



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 2, Février 2026
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.20719>

Une saxifrage chez les surréalistes

A saxifrage among the surrealists

Caroline Payen



Émilie Frémond, *Le Surréalisme au grand air*, t. II : *Penser la nature*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2023, 636 p., EAN 9782406143505.



Pour citer cet article

Caroline Payen, « Une saxifrage chez les surréalistes », *Acta fabula*, vol. 27, n° 2, "Un passé garant de l'avenir" : nouvelles approches critiques, Février 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20719.php>, article mis en ligne le 04 Février 2026, consulté le 17 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20719

Caroline Payen, « Une saxifrage chez les surréalistes »

Résumé - Dans *Le Surréalisme au grand air*, Émilie Frémond offre une nouvelle perspective sur le surréalisme en l'interrogeant à partir de son rapport à la nature. Ce compte rendu retrace tout d'abord le cheminement du second tome, « Penser la nature », organisé en trois grands gestes : « Connaître », « Explorer », « Réconcilier ». Il s'attache ensuite à montrer les ambiguïtés du décentrement opéré par le surréalisme à l'égard d'un paradigme anthropocentrique. Enfin, il met en évidence le rôle déterminant que joue l'expérience sensible dans l'évolution du rapport surréaliste à la nature et dans la formation d'un imaginaire poétique.

Mots-clés - Breton (André), écopoétique, nature, surréalisme

Caroline Payen, « A saxifrage among the surrealists »

Summary - In *Le Surréalisme au grand air* [*Surrealism in the Open Air*], Émilie Frémond offers a new perspective on surrealism by examining its relationship with nature. This review first traces the progression of the second volume organised into three main sections: "Knowing", "Exploring" and "Reconciling". It then goes on to highlight the ambiguities of surrealism's shift away from an anthropocentric paradigm. Finally, it emphasises the decisive role played by concret experience in the evolution of surrealism's relationship with nature and in the formation of a poetic imagination.

Keywords - Breton (André), ecopoetics, nature, surrealism

Une saxifrage chez les surréalistes

A saxifrage among the surrealists

Caroline Payen

« *La flore proprement surréaliste s'est enrichie pour moi d'une nouvelle espèce* ¹ »

Dans *Le Surréalisme au grand air*, Émilie Frémond offre une nouvelle perspective sur le surréalisme en l'interrogeant à partir de son rapport à la nature. En deux tomes, elle réévalue le poncif critique d'une indifférence, voire d'une hostilité, du surréalisme à l'égard de la nature et étudie « les représentations, les motivations et les transformations » (p. 21) de cette notion depuis les années vingt jusqu'aux années soixante. Le second volume, « Penser la nature » (2023), auquel est consacré ce compte rendu, prolonge ainsi le travail amorcé dans « Écrire la nature » (2016). Dans l'introduction, É. Frémond revient sur le contexte d'élaboration de sa recherche. Commencée dans les années 2000, sa réflexion paraissait alors d'une « profonde inactualité » (p. 12), la plupart des critiques privilégiant le versant moderniste du surréalisme, attaché à l'espace urbain et célébrant l'artifice. La Seconde Guerre mondiale, en imposant un « renversement de signe² » qui entraîne une revalorisation progressive de la nature, offre pourtant, explique la chercheuse, le point d'appui nécessaire pour considérer autrement le mouvement. Aujourd'hui, ce travail s'inscrit dans ce qui s'apparente à un « tournant écologique » de la critique surréaliste, et notamment de la critique anglo-saxonne³. La réflexion d'É. Frémond ne relève toutefois pas directement du cadre théorique de l'écopoétique ou de l'écocritique, même si elle en croise certains concepts et enjeux. La chercheuse préfère adopter une approche épistémocritique qu'elle juge plus adaptée à la grande plasticité de la notion de nature dans le surréalisme.

Les choix méthodologiques de l'ouvrage sont ambitieux. Plutôt qu'une progression strictement chronologique, É. Frémond organise l'enquête menée dans ce second volume autour de trois grands gestes (« Connaître », « Explorer », « Réconcilier ») qui

¹ André Breton, « Interview de Charles-Henri Ford », [Niew, 1941], Entretiens 1913-1952, Œuvres complètes, t. III, éd. Marguerite Bonnet, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 578.

² É. Frémond remarque que l'expression « renversement » ou « changement de signe » devient récurrente dans le discours de Breton après 1945.

³ É. Frémond cite notamment *Surrealism : Key Concepts*, Krzysztof Fijalkowski, Michael Richardson (dir.), London : Routledge, 2016 et *Surrealism*, Natalya Lusty (dir.) Cambridge : Cambridge University Press, 2021.

permettent de suivre les déplacements sinueux de la nature dans la pensée surréaliste sans les lisser dans une trajectoire linéaire. De plus, bien que son sous-titre « Penser la nature » puisse laisser croire à une réflexion centrée exclusivement sur les discours conceptuels, l'ouvrage embrasse un corpus très étendu, associant aux textes théoriques et critiques des pratiques scripturales et iconographiques. L'une des principales difficultés que soulève l'étude du surréalisme réside en effet dans la diversité des modes d'énonciation adoptés par ses auteurs. Le mouvement brouille les frontières entre écriture poétique, critique ou théorique, chacune pouvant tour à tour assumer une portée esthétique, fictionnelle, ou épistémologique. En rendant justice à la complexité des textes, ce parti pris méthodologique invite à une lecture attentive.

La première partie de ce compte rendu retrace le cheminement proposé par l'ouvrage. Dans les années vingt et trente, « la nature [est] rejetée comme système et comme valeur » (p. 166), tandis qu'elle devient « incontournable » (p. 344) après la Seconde Guerre mondiale. Ce renversement axiologique a de quoi surprendre et nous invite à reprendre les trois gestes — « Connaître », « Explorer », « Réconcilier » — qui jalonnent l'évolution de la pensée surréaliste de la nature. La deuxième partie de ce compte rendu revient sur les contradictions du surréalisme à l'égard de la nature. En soulignant les ambiguïtés des positionnements du mouvement sur le sensible, l'artifice et le naturel, l'ouvrage nous amène en effet à interroger les ambivalences du décentrement opéré par le surréalisme par rapport à un paradigme anthropocentrique. Enfin, la troisième partie de ce compte rendu considère la pluralité des rapports à la nature mise en évidence dans le livre d'É. Frémond. Si la nature est « [i]nventée ou rêvée ici, révélée ou trouvée là-bas, interrogée partout » par les surréalistes, il s'agit de revenir sur cette déclinaison et d'en montrer la pertinence pour l'analyse du corpus.

Tours et détours de la nature dans le surréalisme

Dans la première partie de l'ouvrage, intitulée « Connaître », Émilie Frémond s'attache à analyser les choix qui sous-tendent les représentations surréalistes de la nature. Elle montre tout d'abord que, dans les années vingt, celle-ci est rarement envisagée comme une réalité sensible. Considérée comme un « archétype du visible » (p. 42), la nature subit indirectement la dévaluation dont le visible fait lui-même l'objet, perçu comme « une réalité pauvre ou aliénante » (p. 65). Souvent absente de la pensée surréaliste, la nature n'apparaît d'abord que « de manière incidente, déplacée et relayée par une série de médiations » (p. 47). Au sein de ces

dernières, É. Frémond revient sur le travail de sélection opéré par les surréalistes. D'un côté, les représentations et les pratiques culturelles des années vingt et trente marquées par un imaginaire colonial et un « anthropocentrisme naïf » (p. 53) sont rejetées. Les surréalistes critiquent les conditionnements de la société bourgeoise qui pèsent sur l'imaginaire de la nature et qui contribuent à faire du naturel une valeur figée (goût du pittoresque, sentimentalisme, nostalgie d'un état préservé, exotisme). D'un autre côté, certaines représentations échappent à la critique et permettent à la nature « d'investir l'imaginaire surréaliste en lui offrant un vivant répertoire d'images » (p. 65). L'iconographie populaire découverte dans l'enfance (contes, romans d'aventures, timbres, cartes postales, etc.) ainsi que les mythes génésiaques en constituent les principaux relais. Ces derniers investissent l'imaginaire du mouvement à travers un système de références hétéroclites où se croisent la Genèse, la cosmogonie antique, les mythes issus de cultures non occidentales découvertes dès la fin des années vingt, mais aussi l'alchimie ou la cosmogonie fouriériste réinvestie après la guerre. Ces médiations privilégient une vision dynamique de la nature, en rupture avec les « canons réalistes » (p. 71). É. Frémond propose le concept de « nature au second degré » (p. 81) pour désigner cette nature revisitée à travers le prisme des représentations culturelles. Si la nature surréaliste est rarement envisagée, au début du mouvement, dans son immédiateté sensible, ses dimensions secrètes et cachées sont néanmoins jugées dignes d'intérêt. Les surréalistes privilégient en effet, comme le souligne É. Frémond, « tout ce qui se situe au-delà de la vue » (p. 43). Dans cette perspective, la chercheuse développe le « paradigme herméneutique » (p. 85-123) du surréalisme, montrant combien les représentations de la nature héritent de l'attrait du mouvement pour l'hermétisme. La dynamique de la révélation traverse l'ensemble de la pensée théorique du groupe : envisagée comme une réalité cryptée, la nature devient porteuse d'un sens caché qu'il s'agit de déchiffrer. Si les écrits automatiques assimilent parfois la nature à un texte, c'est cependant le jaillissement du merveilleux et l'expérimentation ludique qui dominent, selon É. Frémond, reléguant à l'arrière-plan l'idée d'un sens latent à interpréter. À partir des années quarante, toutefois, Breton réoriente l'herméneutique du mouvement au profit de la nature : « ce n'est plus l'image produite ou révélée qui agit comme un stupéfiant, ce sont désormais les signes contenus dans la nature » (p. 118). Dans sa prose critique, il devient dès lors de plus en plus attentif au rapport que l'artiste moderne entretient avec elle, évaluant celui-ci à l'aune de sa capacité à soulever le voile, à déverrouiller une nature close ou à en déchiffrer l'écriture secrète. É. Frémond montre enfin que le schème de la révélation « participe de la fondation d'une véritable poétique de l'inconscient » (p. 84), articulant le dévoilement de celui-ci à celui de la nature. Les profondeurs souterraines et marines (mines, volcans, grottes, grands fonds) deviennent ainsi l'un des modes privilégiés de présence de la nature dans le corpus,

qu'il s'agisse de la poésie, du récit ou des textes critiques. Elles constituent, selon la chercheuse, « un véritable tropisme des profondeurs » (p. 124). L'analogie entre les profondeurs de l'inconscient et celles de la nature engendre un système de figuration cohérent où les phénomènes naturels occupent une place centrale.

Dans « Explorer », la deuxième partie de son livre, É. Frémond s'intéresse au renouvellement de la figuration de l'intériorité psychique et organique selon une topique incarnée et naturelle. Elle met en lumière le paradoxe « d'une nature rejetée, comme système et comme valeur, mais introjectée dans l'espace le plus intime : la psyché » (p. 166). La nature devient en effet le réservoir métaphorique privilégié de l'intériorité surréaliste. À travers les discours critiques et théoriques, les récits en prose et les productions automatiques, É. Frémond souligne la permanence, des années vingt aux années cinquante, d'un schème spatial et d'un imaginaire poétique structurés autour de l'exploration du psychisme. Les régions de l'esprit sont alors « les plus fréquentées et les mieux représentées » (p. 175) de la géographie surréaliste. Tandis que l'inconscient se spatialise, le poète adopte la posture ambivalente du conquérant ou de l'explorateur. D'abord conçu comme un territoire à explorer, l'inconscient devient ensuite une matière à expérimenter, dans le cadre du monisme matérialiste des années trente qui abolit le dualisme entre l'esprit et le corps. L'exploration de la matière rejoint dès lors celle de l'inconscient, « projeté sous formes d'empreintes ou de forces dans le monde extérieur » (p. 198), comme en témoigne les expérimentations photographiques et plastiques de Man Ray, Max Ernst et Oscar Dominguez examinées tour à tour par É. Frémond. Pour la chercheuse, la spatialisation et la matérialisation de l'inconscient ouvrent « presque naturellement » (p. 129) la voie à sa figuration par les éléments naturels. L'« intercorporité » devient ainsi « le nouveau champ d'action de la nature » (p. 180). La chercheuse note cependant certaines différences au sein du groupe. Si Artaud, Leiris et Tzara explorent la matérialisation de l'inconscient dans diverses zones du corps humains (cœur, cerveau, entrailles), parfois projetées dans une nature sauvage, Breton, fidèle à une à une posture anti-matérialiste, s'y engage peu, privilégiant plutôt les analogies de structure entre organes internes et monde naturel. É. Frémond illustre cette approche par la pérennité de certaines planches illustrées de *La Médecine pittoresque : anatomie, curiosités médicales et plantes médicinales* (1834) qui nourrissent l'imaginaire pictural et poétique du surréalisme, comme la planche où l'intérieur du cerveau révèle un arbre de corail. Le processus d'extériorisation et de matérialisation concerne non seulement l'inconscient, mais aussi les affects et la pensée. Les éléments naturels deviennent également des figures de l'activité psychique, sans prétendre aboutir à un savoir constitué sur son fonctionnement. Chez Aragon, par exemple, le vague à l'âme se déploie comme symptôme physique et phénomène cosmique, lui conférant une visibilité : « des frissons des pins maritimes montent tout d'abord le long des membres puis divers

animaux domestiques lèchent les articulations de la pensée. Alors naît une idée affreuse le volcan fleurit⁴ ». L'ensemble de ces représentations de l'intériorité met à mal « toute l'anthropologie héritée de l'ontologie naturaliste » et « repense la place de l'homme dans la nature » (p. 316). Pour la chercheuse, cette anthropologie matérielle prépare « le terrain à un décloisonnement capable de rompre avec les frontières établies depuis le Grand Partage » (p. 24) entre nature et culture⁵ à *nature et culture*, Paris : Gallimard [2005], coll. « Folio Essais », 2015, chap. III..

Dans la troisième partie de son ouvrage, intitulée « Réconcilier », É. Frémond montre comment la nature occupe une place croissante dans le surréalisme après la guerre, jusqu'à devenir « le motif » (p. 523) d'un véritable combat éthique. Son analyse s'appuie principalement sur la pensée de Breton, qui oriente presque exclusivement le mouvement après 1945, ainsi que sur les manifestations collectives (tracts, revues et expositions) caractéristiques de l'après-guerre. Selon la chercheuse, la Seconde Guerre mondiale provoque une « déflagration mentale » qui entraîne un « reclassement » (p. 437) des valeurs surréalistes. Il devient nécessaire de dépasser la terreur révolutionnaire afin de « refaire l'entendement humain⁶ ». L'expression « changement de signe » revient alors fréquemment sous la plume de Breton : l'artifice acquiert une valeur négative, la rhétorique de la fin du monde est écartée, tandis que la nature fait l'objet d'une revalorisation progressive. Dans le champ esthétique, la nature devient à la fois une « valeur incontournable » et un « opérateur discursif » (p. 344) pour penser l'art et le langage. Les écrits sur l'art de Breton témoignent de cette « inflation de la question naturelle » (p. 350) et de la transformation de la conception de l'œuvre plastique. Breton, mais aussi Péret et Mabille, mobilisent des processus naturels, comme la germination, la croissance ou l'éclosion, pour penser l'œuvre selon une dynamique analogique. La dimension organique s'impose progressivement comme un critère central de l'art surréaliste au début des années quarante, jusqu'à figurer, en 1947, parmi les trois principes qui le définissent dans « Comète surréaliste » de Breton. Les œuvres plastiques et poétiques tirent désormais leur légitimité de leur caractère naturel et de leur capacité à renouer avec une forme de langage originaire demeurée jusque-là entravée. Cette revalorisation de la nature s'étend également à la conception surréaliste du langage. À l'entreprise initiale de libération de la langue s'ajoute celle d'un retour à l'originaire. Breton conçoit le langage comme un système crypté dont il faut retrouver la clé. Il établit ainsi une coïncidence entre les secrets du langage et ceux de la nature, tous deux appelés à être déchiffrés par la réactivation du principe analogique. Pour autant, souligne É. Frémond, cette revalorisation de la nature ne

⁴ Louis Aragon, « [Il y a eu au fond de l'Asie...] », dans : « [Trois cahiers d'écolier] », *Écritures automatiques, Œuvres poétiques complètes*, t. 1, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 349-350.

⁵ Voir Philippe Descola, *Par-del*

⁶ André Breton, *Ode à Charles Fourier* [1947], *Œuvres complètes*, t. III, éd. cit., p. 356.

constitue pas un renoncement à la révolution surréaliste. Elle prolonge la critique de la civilisation occidentale déjà à l'œuvre dans les années vingt tout en déplaçant ses cibles vers la menace atomique, la mécanisation du travail, le capitalisme, le modèle soviétique, la course à l'espace et les médias de masse. En analysant les revues de l'époque (*Les Temps modernes*, *Critique*, *Internationale situationniste*), É. Frémond montre que les prises de position surréalistes, relayées notamment dans *Biefs* ou *La Brèche*, se distinguent par leur virulence polémique et leur dimension éthique qui « favorise la naissance d'une pensée écologique » (p. 448). Le renouvellement du panthéon surréaliste témoigne également de cette évolution. Les surréalistes redécouvrent Rousseau et Fourier et revendiquent « énergiquement » (p. 437) l'héritage du romantisme. En 1946, Breton appelle ainsi à « un âge d'émancipation dont l'un des principaux leviers soit pour l'homme l'imprégnation toujours plus grande avec la nature⁷ ». La connaissance de la nature devient alors un enjeu central pour penser l'avenir de l'homme. Mais, explique É. Frémond, cette connaissance ne peut passer par la science moderne qui « cristallise une large part du refus surréaliste » (p. 466). Dans le surréalisme d'après-guerre, se fait ainsi de plus en plus manifeste la volonté de confier à l'art une mission que la science semble avoir définitivement délaissée. Face à l'approche quantitative et discriminante des sciences, les surréalistes revendiquent une pensée analogique, conçue comme un mode d'investigation capable de rétablir la continuité organique entre le sujet et l'objet, l'homme et la nature, mais aussi entre les différents champs du savoir. Pour É. Frémond, cette critique de la technique, cette défiance envers la science et ce retour au romantisme rapprochent le surréalisme de certains courants écologiques apparus en France dans les années 1970, notamment autour de Serge Moscovici et Robert Jaulin. La chercheuse conclut en dressant une cartographie des groupes surréalistes contemporains qui poursuivent ce combat pour la nature « ailleurs et autrement⁸ » (p. 538), selon l'expression d'Annie Le Brun.

Ambiguïtés surréalistes

« Le surréalisme ayant eu à combattre sur plusieurs fronts — le réalisme, esthétique ou philosophique, le positivisme et le rationalisme — force est de constater qu'il n'échappe pas à certaines contradictions » (p. 47), observe Émilie Frémond. Son étude met en évidence la complexité du rapport surréaliste à la nature et s'attache à en restituer les tensions et les nuances. Dès le début de la première partie, la chercheuse souligne l'ambiguïté de la position surréaliste à l'égard du sensible : la

⁷ *Id.*, [Préface à l'exposition Baya], *Alentours II*, *ibid.*, p. 969.

⁸ Anne Lebrun, *Ailleurs et autrement*, Paris : Gallimard, coll. « Arcades », 2011.

méfiance affichée envers le visible ne s'est pas instaurée « sans quelques tours de passe-passe » (p. 33). Elle coexiste paradoxalement avec un éloge de la connaissance par les sens, notamment chez Breton et Aragon. É. Frémond relève chez Breton plusieurs formulations qui accordent au sensible un rôle prépondérant dans l'accès à la connaissance, comme dans la « Conférence de Mexico » (1938) ou dans « Arshile Gorky » (1945). L'analyse d'un extrait du *Paysan de Paris* (p. 50) montre que, si Aragon cherche à dépasser le champ du visible, les voies du sensible demeurent néanmoins pour lui un contrepoids à l'hégémonie de la raison positive. De même, dans la troisième partie de l'ouvrage, É. Frémond met en lumière l'« ambiguïté originelle » (p. 334) de l'antinaturalisme surréaliste qui prétend reproduire les mécanismes de la nature. Elle montre qu'il « cohabite dès le départ avec un naturalisme magique d'origine romantique » (p. 327). L'étude met ainsi au jour la coexistence d'esthétiques divergentes au sein du mouvement : tandis qu'Aragon, dans les années 1920, cherche à substituer aux formes conventionnelles de la nature des artefacts, Breton s'attache déjà à des objets susceptibles de réactiver un lien avec le monde naturel (p. 341). Tout au long de sa réflexion, É. Frémond démontre que « les valeurs accordées au naturel et à l'artificiel sont loin d'être stables, ni même toujours cohérentes » (p. 346) parmi les surréalistes.

Dans le prolongement de l'attention portée par la chercheuse aux contradictions du mouvement, il est possible de montrer que la remise en cause de l'anthropocentrisme demeure elle aussi traversée par des résistances et des paradoxes. Une première ambivalence apparaît dans les deux « modalités contradictoires de l'action » (p. 94) qu'É. Frémond distingue dans le rapport des surréalistes à la nature, en s'appuyant sur la typologie établie par Pierre Hadot dans *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*. Une attitude prométhéenne vise à arracher à la nature ses secrets, tandis qu'une attitude orphique cherche à y accéder par une opération de déchiffrement. Selon É. Frémond, l'action des surréalistes relève d'abord de la première, avant que Breton ne réoriente, dans les années 1940, l'herméneutique surréaliste vers une approche plus orphique de la nature. Mais même cette tentative de déchiffrement semble conserver une part d'ambiguïté. La chercheuse accorde une importance particulière au texte de Breton « La perle est gâtée à mes yeux... » (1944) dans lequel le poète-théoricien formule le principe d'un « animisme total ». Il ne s'agit plus, pour Breton, de se demander si « le rocher pense » ou si « la fleur souffre », mais d'affirmer que « toute chose considérée tient un langage déchiffirable » susceptible d'entrer « à l'unisson de quelque émotion humaine⁹ ». Ce texte marque, selon É. Frémond, le passage d'une conception anthropomorphe de la nature, « simple miroir de l'homme » (p. 114) à une nature envisagée comme une altérité. Elle précise que « si la nature

⁹ André Breton, « Matta. La perle est gâtée à mes yeux... », [1944], *Le Surréalisme et la Peinture, III, Œuvres complètes*, t. IV, éd. cit., p. 574.

cesse d'être un creuset affectif, elle n'en demeure pas moins la source d'un sens qui au lieu d'être un simple écho ne s'accomplit que dans la relation » (p. 114-115). Cependant, cette analyse laisse en retrait la persistance d'un certain anthropocentrisme : la reconnaissance d'un langage propre à la nature s'accompagne chez Breton de l'assurance de pouvoir en déchiffrer les signes. Le texte maintient ainsi une tension non résolue entre l'ouverture à l'altérité et la centralité persistante du sujet humain. Cette tension traverse également la manière dont les surréalistes figurent l'inconscient à travers les éléments naturels. En matérialisant l'inconscient, ils favorisent bien une rencontre entre la matière et le sujet. Les frottages de Max Ernst réunis sous le titre *Histoire naturelle* explorent « au moins autant l'inconscient que les structures de la matière » (p. 103). Mais cette démarche s'accompagne aussi d'une projection anthropocentrique qui tend à ramener le monde naturel à certaines catégories humaines. Les surréalistes attribuent ainsi un « inconscient à la matière » qui se distingue à peine de « l'inconscient de l'homme¹⁰ ». De même, s'ils ont « revitalis[é] un corps automatisé ou cloisonné » (p. 261) en le faisant communiquer avec « les forces d'une nature active » (p. 213), la manière dont cette nature est mobilisée demeure sujette à discussion. Dans *Les Aventures de Télémaque* (1922), Aragon figure par exemple la découverte de l'érotisme à travers l'éveil, au fond de l'océan, d'une « ménagerie symbolique » (p. 158) débridée : « La chèvre de Mongolie qui dort en nous se réveilla. Les esturgeons coururent dans les veines ». Ces images, qui célèbrent les forces en perpétuel mouvement du vivant tout en jouant de la fluidité des frontières entre humain et animal, « permettent [bien] de préserver la nature de l'évidence familière qui tend à la transformer en un simple décor ou un simple gisement à exploiter », comme le souligne É. Frémond (p. 81). Mais elles invitent aussi à s'interroger : cette « ménagerie » ne réduit-elle pas la nature à une ressource symbolique, vouée à nourrir l'imaginaire poétique ?

Interroger le surréalisme sous l'angle de la nature revient moins à résoudre ces contradictions qu'à les tenir ensemble. Dans son introduction, É. Frémond cite Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, pour qui le « décentrement », qui touche « à l'essence du travail écologique de la littérature », impose de « réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature humaine s'inscrit dans la nature non humaine¹¹ ». É. Frémond en propose une inversion pour le surréalisme, qui « aura sans doute commencé par questionner les façons par lesquelles la nature non humaine s'inscrit dans la nature humaine » (p. 21). Cette reformulation permet de saisir l'ambivalence d'un rapport à la nature que l'on ne saurait considérer comme un décentrement univoque. À la fin de son ouvrage, É. Frémond laisse

¹⁰ Jean Cassou, « Le dadaïsme et le surréalisme », *L'Amour de l'art*, no 3, mars 1934, p. 338. Cité par É. Frémond p. 116.

¹¹ Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe (dir.), « Introduction », *Écologie & politique*, no 36, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », Presse de Science Po, 2008.

d'ailleurs ouverte la question de savoir « qui de l'homme ou de la nature finit par l'emporter dans l'ontologie surréaliste » (p. 531), refusant d'y répondre autrement qu'en rapportant la mise au point de Gérard Legrand, pour qui « le surréalisme [ne saurait être] un humanisme (ou un surhumanisme) quelconque ». La lutte surréaliste « contre l'anthropocentrisme et le régime d'exception accordé à l'homme » (p. 20) apparaît bien inséparable des ambiguïtés qui la traversent.

Reconfigurer l'expérience sensible

L'ouvrage d'Émilie Frémond met en évidence le rôle déterminant que joue l'expérience sensible dans l'évolution du rapport surréaliste à la nature. Dans un premier temps, il montre que l'imaginaire surréaliste ne se fonde pas d'emblée sur une expérience concrète de la nature, mais se construit à travers des relais culturels qui informent une nature médiatisée — une « nature au second degré » selon l'expression de la chercheuse. Toutefois, « devenue un mythe, une fiction, la nature demandait à être éprouvée autrement » (p. 521). Les premiers voyages de Péret et de Breton en Amérique marquent à cet égard un tournant, la nature devenant une réalité vécue. É. Frémond insiste sur l'importance de cette expérience directe de la nature non occidentale dans l'évolution de la sensibilité surréaliste : « Les voyages de Péret au Brésil dès 1929, d'Artaud et de Breton au Mexique, mais plus encore l'exil contraint à partir de 1941 des principaux membres du groupe surréaliste en Amérique ont constitué un facteur décisif dans la révolution du regard des surréalistes à l'égard de la nature. » (p. 536) S'appuyant sur un passage du « Dialogue créole », rédigé par Breton et Masson dans la forêt martiniquaise et cité à deux reprises dans son ouvrage, É. Frémond montre que l'expérience sensible de la nature mexicaine (1938) et martiniquaise (1941) remet en cause la prééminence du « modèle intérieur¹² » sur la réalité extérieure, ainsi que la hiérarchie établie depuis les années vingt entre représentation mentale et perception physique. Breton y formule une question qui met au jour un « angle mort » (p. 38) de la réflexion esthétique de la fin des années vingt : « On peut se demander dans quelle mesure l'indigence de la végétation européenne est responsable de la fuite de l'esprit vers une flore imaginaire¹³. »

Cependant, le risque serait alors d'interpréter le rapport du surréalisme à la nature de manière linéaire, en considérant qu'il s'émanciperait des relais imaginaires au profit d'une expérience sensible de la nature. L'ampleur de l'ouvrage d'É. Frémond permet précisément de se prémunir contre une telle lecture simplificatrice. Les

¹² André Breton, « Le Surréalisme et la Peinture », [1928], *Le Surréalisme et la Peinture, I, Œuvres complètes*, t. IV, éd. cit., p. 352.

¹³ André Breton, en collaboration avec André Masson, « Dialogue créole », *Martinique charmeuse de serpents* [1948], *Œuvres complètes*, t. III, éd. cit., p. 372.

contes réunis sous le titre *Histoire naturelle*, écrits par Péret entre 1945 et 1958, soit après sa découverte des cultures amérindiennes, en offrent un exemple éclairant. Péret y compose une cosmologie personnelle, nourrie d'Empédocle et des premiers alchimistes, tout en « perturbant la fonction édifiante du récit étiologique » (p. 74). Dans « Le règne végétal¹⁴ », la création des légumes, des arbres ou des fleurs procède par contact ou par mélange, à partir de la génération spontanée d'un brin d'herbe. « Le récit se donne à lire comme la transposition quasi littérale d'une série de formules chimiques aberrantes » (p. 75), explique É. Frémond. La rencontre du brin d'herbe avec le mica engendre la citrouille, avec le jade le cerisier, et avec un débris de fonte l'artichaut. Ces mythes de la génération où la nature n'en finit pas de naître continuent d'informer l'imaginaire du poète après l'exil. Ils contribuent à construire une certaine idée de la nature « en amont et en aval du rapport phénoménologique » (p. 52). Loin de signifier la disparition de l'imaginaire, l'exploration de la nature non occidentale ouvre un nouvel espace de pensée où le mythe et l'expérience se croisent et se réinventent.

Le livre d'É. Frémond permet de prendre la mesure de la pluralité des rapports que le surréalisme entretient avec la nature, une pluralité que la lecture critique se doit de tenir dans sa complexité : la nature y est tour à tour « [i]nventée ou rêvée ici, révélée ou trouvée là-bas, interrogée partout » (p. 537). Il montre l'intérêt d'interroger les œuvres surréalistes, dès les débuts du mouvement, à l'aune de ces différentes modalités – point sur lequel le présent compte rendu souhaite particulièrement insister. L'une de ses analyses révèle en effet la part de la matérialité réelle du vivant dans la formation de l'imaginaire poétique dans un extrait de *L'Amour fou* (1937) écrit avant le départ de Breton pour le Mexique. Dans le jardin de la Orotava, deux feuilles, d'une variété identique mais à un stade de développement différent, sont envisagées l'une et l'autre comme les relais merveilleux des aventures d'*Alice au pays des merveilles* :

Voici la longue feuille pointue, barbée de soie, dont elle devait se servir pour ses messages : il est impossible d'écrire plus distinctement à l'encre que sur cette lame de japon argentée. [...] Après cette feuille vivante à laquelle on vient de voir Alice confier ses projets, il est impossible de s'attarder à lever dans le soleil une autre feuille, séchée celle-ci, mais tel un grand as de pique sans base découpé dans l'aile des cigales : ce doivent être ses souvenirs¹⁵.

À partir des éléments descriptifs du passage, É. Frémond identifie la plante mentionnée comme la renouée du Japon, dont les feuilles sont de forme triangulaire et se rétrécissent à la base, ce qui évoque une forme de cœur. La

¹⁴ Benjamin Péret, « Le règne végétal », *Histoire naturelle*, [1958], *Œuvres complètes*, t. 4, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 235-236.

¹⁵ André Breton, *L'Amour fou*, V, [1937], *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 740.

comparaison de la feuille avec « un grand as de pique sans base » peut renvoyer au souvenir d’Alice et de ses cartes à jouer, ou résulter de l’association visuelle de la forme de la feuille avec un pique, qui justifierait alors l’intertexte. En y ajoutant le glissement sémantique de la renouée du Japon au « japon » entendu comme papier, le texte apparaît construit sur « la superposition d’une association formelle » (feuille-pique-Alice) et « d’une association sémantique » (renouée du Japon-papier japon) (p. 110). L’analyse d’É. Frémond montre l’intérêt de prêter attention à la singularité concrète de la plante et à ses qualités sensibles, sans les remplacer trop rapidement par un nom ou une métaphore. La connaissance concrète du végétal vient nourrir et déplacer les constructions imaginaires, sans jamais les abolir. *Le Surréalisme au grand air* ouvre ainsi la voie à une reconfiguration des modes d’analyse de la présence de la nature dans le corpus surréaliste.



Au terme de ce parcours ambitieux sur un « autre rivage » du surréalisme, l’ouvrage d’Émilie Frémond montre comment la nature s’est « ramifi[ée] dans toute la pensée surréaliste » (p. 534). D’abord rejetée en tant qu’archétype du visible, la nature a été relayée par des médiations culturelles, puis réintroduite dans le corps et la vie psychique à travers une anthropologie matérielle, avant de devenir, après 1945, à la fois une valeur essentielle et un motif central du combat surréaliste contre la technoscience et le modèle de développement économique de la société des années cinquante et soixante. É. Frémond met en lumière une période moins étudiée du surréalisme, celle de l’après-guerre. En choisissant d’interroger le mouvement à partir de son rapport à la nature, elle en revisite la continuité, depuis ses origines jusqu’à ses prolongements les plus tardifs. Son analyse montre que la nature n’a pas attendu l’après-guerre pour entrer dans le corpus surréaliste. Elle occupe déjà l’imaginaire du mouvement, jouant de la fluidité des frontières entre humain et autre qu’humain. L’ampleur de l’ouvrage souligne l’intérêt d’interroger les textes à l’aune de la pluralité des rapports que le surréalisme entretient avec la nature, tantôt investie par l’imaginaire, qui en privilégie les forces vives et les métamorphoses, tantôt approchée par l’expérience sensible, qui ne la réduit pas à un paysage mental. Le livre d’É. Frémond constitue ainsi une contribution majeure aux études surréalistes tout en démontrant la richesse du mouvement pour les études écopoétiques et écocritiques. Il met en évidence la complexité du rapport surréaliste à la nature et les tensions qui traversent le décentrement opéré à l’égard d’un paradigme anthropocentrique.

PLAN

- [Tours et détours de la nature dans le surréalisme](#)
- [Ambiguïtés surréalistes](#)
- [Reconfigurer l'expérience sensible](#)

AUTEUR

Caroline Payen

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne université — c.payen07@gmail.com