-)lire très fréquemment, en y trouvant des passages qui nous font voir les choses différemment, tenant compte de la progression du temps.

Andrea Gremels — Nous avons lu le *Manifeste* justement la semaine dernière dans le séminaire « Manifestez-vous ! Cultures de protestation et écritures polémiques » en traduction allemande, et j'ai aussi eu l'impression que c'était un texte complètement différent de celui que je connaissais en français. En partant du début du manifeste, et à partir et de ce que Breton dit sur l'emprisonnement, nous avons discuté de la monotonie de la vie quotidienne. Je suis d'accord avec Wolfgang Asholt : effectivement, chaque fois que j'ouvre le *Manifeste*, des aspects nouveaux me sautent toujours aux yeux. Et maintenant, dans la traduction, encore plus.

Wolfgang Asholt — Bien sûr, la traduction est un problème. [...] Les grands textes sont retraduits tous les trente, quarante ou cinquante ans. Le *Manifeste du surréalisme* n'aura probablement pas cette chance, mais en fait, il serait vraiment temps de faire une nouvelle traduction [en allemand].

Julia Jendroßek — Où situez-vous la frontière entre les manifestes politiques et artistiques ? Peut-on dissocier les manifestes de groupes artistiques et littéraires,

³ Le « hasard objectif » est un concept surréaliste d'André Breton, qu'il a surtout développé dans *L'Amour fou* (1937). Il s'agit de rencontres guidées par l'inconscient. Celui-ci se fixe sur l'objet du désir par le principe du hasard.

⁴ Wolfgang Asholt et Walter Fähnders (dir.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde: 1909 – 1938*, Stuttgart, Weimar : Metzler, 2005.

comme ceux du surréalisme par exemple, de toute intention politique ? Dans quelle mesure le surréalisme était-il politique ?

Wolfgang Asholt — Il y a certainement un lien entre l'engagement artistique et littéraire d'une part et l'engagement politique d'autre part. Maintenant, il faut dire que le *Manifeste du Surréalisme* est d'abord un manifeste littéraire et artistique. [...] En même temps que le manifeste, une revue portant le titre significatif de *La Révolution Surréaliste*⁵ est publiée à partir de janvier 1925, et paraissent également d'autres proclamations du groupe surréaliste. Cela n'est bien sûr pas du tout considéré comme une contradiction, mais comme une extension et aussi un accomplissement du programme du *Manifeste*. On voit publiées des proclamations comme *La Révolution d'abord et toujours*⁶. La révolution dont il est question est une double révolution : la révolution surréaliste, mais aussi une position politique et, concrètement, une position communiste. Dans les années qui suivent, les surréalistes se rapprochent, non sans conflits, du Parti communiste. Il y a donc une aspiration à réunir la révolution littéraire et artistique et la révolution politique. Et si l'on prend le surréalisme dans sa globalité temporelle, ce n'est pas non plus un hasard qu'en 1960, inspiré par Breton, un manifeste contre la guerre d'Algérie est publié, appelé le *Manifeste des 121*, qui se réfère aux 121 signataires⁷.

Andrea Gremels — On peut se demander dans quelle mesure la poésie est elle-même politique, donc où se situe la frontière entre la *realpolitik* et les revendications poétiques.

Wolfgang Asholt — En fait, tout ceci indique déjà qu'on ne peut pas développer une théorie de l'avant-garde sans cette double perspective. Dans sa théorie de l'avant-garde, Peter Bürger cherche à réintroduire l'art dans la vie⁸. Pourquoi ? Parce qu'à travers l'art et la dynamique avec laquelle l'art d'affecterait et changerait la vie, les rapports sociaux seraient également modifiés. Selon Bürger, cette vocation existentielle de l'art finit avec l'échec de l'avant-garde. [...] Cependant Pierre Bourdieu fait remarquer à juste titre qu'il n'y a jamais eu de concordance entre l'avant-garde politique et l'avant-garde littéraire et artistique⁹.

⁵ Une version originale des premiers numéros de *La Révolution surréaliste* se trouve dans les archives numériques du site André Breton : <https://www.andrebretton.fr/fr/work/56600100242831>.

⁶ *La Révolution d'abord et toujours*. Site Breton : <https://www.andrebretton.fr/fr/work/56600100338660>.

⁷ *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie. Manifeste des 121*. Site Breton : <https://www.andrebretton.fr/fr/work/56600100184110>.

⁸ Peter Bürger parle d'un « passage de l'art à la pratique de la vie » [« Überführung der Kunst in Lebenspraxis »] (*Theorie der Avantgarde*, Frankfurt (Main) : Suhrkamp, 1974, p. 72).

⁹ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris : Gallimard, 1992, p. 414.

L'actualité du surréalisme et de l'avant-garde

Sophie Corazolla — J'ai trouvé la notion que vous avez introduite dans votre livre, « *l'imaginaire radical* », très stimulante. À partir de cette notion, je voulais vous demander quel *imaginaire radical* il faut développer ou faire entrer en action aujourd'hui dans l'actualité. Et dans ce contexte : avons-nous besoin de plus de manifestes qui nous permettent d'imaginer la recherche, l'écriture, l'apprentissage et la coopération dans le champ académique d'une manière radicalement différente ?

Wolfgang Asholt — J'ai explicitement repris l'idée de *l'imaginaire radical* d'un philosophe du poststructuralisme naissant en France : Cornelius Castoriadis¹⁰. *L'imaginaire radical* peut être considéré comme la capacité, la possibilité, voire la nécessité de se libérer des conditions contextuelles des idéologies dominantes, et de percevoir et penser le monde existant d'une manière radicalement différente. En ce sens, il existe déjà un lien avec le surréalisme, mais Castoriadis, qui, dans les années 60 est témoin de la fin du mouvement surréaliste, ne le perçoit pas comme tel. Sa notion ressemble à la fonction de l'inconscient chez les surréalistes dans l'écriture automatique ou le merveilleux. *L'imaginaire radical* doit permettre d'ouvrir des voies vers un autre monde : un monde politique et social totalement différent et radicalement nouveau. Ce qui me semble plus fondamental et plus problématique, c'est que face à l'omniprésence des réseaux sociaux, il ne reste guère d'espace où un tel *imaginaire radical* puisse exister. [...] La possibilité de l'existence d'un *imaginaire radical* montre que les idées de l'avant-garde ne sont pas encore vraiment enterrées, mais qu'elles se présentent aujourd'hui sous la forme de fantômes qui effraient le présent et qui, pour ainsi dire, font apparaître soudainement, comme des revenants, la possibilité d'un changement, que l'on ne veut plus voir ou que l'on veut refouler. Je ne veux absolument pas nier que *l'imaginaire radical* devrait avoir une place dans des institutions comme les universités ou que cela soit même nécessaire. [...] Une petite secousse leur ferait toujours du bien.

Andrea Gremels — Pour moi, l'actualité du surréalisme réside effectivement dans le fait qu'il réclame précisément cette notion d'*imaginaire radical*, y compris dans le premier manifeste de Breton.

Wolfgang Asholt — Vous mentionnez dans votre livre, que l'avant-garde s'actualise toujours. C'est en cela que le surréalisme ne perd pas sa pertinence : il revendique

¹⁰ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris : Seuil, 1975.

cette « actualisation » permanente. Je pense que nous sommes arrivés à un point dans la politique mondiale ainsi que dans le champ académique où nous avons besoin de visions d'un *imaginaire radical*.

Le problème avec le surréalisme, c'est qu'il est devenu historique. Il y a toujours des tentatives de renouveler l'activité surréaliste¹¹. [...] Le surréalisme est un manifeste. Mais, en même temps, le surréalisme est un mouvement [...]. On peut découvrir dans le surréalisme la possibilité qu'une transformation sociale soit possible dans le sens d'un *imaginaire radical*.

La mondialisation du surréalisme en tant que culture contestataire

Julia Jendroßek — Dans quels domaines *l'imaginaire radical* pourrait-il aujourd'hui s'exprimer dans un monde globalisé, interconnecté, et surtout profondément inégalitaire ? Et comment pourrait-on éventuellement en tirer profit ? Car on peut s'interroger : pouvons-nous encore rêver aujourd'hui et penser l'avenir ? Je pense qu'il existe aujourd'hui une forme de merveilleux et de fantastique, mais qu'elle glisse beaucoup plus souvent vers une forme d'évasion, d'échappatoire, que vers un véritable mouvement nouveau, qui serait politiquement chargé d'une certaine manière.

Wolfgang Asholt — Je pense que, d'un côté, l'élargissement à une dimension mondiale est inévitable. Cela implique également, compte tenu des possibilités actuelles, de se mettre en réseau à l'échelle mondiale, de penser ou d'être contraint de prendre en compte des perspectives mondiales. D'un autre côté, cela rend bien sûr les choses infiniment plus difficiles. Les manifestes, qui véhiculent des messages concrets et veulent changer quelque chose, sont certainement des textes relativement complexes. Je pense que les messages tels que les *fake news* fonctionnent bien mieux que les manifestes. À cet égard il faut donc se demander quelle place ils occupent aujourd'hui. En particulier pour les mouvements qui opèrent en réseaux, à partir desquels devrait émerger une tendance vers un mouvement global. À cet égard, je suis convaincu que, malgré les grandes illusions qu'il suscitait, l'eurocentrisme des années 1920 rendait beaucoup plus facile de croire au changement du monde que la mondialisation actuelle. Cela soulève à nouveau la question de l'influence des contextes culturels, nationaux, sociaux, etc. sur les mouvements. On pourrait dire : « bon, dans le cas du surréalisme, tout est

¹¹ L'actualité du surréalisme en 2024 est discutée par plusieurs chercheurs et chercheuses comme Jonathan Eburne, Andrea Gremels, Penelope Rosemont, Rochelle Spencer *et al.* dans « Inquiry on Surrealism in 2024 », *The Routledge Companion to Surrealism*, dir. Kirsten Strom, New York : Routledge, 2022, p. 397-402.

devenu historique ». Mais je pense qu'il ne s'agit pas d'un hasard s'il n'y a plus de mouvement artistique, à part ce qu'on appelle l'activisme artistique — et même là, aucun mouvement qui soit présent à l'échelle mondiale. En ce qui concerne l'activisme artistique, j'ajouterais que chaque groupe activiste a des objectifs différents et agit avec des moyens différents. Est-ce que l'activisme artistique représente la forme adéquate pour notre époque ? Ou bien s'agit-il d'une phase nécessaire, mais transitoire, qui devrait être dépassée au profit d'un mouvement plus large et plus général ? C'est là toute la question. Je serais plutôt enclin à dire qu'il n'y émergerait pas de mouvements larges, globaux. Qu'est-ce que cela signifie pour les concepts d'avant-garde ? L'avant-garde ne risque-t-elle pas de se transformer en quelque chose qui ne formule plus de revendications universelles, mais qui se limite à un champ spécifique ? Et quelles sont les chances de survie de ce champ spécifique ? Dépend-il de quelques individus ? Les questions que l'on doit se poser aujourd'hui sont plus nombreuses que celles que l'on devait et pouvait se poser lors de la naissance du surréalisme. Cela montre bien les difficultés auxquelles tout concept contemporain d'avant-garde doit faire face — et fera inévitablement face.

Andrea Gremels — Le fait que le surréalisme soit devenu historique suscite un vif débat, notamment lors des congrès annuels de la *Société internationale d'Étude sur le surréalisme* (ISSS). Et justement, dans les arts et les littératures postcoloniales, il y a au xxi^e siècle l'*Afro-Surréalisme* [et l'*Afro-Futurisme*] qui s'est développé comme un « nouveau surréalisme » dans le contexte américain¹². Ce sont les surréalismes qui ne s'inscrivent pas directement dans l'histoire du mouvement. [...]

Wolfgang Asholt — Ce qui nous ramène bien sûr, du moins pour moi, à ce qu'ont fait Ted Joans et d'autres. N'était-ce pas déjà de l'*AfroSurrealism* ? Il existe une sorte de manifeste de sa plume, où Joans propose d'ériger une statue de Breton dans le Sahara. Mais c'est aussi une déconstruction du surréalisme bretonien. Je pense que Ted Joans avait pour ambition d'élargir le surréalisme grand public pour y inclure l'*AfroSurrealism*¹³. D'autres, comme [Amiri] Baraka, ont ensuite déclaré : « nous sommes la minorité et, en tant que minorité, nous nous imposerons face à la majorité¹⁴ ». Je pense qu'[aujourd'hui], peu d'*AfroSurrealistes* formuleraient encore une telle revendication. C'était une revendication qui voulait développer une perspective englobante, même à partir d'une position minoritaire. La question est de savoir dans quelle mesure une perspective globale fait partie des

¹² Rochelle Spencer, *AfroSurrealism: The African Diaspora's Surrealist Fiction*, Londres et New York : Routledge, 2019.

¹³ Voir Ted Joans, *Dies und Das. Ein Magazin von aktuellem surrealistischen Interesse*, 1984 ; l'exposition *Surrealism beyond Borders*, du 25 février au 29 août 2022 au Tate Modern ; Terri Geis, « "Snip/snap/and cut": Ted Joans and *Dies und Das* », *Prismatic Fringes. Periodicals and the Borders of Surrealism*, Andrea Gremels et Erin McClenathan (dir.), *Dada/Surrealism*, no 24, 2023, p. 1-20. DOI : <https://doi.org/10.17077/0084-9537.31896>.

¹⁴ Amiri Baraka, « Henry Dumas: Afro-Surreal Expressionist », *Black American Literature Forum*, no 22, 1988, p. 164-66.

caractéristiques définitoires du surréalisme. Le surréalisme peut-il poursuivre des intentions particulières ou doit-il poursuivre une intention globale ?

Julia Jendroßek — Souvent, nous associons le surréalisme avec Paris. Le surréalisme est toujours pensé d'abord dans une perspective locale, et, en rapport avec l'Europe, à partir d'une vision eurocentriste. Dans quelle mesure ce mouvement d'avant-garde a-t-il dû s'affirmer aussi contre le passé, contre l'héritage de l'art et la littérature du XIX^e siècle ? Par ailleurs, comment les théories d'avant-garde ont-elles été pratiquées à New York, en tant que ville du XX^e siècle sur le continent américain, en comparaison avec Paris, ville du XIX^e siècle ? Je parle d'une perspective historique et mondiale.

Wolfgang Asholt — C'est bien sûr une question très complexe et je vois là un modèle à trois niveaux : européen, eurocentrique et euro-historique. Alors, en comparaison avec Paris, New York serait en quelque sorte le nouveau modèle qui mettrait fin à l'ancien modèle européen, devenu historique. [...] La ville représente un système de pouvoir économique. On peut s'y adapter ou être sacrifié. Face à cette réalité, je pense qu'il n'y a plus grand-chose à gagner aujourd'hui en ce qui concerne les perspectives surréalistes ou *l'imaginaire radical*¹⁵, si ce n'est pas par le biais d'une dialectique très négative. Alexander Kluge propose le modèle de la révolution comme une taupe. La révolution peut survivre sous la forme d'une taupe et réapparaître soudainement quelque part, là où personne ne la soupçonnerait¹⁶. Mais il s'agit là de hasards historiques. Le modèle de la taupe est tout de même autre chose que celui d'attendre le juste moment pour lancer un projet d'avant-garde.

Andrea Gremels — J'aimerais ajouter quelque chose, car tous les deux nous ne sommes pas d'accord sur la question de Paris comme le centre du surréalisme. Dans mon livre [*Les arts mondiaux du surréalisme*] j'ai développé ce modèle du surréalisme multiculturel. Selon cette conception, le surréalisme s'est développé dès le début de manière multilatérale ; Paris n'est pas uniquement le seul centre du surréalisme, mais aussi des villes comme Mexico. Mon objectif est de remettre en question et d'élaborer une théorie des relations mondiales de la littérature et de l'histoire de l'art au-delà d'un binarisme entre centre et périphérie¹⁷.

¹⁵ Wolfgang Asholt fait référence ici aux romans urbains des écrivains surréalistes, plus précisément au *Paysan de Paris* de Louis Aragon (1926) et à *Nadja* d'André Breton (1928).

¹⁶ Alexander Kluge étend le modèle de Karl Marx, qui compare le révolutionnaire à la taupe opérant sous terre et apparaissant de manière inattendue afin de s'opposer à la société. Pour Kluge, la taupe tient aussi son énergie révolutionnaire de sa capacité à surmonter les angoisses collectives de séparation sociale et de perte de contrôle. Alexander Kluge et Oskar Negt, *Geschichte und Eigensinn*, Frankfurt (Main) : Zweitausendeins, 1981, vol. 2, p. 651.

¹⁷ Avec son concept des « arts mondiaux » (2022) et ses lectures transculturelles du surréalisme, Gremels critique le modèle binaire de la littérature mondiale proposé par Pascale Casanova. Ce dernier partage le champ littéraire mondial dans les deux pôles de centre et périphérie. Voir Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999.

Wolfgang Asholt — [...] La question est toutefois de savoir si [...] l'eurocentrisme a permis aux surréalistes d'exiger des revendications plus radicales. [...] Donc, aujourd'hui, une avant-garde devrait s'exprimer à cette échelle mondiale et développer de nouveaux modèles à cette fin. Je ne vois pas vraiment où cela se réalise actuellement ; à part localement, marginalement, même quelquefois dans la clandestinité. Et cela présuppose justement cet espoir de Kluge : les avant-gardes doivent alors devenir des taupes !

Andrea Gremels — L'avant-garde, doit-on le concevoir forcément comme une entité ? Devrait-on plutôt parler de « surréalismes » au pluriel ou est-ce que chacun a son propre surréalisme au singulier ? Ou existe-t-il un seul surréalisme et celui-ci assume une dimension mondiale ?

Wolfgang Asholt — Le surréalisme semble conserver un potentiel qui le rend plus apte à perdurer et qui, sous certains aspects, le rend également plus attrayant aujourd'hui. S'il existe une forme de survivance du surréalisme, elle réside dans une aspiration à l'unité, voire à un modèle global ou totalisant, qui prétendrait à une validité universelle à travers le temps — c'est-à-dire sur une période désormais centenaire. Mais cela n'est pas possible. Ce n'est plus envisageable aujourd'hui. Je proposerais de diviser l'histoire des avant-gardes ainsi que leur réception théorique en (au moins) trois grandes phases. On peut concevoir l'avant-garde comme un concept sans cesse reconfiguré, réapproprié de manière plurielle et contextuelle. Mais il n'est plus possible de formuler une théorie unifiée de l'avant-garde. Cela était encore envisageable à l'époque de Peter Bürger — ce fut, en quelque sorte, le dernier moment où une telle systématisation semblait réalisable. [...] On peut ainsi dire que l'avant-garde devient une attitude, une posture intellectuelle et esthétique, et qu'elle s'exprime à travers des projets qui prennent sans cesse de nouvelles formes.

Andrea Gremels — Selon la pensée archipélifique d'Édouard Glissant, les particularismes forment, dans l'ensemble, une totalité¹⁸. Ce serait une idée du surréalisme comme mouvement polyphonique qui proclame l'unité dans la diversité.

Sophie Corazolla — À propos de votre livre sur les arts mondiaux du surréalisme, Mme Gremels, nous souhaitons vous interroger sur la manière dont la force d'internationalisation des cultures de protestation — qu'il s'agisse du surréalisme ou

¹⁸ Le philosophe martiniquais Édouard Glissant développe sa pensée archipélifique dans *Poétique de la relation* (1992). À partir de ses histoires coloniales, il imagine les Antilles comme un espace ouvert dans lequel chaque île n'est pas isolée, mais déterminée par des relations transculturelles multiples et rhizomiques. À partir de cette pensée archipélifique, Glissant élabore aussi son idée de *Tout-Monde*, dont il conceptualise la totalité du monde dans une approche relationnelle qui accueille la diversité des cultures et perspectives. Voir Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard, 1992 ; et *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris : Gallimard, 1997.

des avant-gardes — peut être perçue, soit comme une forme d'*entrapment* [« enfermement » et « prise au piège »], soit comme un potentiel *empowerment*, voire comme un *entanglement* [« enchevêtrement »], c'est-à-dire une liaison, un emmêlement ou une ramification entre différents mouvements évoluant de manière parallèle.

Wolfgang Asholt — La question est la suivante : observe-t-on, dans les cultures de protestation internationales, une forme d'*empowerment* qui revendique l'élaboration de projets collectifs d'envergure ? [...] À mon sens, les difficultés rencontrées par les projets d'avant-garde se sont accrues. Ceux-ci doivent bien sûr toujours s'adapter aux conditions spécifiques de leur époque : politiquement, socialement, médiatiquement et à l'échelle mondiale. Il faut également prendre en compte les dimensions coloniales et postcoloniales, ainsi que les questions de genre [...] dans toute cette complexité. Je ne dirais pas nécessairement que cela prend une forme rhizomatique, mais on s'en rapproche. Cette pluralité et cette simultanéité de perspectives et de nécessités se sont accentuées. Il en résulte qu'un modèle unique de l'avant-garde, tel qu'on a pu le connaître à certaines époques historiques, n'est aujourd'hui plus envisageable.

Andrea Gremels — J'aimerais aussi ajouter quelque chose au sujet de l'internationalisation. À l'échelle postcoloniale, j'ai toujours trouvé très significatif le recours au surréalisme d'Aimé Césaire. Césaire, poète originaire de la Martinique, a mené son île natale jusqu'à l'indépendance [en 1946] après le colonialisme et a également traversé une phase surréaliste. Le problème que j'ai toujours rencontré dans la bibliographie critique est que nombre de chercheurs et chercheuses ont posé la question : qu'est-ce qui, dans l'œuvre d'Aimé Césaire, est comparable à celle d'André Breton ? Le surréalisme [de Césaire] y est assimilé au *Manifeste* ; [...] il s'agirait alors d'identifier dans ses textes des caractéristiques du manifeste bretonien. Mais Césaire a essayé de faire quelque chose de complètement différent avec le surréalisme : de mettre en mots le traumatisme de l'esclavage transocéanique dans sa succession et sa présence toujours vivante dans les Antilles des années 1940. Patricia Allmer a publié un livre très intéressant sur le lien entre traumatisme et surréalisme, intitulé *The Traumatic Surreal*¹⁹. Césaire, avec une attitude profondément assurée, a toujours affirmé : pour lui le surréalisme est très important, parce qu'il lui a permis de descendre au plus profond de son intériorité. Pour lui, selon la thèse développée dans mon chapitre, cela signifiait de mettre en mots cette dimension intangible du traumatisme vécu par des personnes noires [affectées par l'histoire de l'esclavage]. L'*entrapment*, selon moi, se perpétue très souvent dans cette logique persistante de centre et de périphérie, qui consiste à

¹⁹ Patricia Allmer, *The Traumatic Surreal*, Manchester : Manchester University Press, 2022. Elle analyse les artistes autrichiennes de l'après-guerre. [Voir la recension du livre par Andrea Gremels dans ce même dossier.](#)

dire : [le surréalisme de Césaire] serait une sorte de dérivé, de rejeton du surréalisme français. Que font-ils donc, en quoi correspondent-ils, en quoi divergent-ils ? Mais ce qui est intéressant dans cette réactualisation du surréalisme, c'est que ces écrivains et écrivaines et artistes ont toujours dit : « Le surréalisme signifiait autre chose pour moi — et c'est à partir de là que je formule maintenant un nouveau surréalisme à un certain niveau. »

Wolfgang Asholt — À cela, on peut en fait très bien répondre de manière surréaliste. Les surréalistes ont fait appel à des écrivains du passé pour leur projet, et on peut inverser cela. On pourrait alors argumenter : si les surréalistes se sont approprié des romantiques allemands, ou encore Rimbaud, ou Lautréamont, pourquoi Césaire n'aurait-il pas, lui aussi, toute légitimité à s'approprier les surréalistes ? Cela a toute la légitimité du monde. Je suis maintenant un peu audacieux [et je me demande s'il n'y a pas déjà,] chez Césaire une réaction au fait que ce projet global initial était voué à l'échec. Et que le surréalisme, tel que Césaire le mobilise, ne formule plus de revendications mondiales, mais dit : « Donc, à partir de ma position située, depuis les Caraïbes et avec les traumatismes que j'ai vécu, je dois voir le surréalisme différemment et développer mon surréalisme différemment, le distinguant de ce qu'a fait quelqu'un à Paris au milieu des années 1920. »

Andrea Gremels — Mais justement, il s'agit ici d'une revendication de portée mondiale²⁰. Après tout, on est en pleine Seconde Guerre mondiale et le mouvement anticolonial s'est associé à l'antifascisme. Cette question de la « revendication » est très proche du débat actuel sur le *cultural appropriation* [« appropriation culturelle »] et la question : « *Who has the right to appropriate and [who the one] to resist?* » [« Qui a le droit de s'approprier et qui celui de résister ? »].

Wolfgang Asholt — Je dirais qu'il n'y a pas de règles ni de prescriptions sur ce que l'on a le droit de revendiquer ou de s'approprier. Avec chaque appropriation, on perd quelque chose et en retour on gagne quelque chose de nouveau.

Andrea Gremels — Mais on [ne] pense toujours que dans une seule direction ! C'est exactement le problème avec les surréalismes postcoloniaux, on a toujours dit : « Voici le centre et voici la revendication ». Or, André Breton lui-même a énormément appris d'Aimé Césaire. Il s'agissait donc d'un processus d'échange. Ce n'est pas seulement Césaire qui s'est approprié Breton — Breton s'est aussi approprié Césaire, pour faire évoluer sa théorie surréaliste.

²⁰ Les auteurs et autrices de la revue *Tropiques* retracent le succès et la réception internationales du magazine littéraire martiniquais en 1941 dans la manière suivante : « Notre mission ? Participer, nous aussi, au concert du monde. [...] [N]otre voix n'est pas restée sans écho. [...] Puisque *Tropiques* a reçu à l'étranger une plus large audience encore qu'aux Antilles. Puisque de grandes voix amies nous disent leur affectation et leur sympathie, au delà [sic] de la mer Caraïbe, à Cuba, Curaçao, Mexico, New York. » Aristide Mangée, « Revue de revues », *Tropiques*, no 6-7, 1943, p. 59-63.

Wolfgang Asholt — Il faut toutefois préciser que les théories de Breton étaient déjà largement formulées dans le troisième *Manifeste*²¹. Existe-t-il un modèle synchronique susceptible de remplacer le modèle historique ? Si tel est le cas, les deux modèles doivent coexister et il faut reconnaître la légitimité de l'un et de l'autre. C'est ce que je ferais. Pour les surréalistes, un modèle synchrone est le meilleur. Pour le surréalisme, il ne peut y avoir qu'un modèle historique à côté, car le modèle historique prévoit des développements et non une simultanéité. Chez Césaire, il y a un facteur dans le développement du surréalisme et un facteur dans le développement de Breton. Or, il y avait autre chose avant cela, et on ne peut pas tout effacer en disant que tout est simultanée. Ni Césaire, ni d'autres n'ont pu influencer le *Manifeste du surréalisme*, pour des simples raisons historiques. La question est de savoir si nous parvenons à faire coexister ces deux concepts ou si l'on continue à vouloir en faire disparaître un au profit de l'autre.

Sophie Corazolla — Puis-je peut-être vous poser une question en retour ? Serait-il envisageable d'avoir un modèle cartographique²² ? Un modèle qui permettrait à la fois de représenter les généalogies et les interconnexions, les liens transversaux, etc. ? En somme, un modèle qui ferait exactement ce que vous venez de dire, à savoir imbriquer les deux modèles l'un dans l'autre.

Wolfgang Asholt — Si c'est le cas, il faut alors un modèle multidimensionnel. Que l'on choisisse de le qualifier de « cartographique » ou de « multidimensionnel » importe peu en soi. Ce qui rend bien sûr toute la réflexion sur ce sujet complexe plus difficile, car on ne peut plus dire simplement « tout est synchrone » ou de « tout est historique ». [...] Et l'autre point — qui s'applique aux deux modèles et aussi à ce qui se passe entre les deux — c'est qu'on peut toujours faire un bilan des gains et des pertes. On peut ensuite voir cela d'un point de vue historique, étant donné que c'est inévitable dans le cadre d'une évolution, en particulier celle des avant-gardes.

²¹ Le Troisième manifeste du surréalisme est publié pour la première fois dans la revue *WW* en version bilingue française — anglaise. Cette revue éditée par David Hare, en collaboration avec André Breton, Max Ernst et Marcel Duchamp à New York, lieu d'exil de Breton. Dans ceci Breton considère Aimé Césaire comme l'un des plus grands poètes révolutionnaires de son temps. Voir André Breton, « Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non. Prolegomena to a Third Manifesto of Surrealism or Else », *WW*, no 1, 1942, p. 18-26.

²² Voir, par exemple, l'installation des cartes traçants les développements surréalistes : Moses März, *Successful Revolutions Were Made By the Message of the Pasts*, Haus der Kulturen der Welt Berlin, du 11 au 27 avril 2025 ; reproduites en annexe de cet article.

ANNEXE

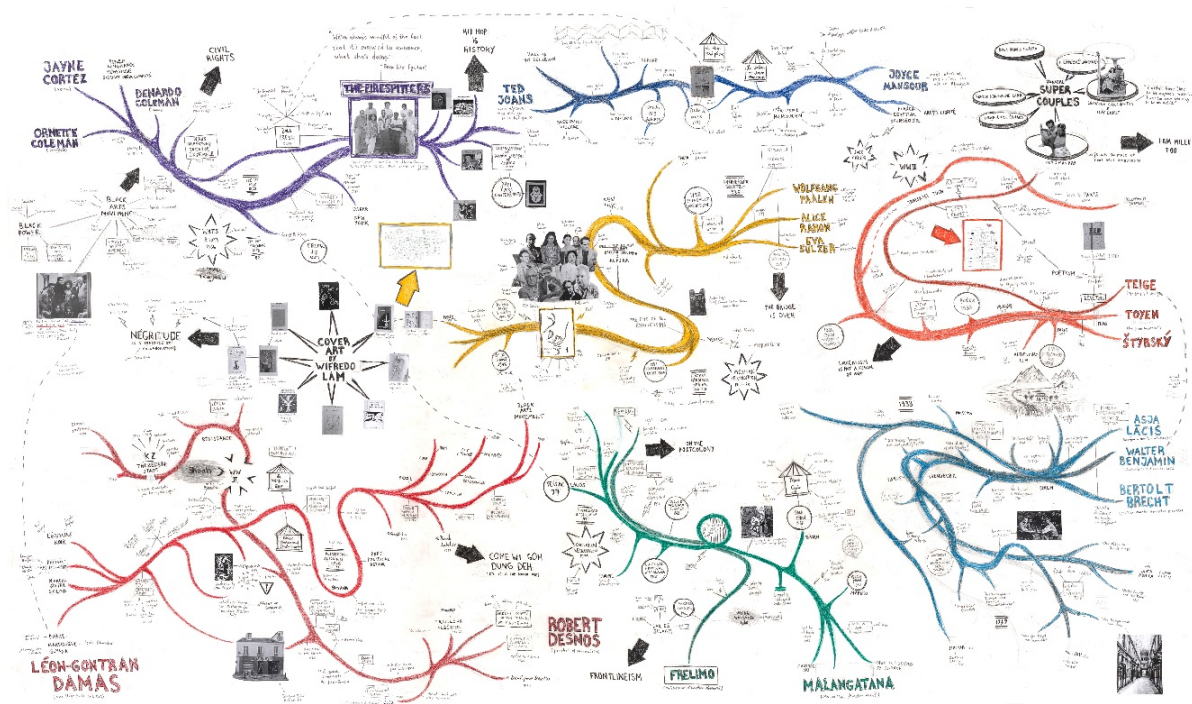


Fig. 1, Moses März, Collaborators Dance [Danse des associés ou Des associés dansent], Février 2025. Moses März, avec son aimable autorisation.

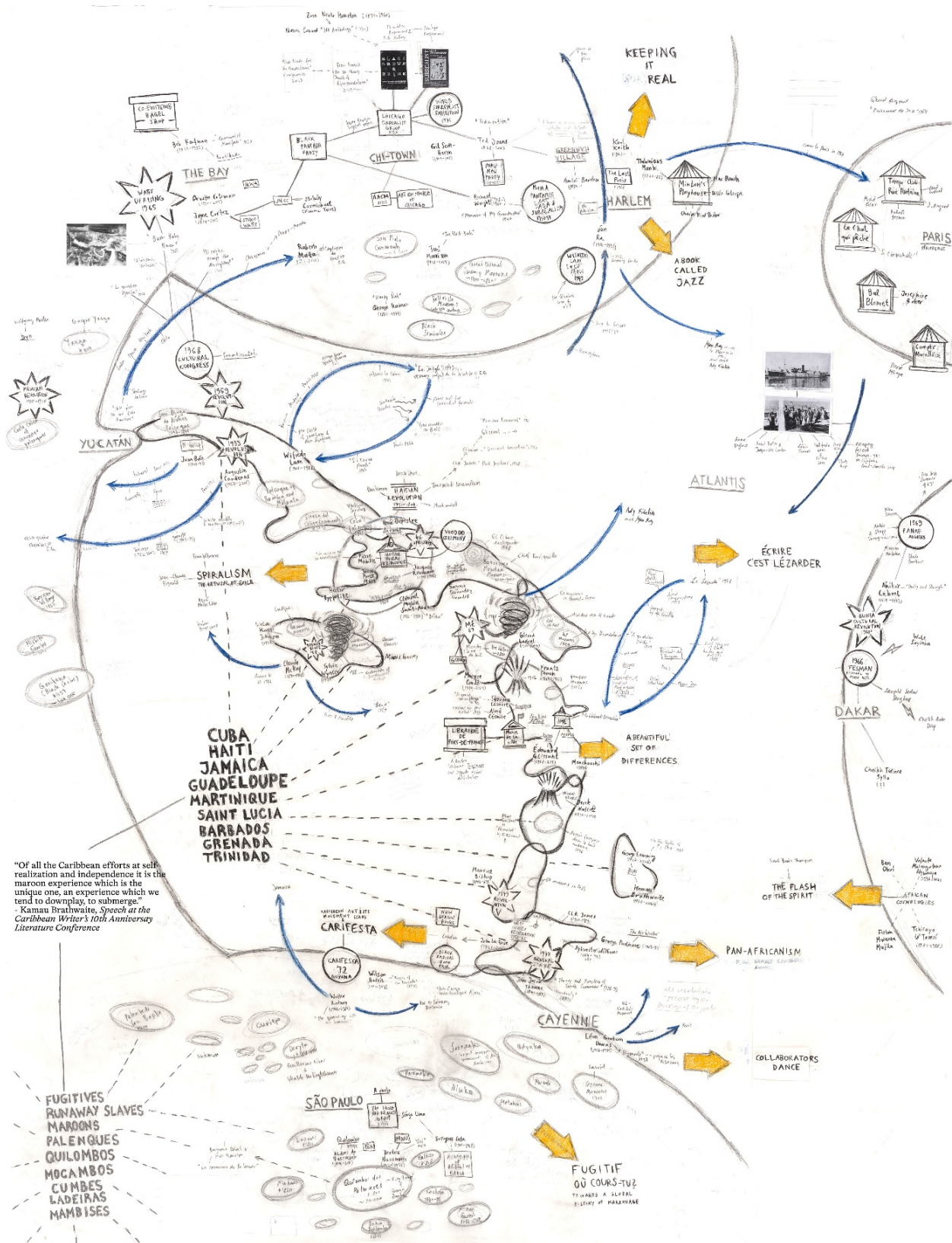


Fig 2, Moses März, Afro-Surrealist Travellers Guide [Guide du voyageur afro-surréaliste], Février 2025. Moses März, avec son aimable autorisation.

PLAN

- La pertinence du Manifeste du Surréalisme lors de son centenaire
- L'actualité du surréalisme et de l'avant-garde
- La mondialisation du surréalisme en tant que culture contestataire
- ANNEXE

AUTEURS

Andrea Gremels

Voir ses autres contributions

Europa-Universität Viadrina / Goethe-Universität Frankfurt — a.gremels@em.uni-frankfurt.de

Sophie Corazolla

Voir ses autres contributions

Europa-Universität Viadrina — sophie@corazolla.net

Julia Jendrossek

Voir ses autres contributions

Europa-Universität Viadrina — julia.jendrossek@gmail.com