



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 4, Avril 2008
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4074>

Les vies surréalistes entre anecdote et histoire

David Vrydaghs

Antonio Dominguez Leiva, *Sexe, opium et charleston : les vies surréalistes*, Neuilly-lès-Dijon, Éditions du Murmure, 2007.



Pour citer cet article

David Vrydaghs, « Les vies surréalistes entre anecdote et histoire », *Acta fabula*, vol. 9, n° 4, , Avril 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4074.php>, article mis en ligne le 06 Avril 2008, consulté le 09 Octobre 2024, DOI : 10.58282/acta.4074

Les vies surréalistes entre anecdote et histoire

David Vrydaghs

Initialement, ces *vies surréalistes* devaient prendre la forme d'une série télévisée destinée à un vaste public. L'objectif était de proposer un portrait vivant du mouvement en privilégiant les biographies de ses membres et en mettant l'accent, à ce niveau, sur le libertinage, la toxicomanie et l'activité noctambule de la plupart d'entre eux, ce qu'une vision répandue du surréalisme étendant au mouvement tout entier « l'austérité bretonienne, encore empreinte d'hermétisme et de préciosité symboliste » (p. 14) tendait à occulter.

Le projet n'ayant pas abouti, Antonio Dominguez Leiva en a fait un livre qui entend se distinguer d'une part des histoires canoniques du surréalisme, peu attentives selon l'auteur aux parcours des acteurs du mouvement¹, d'autre part des biographies consacrées à ses personnalités les plus marquantes. Menées au cas par cas, ces dernières sont suspectées de négliger la dimension collective de l'aventure surréaliste des uns et des autres. Entre ces pôles, trop généraux ou trop spécifiques, l'auteur souhaite mettre au jour les « liens complexes qui unirent ces "vies surréalistes" » (p. 11) et les réinscrire dans leur contexte socioculturel, « le quotidien des années folles » (p. 13), en se limitant toutefois aux trois domaines déjà cités².

Ce double objectif, séduisant, ne sera malheureusement pas atteint. À la place d'une étude des relations entre surréalistes, le livre propose une collection d'anecdotes que rien ne vient relier entre elles sinon le strict respect de la chronologie. Au lieu d'une approche historique et sociale des spécificités de la culture parisienne des années 1920, l'auteur se contente d'affirmer l'existence d'un *Zeitgeist* où fêtes, licences et désespoir se rejoignent naturellement.

Le premier défaut est sensible tout au long de l'ouvrage. L'organisation de la matière en chapitres le trahit déjà, puisque chacun d'eux — il y en a vingt-et-un en tout — est consacré à une année — rarement deux ou trois — de la vie du

¹ A. Dominguez Leiva se réfère ici à *l'Histoire du mouvement surréaliste* de Gérard Durozoi (Paris, Hazan, 2004 [1997]), au *Dada and Surrealism* de Matthew Gale (Londres, Phaidon Press, 1997) et au collectif *Surrealism* dirigé par Marie Ann Caws (Londres, Phaidon Press, 2004) dans l'introduction. Plus loin, il mentionnera aussi *l'Histoire du surréalisme* de Maurice Nadeau (Paris, Seuil, coll. « Points », 2001 [1946]).

² À ceux-là, A. Dominguez Leiva reconnaîtra qu'on pouvait « ajouter bien d'autres termes, tels que le voyage [...] ou la folie » (p. 13).

mouvement. Cette division chronologique impose un aspect décousu au livre : au gré des mois et des saisons, on passe d'un surréaliste à un autre et d'une anecdote à une autre sans analyse ni effort de synthèse. Les faits rapportés sont du reste bien connus, l'auteur rappelant plus que révélant les habitudes et les mœurs des uns et des autres (il évoque ainsi pêle-mêle l'alcoolisme de Vitrac, la toxicomanie de Malkine, le libertinage d'Éluard, l'homosexualité de Crevel, la bisexualité d'Aragon, etc.) Cette collection d'anecdotes s'accompagne de rappels souvent rapides des épisodes les plus connus de l'histoire du mouvement (il est par exemple question de l'expérience fondatrice des sommeils, de la parution du premier numéro de *La Révolution Surréaliste*, de la politisation du mouvement entre 1925 et 1927, du « Cadavre » contre Breton, de l'affaire Aragon, de l'échec surréaliste au Premier Congrès International des Écrivains pour la Défense de la Culture, de l'exil américain d'une grande partie du groupe après 1939, etc.) Là encore, rien ne vient justifier l'abondance de ces rappels dans le récit, l'auteur ne tentant jamais de relier l'histoire du surréalisme et l'histoire des surréalistes.

Quant à l'absence d'historicisation du *Zeitgeist* des « années folles », elle conduit l'auteur à approcher la vie parisienne des années 1920 de façon stéréotypée. Celle-ci se voit ainsi réduite à quelques noms de cafés — le *Select*, le *Zelli's*, le *Bricktop* pour n'en citer que trois. Plus généralement, l'auteur ne problématise pas ce dont il parle. L'existence d'une bohème parisienne est ainsi postulée mais jamais interrogée (par exemple, la caractérisation de ce mode de vie et l'étude de ses relations avec la mondanité des années 1920 font défaut). De la même façon, la prétendue « révolution totale des mœurs » (p. 174) à laquelle auraient participé les surréalistes et qui serait le produit d'une « folie collective » (p. 174) propre aux années 1920 n'est pas problématisée. Mais l'entorse la plus visible au projet historiographique annoncé tient dans les limites chronologiques choisies. Plutôt que de faire porter son enquête sur le Paris des années 1920, comme il l'annonçait dans l'introduction, l'auteur étire son récit jusqu'à la Libération : les faits qu'il rapporte pour les années 1930 et la première moitié des années 1940 n'ont plus guère de rapport, ou alors très lointain, avec la triade *Sexe, opium et charleston* (il s'agit plutôt de faire le point, pour chaque surréaliste pris séparément, sur l'évolution de sa vie sexuelle ou/et de sa toxicomanie, sans mettre celle-ci ou celle-là en rapport avec les pratiques d'une époque ni même, comme c'était tout de même le cas dans les premiers chapitres, avec un *Zeitgeist*, si diffus et imprécis fût-il).

Cette étude ne tient donc pas ses promesses ; elle présente également d'autres défauts. L'utilisation des sources, par exemple, fait question. Les nombreux livres de souvenirs rédigés par d'anciens surréalistes ne sont généralement cités que par l'intermédiaire de sources secondaires. L'auteur puise ainsi ses citations dans *l'Histoire du mouvement surréaliste* de Gérard Durozoi, chez Marguerite Bonnet³ ou

encore chez les biographes des surréalistes et de leurs « compagnons de route ». Par exemple, il cite *Révolutionnaires sans révolution* d'André Thirion⁴ à partir de la biographie de Pierre Drieu La Rochelle par Dominique Desanti⁵ (p. 122). La même remarque vaut pour les correspondances et, plus surprenant encore, pour certaines œuvres des auteurs concernés. A. Dominguez passe en effet par la biographie de Breton par Mark Polizzotti⁶ pour citer un passage de la correspondance d'Artaud avec Génica Athanasiou pourtant publiée par Gallimard en 1969 (p. 223). Ou il cite un passage de *Théâtre/Roman* d'Aragon où celui-ci évoque sa rencontre avec Eyre de Lanux via la biographie de Pierre Daix⁷ (p. 137).

La désinvolture affichée vis-à-vis de la consultation des sources se retrouve *mutatis mutandis* dans le traitement auquel A. Dominguez Leiva les soumet. Il ne prend ainsi aucune distance critique par rapport aux livres de souvenirs des surréalistes. Or ceux-ci, comme toute autobiographie, sont écrits rétrospectivement et souvent tardivement. Imprécisions chronologiques, projections de jugements rétrospectifs sur les hommes qu'ils ont côtoyés et exercices de présentation de soi souvent flatteurs pour leur propre personne y abondent. En se privant du recul nécessaire, l'auteur reproduit sans les interroger de nombreux jugements stéréotypés. Ainsi en va-t-il du titre de « pape » qu'il accole au nom de Breton sans discussion (p. 176). Or Breton n'a pas toujours — voire pas souvent — été un chef autoritaire : le rôle d'un Aragon dans le groupe serait à étudier de ce point de vue. Par ailleurs, sur de nombreuses questions, le poids du collectif dans les décisions et les prises de position de Breton n'est jamais négligeable.

L'auteur traite avec la même légèreté les faits qu'il rapporte. Ainsi met-il sur un pied d'égalité des expériences de la drogue fondamentalement différentes — et qui d'ailleurs étaient senties comme telles dans le mouvement : pour lui, la toxicomanie de Malkine — celle d'un noctambule jouisseur — est similaire à celle d'Artaud — qui naît de ses prises répétées d'opium et de laudanum à des fins analgésiques — ou encore à celle, exploratoire, d'Henri Michaux, et à celle, occasionnelle et divertissante, d'un Marcel Duhamel.

Autre exemple de légèreté, sur le plan théorique et conceptuel cette fois. Alors que l'auteur s'en tient à un biographisme d'où est absente toute problématisation de son objet, il traite un bref instant du « champ littéraire parisien » (p. 165) sans opérer le moins du monde le travail de description et d'analyse que l'usage de ce terme implique ; plus loin, il emprunte à *La Sociologie du surréalisme* de Norbert

³ *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*, édition revue et corrigée, Paris, José Corti, 1988.

⁴ Paris, Éditions Robert Laffont, 1972.

⁵ *Drieu, du dandy au nazi*, Paris, Flammarion, 1992.

⁶ *André Breton*, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 1999.

⁷ *Aragon. Une vie à changer*, troisième édition revue et corrigée, Paris, Tallandier, 2004.

Bandier⁸ un portrait sociologique du groupe qu'il réduit à sa plus simple expression (pp. 217-218). On aurait préféré qu'il s'en tienne à la ligne de conduite annoncée plutôt que de tenter des excursions en sociologie aussi timides qu'inefficaces.

Après s'être servi sans précaution aucune de concepts sociologiques, l'auteur use de la même façon des étiquettes historiographiques. Ainsi compare-t-il à plusieurs reprises le surréalisme des années 1920 à la *lost generation* américaine, présente en nombre à Paris au même moment : « On voit mieux avec le temps combien ces deux folies, celle du "surréal" et celle de la fête, furent complémentaires. Une génération perdue, bien plus vaste que celle qui désigne les expatriés américains de la rive gauche, a pu se reconnaître à la fois dans l'une et dans l'autre. » (pp. 13-14) Ou encore : « Les amours de passage [des surréalistes] reflètent bien le désarroi de cette génération perdue. » (p. 322) Or, pour qu'un tel rapprochement fût valable et recevable, il aurait fallu dresser un portrait comparé des surréalistes et des auteurs de la *lost generation* sur les plans éthique et esthétique en plus de constater une similitude (toute relative) dans leurs modes de vie respectifs. À lire en regard Hemingway et Aragon ou même Crevel, on doute qu'une telle étude — si elle était entreprise — permette de mettre au jour une homologie profonde entre les deux mouvements.

Enfin, les inexactitudes ne manquent pas dans ce travail. A Dominguez Leiva compte ainsi Artaud, Michaux et Péret au nombre des surréalistes qui ont connu le feu en 1914-1918 (p. 16)⁹. Ou bien il fait du père de Michaux un avocat (p. 293) alors que celui-ci fut chapelier puis rentier¹⁰. Ou bien il associe Franz Hellens au surréalisme belge en raison de *Mélusine* (p. 278) alors que cet auteur a témoigné de son incompréhension du mouvement dans sa revue *Le Disque Vert* avant de subir les foudres du groupe belge Correspondance mené par Paul Nougé¹¹.

La répétition presque insistante du nom de Michaux dans le dernier paragraphe nous amène à souligner un autre défaut de cet ouvrage. En aucun cas celui-ci ne fait le point sur la question — pourtant épineuse — de la composition du groupe surréaliste. L'auteur semble ne pas avoir d'opinion claire sur cette question, puisqu'il inclut des écrivains comme Michaux et Bataille dans la liste — lacunaire — des surréalistes qu'il dresse en commençant (pp. 16-17) avant de signaler que l'un et l'autre n'y appartiendront jamais vraiment. Le premier nous est en effet présenté comme « distant des surréalistes » (p. 399), le second comme l'« ennemi fraternel »

⁸ Paris, La Dispute, 1999.

⁹ Il « corrigera » plus loin son erreur à propos d'Artaud en signalant qu'il passe la guerre en soins (pp. 81-82).

¹⁰ Voir Jean-Pierre Martin, Henri Michaux, Paris, Gallimard, « NRF biographies », 2003, p. 23.

¹¹ Voir Benoît Denis, « Entre symbolisme et avant-garde: le modernisme de Franz Hellens dans la première série du *Disque Vert* (1921-1925) », *Textyles*, n° 20, 2001, pp. 66-75.

du groupe bien qu'« il entreten[ne] un rapport privilégié avec ce mouvement de révolte qu'il côtoiera toute sa vie sans en faire partie » (p. 197).

On l'aura compris : ce *Sexe, opium et charleston* est un ouvrage dispensable en ce qu'il n'ajoute rien à ce que nous connaissons déjà du surréalisme. Il présente en outre trop de défauts sur les plans méthodologique et théorique pour être vraiment pris au sérieux, même comme ouvrage de vulgarisation destiné à un public plus large que le cercle des spécialistes du surréalisme. Ce livre retiendra toutefois l'attention par les questions qu'il incite malgré lui à se poser. En plus de celles que l'on a déjà évoquées plus haut (composition du groupe, *leadership* de Breton, parallèle avec la *lost generation*), le livre de Dominguez Leiva, en insistant sur les relations effectives entre les surréalistes et les représentants des bohèmes américaine et mondaine qu'ils ne cessent de croiser à Paris, invite à une problématisation de ces rapports : de quelle nature furent-ils ? donnèrent-ils lieu à des collaborations littéraires ? infléchirent-ils l'esthétique des uns et des autres ? Autant de questions que cet ouvrage évite mais que ces lecteurs auront envie de (se) poser. Enfin, la part belle que ce livre réserve aux anecdotes interpelle : peut-on les traiter autrement que comme une série de détails exotiques sur une époque et des hommes aujourd'hui disparus ? Ne pourrait-on pas envisager de reposer, après Sainte-Beuve et contre Proust, la question du rapport entre les vies surréalistes et l'esthétique du mouvement ? Si ce livre passe sur ces questions, il donne au lecteur l'envie de s'y arrêter.

PLAN

AUTEUR

David Vrydaghs

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : d.vrydaghs@ulg.ac.be