
Robert Lebel : une pensée indisciplinée du surréalisme

Robert Lebel and His Undisciplined Involvement with Surrealism

Androula Michael



Robert Lebel, *Le Surréalisme comme essuie-glace, 1943-1984*,
Œuvres complètes, t. I, édité par Jérôme Duwa, Textes de
Jérôme Duwa et Yves Le Fur, postface de Gérard Durozoi,
Paris : Les Presses du Réel, 2016, 389 p.,
EAN 9782940159796.



Pour citer cet article

Androula Michael, « Robert Lebel : une pensée indisciplinée du surréalisme », Acta fabula, vol. 27, n° 2, "Charnier natal" : Surréalisme(s) en France, Février 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20816.php>, article mis en ligne le 04 Février 2026, consulté le 28 Février 2026, DOI : 10.58282/acta.20816

Androula Michael, « Robert Lebel : une pensée indisciplinée du surréalisme »

Résumé - Ce premier volume des œuvres complètes de Robert Lebel éclaire son rapport singulier au surréalisme, fait de proximité critique, d'humour et de lucidité. Ami de Breton sans adhésion totale, Lebel privilégie les marges, les tensions et les formes de dissidence. Ses textes – critiques, poétiques, encyclopédiques – révèlent une pensée indisciplinée, une langue inventive et un engagement intellectuel libre. Il détourne les discours savants, explore les potentialités du langage et propose une mémoire vivante du surréalisme. Ce volume, édité par Jérôme Duwa, restitue les multiples facettes d'un parcours critique à la fois libre, mobile, ironique et profondément hétérodoxe.

Mots-clés - Breton (André), critique d'art, Lebel (Robert), surréalisme

Androula Michael, « Robert Lebel and His Undisciplined Involvement with Surrealism »

Summary - This first volume of Robert Lebel's collected works sheds light on his unique relationship to Surrealism, marked by critical proximity, humor, and lucidity. A friend of Breton without ever fully adhering to the movement, Lebel favored margins, tensions, and forms of dissidence. His writings — critical, poetic, encyclopedic — reveal an undisciplined mind, an inventive use of language, and a freely engaged intellect. He subverted scholarly discourse, explored the creative power of language, and offered a living memory of Surrealism. Edited by Jérôme Duwa, this volume captures the many facets of a critical path that is at once free, mobile, ironic, and deeply heterodox.

Keywords - art criticism, Breton (André), Lebel (Robert), surrealism

Robert Lebel : une pensée indisciplinée du surréalisme

Robert Lebel and His Undisciplined Involvement with Surrealism

Androula Michael

Avant d'être reconnu pour sa fréquentation critique du surréalisme, Robert Lebel (1901–1986) s'est illustré comme l'un des premiers penseurs à avoir pris au sérieux l'œuvre de Marcel Duchamp, dont il publie, en 1959, la toute première monographie illustrée qui lui est consacrée¹, après un travail de près de dix ans (discussions et échanges épistolaires²). Cet ouvrage pionnier, qui conjugue érudition, intuition esthétique et engagement intellectuel, demeure une référence incontournable dans les études duchampiennes. Mais si l'on l'identifie le plus souvent à ce travail — qui était, il faudrait le souligner, monumental — le résultat de plusieurs années d'échanges et de correspondances, il ne faudrait pas oublier que Robert Lebel est un écrivain, un historien et critique d'art, doublé d'un expert en peintures à l'Hôtel des ventes Drouot, activité qui, selon Jérôme Duwa, « fascine Breton » (p. 13). Il incarne une figure d'intellectuel inclassable, héritier des avant-gardes européennes et des revues révolutionnaires. Son itinéraire singulier, entre Paris, New York et Genève, mêle engagement politique discret, amitiés artistiques durables et une constante volonté de détourner les codes du discours savant. À la croisée du regard érudit et de l'inspiration poétique, sa démarche relève d'une critique indisciplinée, volontairement irréductible aux cadres historiques habituels.

La liberté de ton qui caractérise sa manière d'écrire et de penser irrigue l'ensemble de l'œuvre critique de Robert Lebel, dont témoigne pleinement ce premier des quatre volumes à venir de ses œuvres complètes. Sont ici réunis et introduits par Jérôme Duwa « des articles théoriques, des présentations historiques, des notes critiques permettant de dessiner exactement la carte des intérêts de Robert Lebel à l'égard du surréalisme » (p. 11). Comme le souligne Gérard Durozoi dans sa postface, c'est à New York, où les relations interpersonnelles prennent une importance particulière, que la rencontre avec André Breton marque pour Robert Lebel le véritable début d'une complicité avec le surréalisme (p. 336).

¹ Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Paris et Londres : Trianon Press, et New York : Grove Press, 1959.

² Au sujet de cette première monographie *Sur Marcel Duchamp*, André Gervais a publié « 33 lettres et cartes à Robert Lebel (1955-1960) » dans les *Cahiers du musée national d'art moderne*, no 84, 2005. La correspondance complète a ensuite été éditée en version bilingue intitulée *The Artist and His Critic Stripped Bare. The correspondance of Marcel Duchamp and Robert Lebel*, sous la direction de Paul B. Franklin, avec une introduction de Jean-Jacques Lebel, Los Angeles : The Getty Research Institute, 2016.

Ces textes permettent de tisser un rapport complexe, profondément personnel mais aussi très nuancé, au surréalisme, tel qu'il se déploie entre 1943 et 1984. À ce titre, l'anthologie ici réunie ne constitue pas une simple collecte d'écrits dispersés, mais une véritable archéologie de sa pensée. Le lecteur y assiste à la constitution d'un regard décentré sur le surréalisme : Lebel ne se contente pas d'en retracer les grandes figures ou les gestes fondateurs, il en explore aussi les marges, les tensions internes, les contradictions non résolues. Il s'intéresse autant aux figures centrales du mouvement qu'aux satellites conceptuels ou esthétiques, refusant toute orthodoxie. La diversité des textes (entrées de dictionnaires, articles critiques, poèmes, lettres, notes, chroniques) témoigne de cette volonté de brouiller les genres et de déjouer les hiérarchies. Chaque texte semble porteur d'une expérience vécue, d'une position éthique autant qu'esthétique.

Une chronologie richement documentée, qui se lit comme un récit vivant, laisse émerger une trajectoire marquée par des événements décisifs, et jalonnée d'aventures intellectuelles et sensibles singulières, nourries de rencontres avec des artistes et des penseurs : Marcel Duchamp, Robert Desnos, Isabelle et Patrick Waldberg, André Breton, Max Ernst, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, pour n'en citer que quelques-uns. Dès l'introduction éclairante de Jérôme Duwa, le lecteur est informé de la difficulté de saisir le rapport de Robert Lebel au surréalisme en un seul mot, ce qui en fait aussi toute la richesse : « témoin, ami de certains surréalistes parfois en rupture, adepte tardivement déclaré et occasionnel, fin connaisseur du mouvement ? Tous ces termes conviennent, mais pas un seul, pris isolément, n'est suffisant » (p. 12).

Le début de la relation de Robert Lebel avec André Breton est dû aux circonstances de l'exil américain à partir de 1942, en ce lieu et temps où naît véritablement l'écrivain Lebel, qui n'a cessé de se mouvoir sans jamais s'emprisonner dans le groupe surréaliste. Il restera ami de Breton sans être exclu, bien qu'il n'ait jamais totalement embrassé ce qu'il nomme la « foi surréaliste » (p. 13). Il sait se tenir habilement à distance sans jamais se brouiller avec André Breton. Adhésion et distance sont manifestement deux mouvements complémentaires qui lient l'auteur au surréalisme. Cette posture liminaire, qui conjugue exigence d'altérité et méfiance à l'égard du dogme, fonde ce que Lebel appelle une « méthode » de dépaysement, plus qu'une adhésion disciplinaire. Son écriture se nourrit dès lors d'une lucidité critique sur les impasses possibles du mouvement.

L'aventure de *Da Costa* (1947–1949), revue/parodie d'encyclopédie, que Breton ne trouve pas comme une publication représentative du surréalisme, anticipe déjà un certain éloignement « en cherchant dans l'humour, plutôt que dans le mythe, une source d'union » (p. 26). Robert Lebel trouve qu'il y a dans l'humour, « pourvu que l'on se décide à en exploiter systématiquement les ressources, tous les éléments

d'une action concertée autrement efficace » (Lettre à Patrick Waldberg, du 29 octobre 1943). Les contributions de Robert Lebel à Da Costa en témoignent : l'entrée « Éducation » commence par « applaudir, exalter la révolte sous toutes ses formes et, plus particulièrement, celle qui soulève l'enfant contre sa propre famille, combattre, tourner en dérision l'autorité partout où elle s'érige » (p. 63-64). Ce qui donne tout de suite le ton du caractère d'un homme de tempérament indépendant qui ne s'inféode pas aux idéologies imposées, d'où qu'elles viennent, homme curieux pour les êtres et les œuvres. Amoureux de la langue, Robert Lebel est fasciné par celle qui n'est pas encore. C'est ainsi qu'à l'entrée « Encyclopédie » de son Le Da Costa encyclopédique (1947-1949), il donne le ton :

Les encyclopédies s'inquiètent énormément des mots tombés en désuétude, jamais des mots encore inconnus qui nous brûlent les lèvres. Mais de même que chacun est prêt à échanger toutes les connaissances qu'il possède de l'histoire contre un simple aperçu de son propre avenir, l'étude des langues futures nous paraît dépasser de loin dans l'ordre de l'urgence l'analyse d'un idiome flétri qui s'écaille comme une peau morte. Nous ne savons que trop ce que nous sommes tel que notre vocabulaire nous définit à la façon d'un lasso solidement ancré en arrière, mais s'il nous était possible de capter, ne serait-ce que par bribes, le langage qui est au-devant de nous, nous deviendrions aussitôt les hommes de plus d'un temps comme le polyglotte est l'homme de plus d'un pays (p. 67).

Ces détournements ludiques et critiques du registre encyclopédique signalent bien plus qu'un goût pour le calembour ou l'humour. En substituant aux prétentions universalistes de la connaissance une cosmogonie fictionnelle, Lebel sabote les discours de maîtrise pour mieux réactiver les puissances poétiques et politiques du langage. Il substitue à l'énoncé savant une mythologie personnelle, où les jeux de langage deviennent des armes critiques contre le rationalisme colonial, l'autorité patriarcale ou la violence étatique. En cela, il s'inscrit dans une veine post-dadaïste profondément ancrée dans l'éthique du refus des carcans et des cloisonnements. Des entrées sur « Épornufler » ou « Estorgissement » (p. 73) se mêlent à celles d'« Essence », « Élégie » (p. 64-65) ou même « États-Unis », dont il donne une définition et une histoire autres, dans une veine dadaïste et surréaliste, et d'esprit anticolonialiste : « États-Unis. Étym. Dans la cosmologie des Indiens de l'Arizona et du Nouveau-Mexique, à droite de l'extase, entre l'éther et l'étui, se trouve l'étase. Le clan Macaw décerne à un seul de ses membres par génération le nom sacré de "Fleur-Médecine" ou Étase Zuni » (p. 74).

Tout comme Marcel Duchamp, Robert Lebel excelle dans le jeu de mots et mots-valises : « disturber » (masturber à distance) ou « huamour » (amour et humour). Si, comme le souligne Durozoi, le Da Costa encyclopédique est « peu représentatif, pour Breton, de ce que devrait être une publication » (p. 337), cela ne provoque pourtant aucune rupture. Robert Lebel, « très habile à produire ou à rassembler des

textes marqués du signe d'une certaine déception », semble estimer que toute adhésion suppose une prise de distance, sinon un refus, du moins un retrait teinté d'humour (*ibid.*). De même, il choisit avec soin les déclarations auxquelles il associe son nom : il refuse de signer À son gré, texte collectif excluant Max Ernst après son Grand Prix à la Biennale de Venise de 1954, tout comme il décline le tract We don't hear it that way (1960), qui reproche à Duchamp d'avoir invité Dalí à l'Exposition Internationale (galeries D'Arcy, New York). En revanche, il signe Le Troisième Degré de la peinture (1965), dirigé contre le « gang Arroyo » (G. Aillaud, E. Arroyo, A. Recalcati), auteurs de La Mort tragique de Marcel Duchamp à la galerie Creuze.

Robert Lebel écrit sur des artistes qui représentent le mouvement surréaliste (Max Ernst, René Magritte, Joan Miró, Yves Tanguy, etc.), mais aussi sur ceux qui gravitent autour de lui, comme Dorothea Tanning ou Isabelle Waldberg. Ses textes témoignent d'une attention sensible au dialogue entre poésie et peinture. On retiendra ici le texte qu'il consacre en 1966 à « André Breton initiateur de la peinture surréaliste ». L'auteur explore avec finesse la place singulière et centrale qu'occupe, pour Breton, une nouvelle peinture comme équivalent visuel de la poésie : « chaque tableau étant une "fenêtre" donnant directement sur la poésie ». Il constate que « jamais une aventure plastique ne fut aussi désirée par un poète », qui n'a jamais cessé de transférer « son génie inspirateur au génie créateur de quelques très grands peintres ». Ce lien structurel entre les arts fonde une lecture transversale du surréalisme, dans laquelle les objets, les formes, les gestes picturaux sont envisagés comme des vecteurs d'émancipation symbolique.

En 1967, un an après la mort de Breton, Robert Lebel écrit quatre textes phares qui constituent ici le cœur de l'ouvrage. Lebel ne reconstruit pas une histoire linéaire du surréalisme, mais en cartographie les tensions constitutives, des débuts dadaïstes aux mutations de l'après-guerre, tout en y intégrant son propre positionnement de critique non aligné. Dans ce récit fin et passionnant, Robert Lebel, témoin privilégié, précise le regard qu'il porte au mouvement et à ses transformations à travers le temps : naissance du surréalisme à partir de l'éclatement du dadaïsme, ses aventures éditoriales, l'importance qu'André Breton accorde à la peinture dans le surréalisme, ainsi que la place primordiale des objets. « Ce qui fait l'intérêt et la saveur particulière des écrits sur l'art surréaliste pris au sens large, dit Jérôme Duwa, tient peut-être à leur fidélité à une leçon fondamentale du Surréalisme et la Peinture : ne jamais adopter l'arrogance du spécialiste » (p. 26). En creux, c'est son propre positionnement qui s'y dessine : ni hagiographe ni pourfendeur, mais arpenteur libre d'un territoire en mouvement. L'écriture, ici, se fait outil de mémorialisation critique, refusant les récits linéaires au profit de perspectives dissonantes et plurielles.

Être, en somme, à la juste distance pour appréhender sans jamais s'inféoder. Comme le dit dans son introduction Jérôme Duwa : « La vie et les écrits de Robert Lebel se situent parfaitement dans ce dilemme qui travaille le surréalisme du dedans, comme on dit du bourreau qu'il travaille sa victime. C'est une aventure désespérée et c'est ce qui en fait le prix. Le hasard des rencontres, les choix personnels, le tempérament, les dispositions individuelles... ont fait que Lebel reste souvent en retrait » (p. 23). Breton, malgré quelques distances et éloignements, reste néanmoins toujours pour Robert Lebel une figure amie avec qui il a partagé des moments d'une proximité intense, gravés dans sa mémoire. Lebel relate un tel moment dans son texte de 1966 : « Un des souvenirs les plus intenses que j'ai conservés d'André Breton... » :

Un des souvenirs les plus intenses que j'ai conservés d'André Breton date de ce jour d'octobre 1943, à New York, lorsqu'il me téléphona pour me lire son poème Les États généraux, qu'il venait à l'instant de terminer... J'entends encore sa voix, sa scansion, qui imprégnait d'une soudaine noblesse un instrument voué au bavardage quotidien. Fasciné, je retenais mon souffle, de crainte d'interrompre le rythme de son extraordinaire diction et, tout en veillant à ne perdre aucune nuance, je ne pus faire taire en moi l'idée que je vivais un moment unique et que, de ce banal récepteur appuyé à mon oreille, me parvenaient non seulement un poème immense, mais également un oracle, semblable par le ton à ceux que prononçaient autrefois les augures et les chresmologues. On sait que, prophétiques à beaucoup d'égards, Les États généraux contenaient de véritables prédictions qui m'ont immédiatement frappé, surtout par l'alternance de l'espoir fou et du pessimisme irrémédiable qu'elles révélaient chez André Breton (p. 147).

Le livre complète un texte d'Yves Le Fur, alors directeur du patrimoine au musée du quai Branly, à propos du don fait par Jean-Jacques Lebel au musée en janvier 2007 : deux carnets de dessins de masques dits « eskimos » — l'un au crayon de couleur, l'autre à la plume — accompagnés de notes manuscrites de Robert Lebel et d'une liste dactylographiée. Cet intérêt pour les masques rejoint celui des surréalistes exilés à New York, qui, comme Lebel, voyaient en eux des objets rituels « agis » lors de cérémonies chamaniques destinées à entrer en contact avec le *yua*, l'âme des animaux (p. 251).

Autant dire que Robert Lebel a vécu la traversée du surréalisme aussi bien de l'intérieur, dans l'intimité d'instant précieux, que comme observateur extérieur, gardant prudemment ses distances. Le texte de Gérard Durozoi en postface, intitulé « Robert Lebel, partisan d'un surréalisme sans dernier mot » (p. 335-352), éclaire bien les enjeux.

Ce premier des quatre volumes des Œuvres complètes à venir donne alors à voir un Robert Lebel « archiviste libre » du surréalisme — ni hagiographe ni pourfendeur —, capable d'en restituer les puissances de pensée sans jamais s'y inféoder. Ses écrits

ravivent une mémoire active du mouvement, traversée d'humour, d'éthique et de poésie.

PLAN

AUTEUR

Androula Michael

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Picardie Jules-Verne — androula.michael@u-picardie.fr