



HAL
open science

”Fontaine”, le surréalisme et les surréalistes : de l’hostilité au refuge. (1939-1947).

François Vignale

► To cite this version:

François Vignale. ”Fontaine”, le surréalisme et les surréalistes : de l’hostilité au refuge. (1939-1947).. Mélusine, 2011. hal-02126670

HAL Id: hal-02126670

<https://hal.science/hal-02126670v1>

Submitted on 4 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FONTAINE, LE SURREALISME ET LES SURREALISTES : DE L'HOSTILITÉ AU REFUGE (1939-1947)

François VIGNALE

Les rapports entre *Fontaine* – dirigée par Max-Pol Fouchet – et le surréalisme et les surréalistes sont assez complexes même s'ils suivent une trajectoire assez linéaire, conséquence des événements que la France a traversés pendant cette période. À la franche hostilité des débuts, succède une reconnaissance progressive de l'importance de ce courant artistique et littéraire pendant la drôle de guerre et l'Occupation, avec l'incorporation de certains auteurs dans le dispositif éditorial de la revue, mais c'est à partir du débarquement anglo-américain en Afrique du nord de novembre 1942 que le surréalisme est totalement intégré par *Fontaine*. Cette tendance profonde prend toute sa mesure dans l'immédiat après-guerre. Les hommes, leurs liens, les structures et les interactions seront au centre de cette étude.

Sur le plan méthodologique, la population retenue a été constituée à partir de la base de données prosopographique Mélusine¹. Nous avons choisi de retenir les écrivains et poètes se réclamant du surréalisme au moment de leur entrée dans le groupe rédactionnel de *Fontaine* mais aussi certains de ceux qui ont rompu parce que, pour beaucoup de lecteurs des l'époque, leur nom demeure lié à cet mouvement littéraire.

Une certaine reconnaissance (mars 1939-juin 1940)

Le rejet du surréalisme, très présent dans les deux livraisons de *Mithra* à laquelle succède *Fontaine*, a perdu un peu de sa force avec l'arrivée de Max-Pol Fouchet à la tête de la revue. À lire entre les lignes de ce qui fait figure de manifeste, on s'aperçoit que l'hostilité à ce courant artistique et littéraire est plus le reflet d'une certaine impétuosité et d'une fougue mal maîtrisée que l'illustration d'un refus théorique². Cette tendance se pour-

1. Le contenu de la base est consultable à l'URL suivante :

http://melusine.univ-paris3.fr/c_surr.html.

2. La revue convoque en effet dans son manifeste la figure de Guillaume Apollinaire.

suit dans le n° 4 avec un long article du directeur de *Fontaine*. Il y reconnaît l'importance du surréalisme dans l'émergence de la jeune poésie, en particulier pour ce qu'il a apporté dans l'accès à la connaissance la plus intime de l'être, tout en insistant sur ce que cette recherche peut avoir de mystique et de religieux, ce qui est un peu paradoxal quand on songe au regard porté sur le christianisme par la grande majorité des membres du groupe surréaliste :

La nouvelle poésie qui prolonge le surréalisme dans sa volonté d'approcher l'inconnu profond, ne laisse pas d'être religieuse [...]. Actuellement encore, la jeune poésie, de plus en plus religieuse et chrétienne, salue non sans respect le surréalisme, mais c'est pour lui prendre de quoi s'approcher poétiquement de Dieu.

Il n'y a plus ici de rejet des moyens employés par le surréalisme et en particulier de l'écriture automatique, si décriée auparavant. En conséquence, les formes comme le fond du surréalisme sont maintenant recevables et donc porteurs de sens et de connaissance pour les représentants de la jeune – ou de la nouvelle – poésie. Le surréalisme n'est donc plus l'ennemi mais l'une des conditions nécessaires sur le plan théorique pour l'émergence d'une nouvelle génération de poètes. En admettant ainsi cette forme de prééminence et de filiation, on parvient à mieux définir ce qui fait la spécificité théorique du concept un peu fourre-tout de « jeune » poésie qui ne se définissait jusque-là que par son opposition au surréalisme et son caractère générationnel et provincial.

Le titre de l'éditorial du n° 5 (« La poésie doit continuer ») donne d'une certaine manière la réponse à la question puisque, dans l'esprit de Max-Pol Fouchet, il est impossible que la poésie s'efface devant la guerre, les poètes ne devant à aucun prix devenir muets. Mais derrière cette position de principe, il faut réfléchir à la place et aux moyens d'intervention de la poésie dans ce contexte particulièrement difficile. Le n° 5 est un numéro spécial consacré aux « Droits et devoirs du poète », sous-entendu en ces temps de montée des périls. Cette réflexion ne se limite pas au strict cercle de *Fontaine*, mais elle est ouverte à tous les poètes qui se sentent concernés par cette question – y compris les surréalistes ou ceux qui se réclament du surréalisme, comme il est précisé dans l'éditorial :

Les poètes de ce recueil appartiennent à des modes différents de la poésie et de la pensée, ils ont fait ou vécu la jeune poésie comprise entre les deux conflits, ils en sont, partant, acteurs, témoins et juges à la fois⁴.

3. Max-Pol Fouchet. « Le Mythe d'Edipe », *Fontaine*, n° 4, juin-juillet 1939, p. 53-55.

4. « La poésie doit continuer », *Fontaine*, n° 5, août-septembre 1939. p. 65.

C'est donc la problématique de ce qu'il faut appeler l'engagement du poète au sein de la cité qui est mise en avant dans ce fascicule. L'une des deux références constantes de ce numéro de réflexion est Lautréamont, l'autre, Paul Éluard et en particulier *Donner à voir* qui date de 1939. Le choix de ces deux poètes pour « patronner » cette livraison de la revue est très révélateur puisqu'il introduit dans l'espace intellectuel et sensible de la revue à la fois l'un des grands inspirateurs du mouvement surréaliste, Lautréamont, et l'un de ses principaux animateurs, Paul Éluard. Il s'agit donc d'une reconnaissance cette fois-ci totalement explicite de l'importance de ce courant poétique et de son utilité pour définir une manière de vivre et de faire la poésie.

Ce travail de réflexion sur la place du poète face à l'événement se poursuit dans les numéros qui suivent mais il se déroule sans les surréalistes qui ne font que des apparitions sporadiques dans les sommaires de la revue puisque seuls Camille Bryen et Georges Hugnet ont contribué à *Fontaine*.

« Nous ne sommes pas vaincus »

Le processus d'appropriation de l'esprit surréaliste par la revue s'accélère et s'approfondit en raison des conséquences de la défaite de juin 1940. Il ne s'agit plus seulement de discourir sur la nécessité de se situer par rapport aux circonstances mais de sauvegarder ce qui a fait la grandeur de la France.

L'éditorial du n° 10 (juillet 1940) intitulé « Nous ne sommes pas vaincus », marque un moment important. La France a été vaincue par les armes, il lui faut se défendre par l'esprit. Le surréalisme, qui avait commencé à être intégré dans le discours de la revue, prend maintenant une place accrue. À un discours xénophobe construit sur le rejet du cosmopolitisme comme facteur de dégénérescence, il oppose donc un pays ami des artistes et généreux. Au passage, il reconnaît que le mouvement Dada et le surréalisme sont des éléments majeurs dans l'acquisition et la construction du prestige de la France⁵. En affichant de telles opinions,

5. « Sommes-nous assez conscients de nos poètes ? Savons-nous assez qu'à la suite d'Apollinaire et de Péguy, autour de Claudel, de Supervielle, de Jouve, d'Éluard, de Cocteau, de Max Jacob, de Valéry, de Montherlant, pour ne citer que ceux-là, se déploie, animée de la plus haute conscience une admirable poésie ? Que chacun dans son ordre recense les siens. Les noms lui viendront aux lèvres si nombreux qu'il reprendra courage et foi. Car nous sommes là dix contre un. Comme l'Église de Rome sut grouper à elle des expériences religieuses diverses, mais aboutissant à Dieu, la France sut grouper des expériences intellectuelles multiples, mais finalement réunies en cette seule perdurable réalité humaine : la pensée. Et ce n'est pas le moindre signe de sa force intérieure que ce syncrétisme, où des conceptions et des

Max-Pol Fouchet choisit clairement son camp dans cette « préhistoire de la querelle des mauvais maîtres » selon l'expression de Wolfgang Iser. Cette légère antériorité permet à la revue d'acquiescer bien avant d'autres un statut de refuge qui reste tout de même particulièrement précaire⁶.

Le cadre intellectuel et programmatique de la revue se précise et elle est maintenant prête à accueillir le surréalisme qui entre donc clairement dans le dispositif de la revue. Il s'agit en effet de concrétiser ce front uni des poètes que Max-Pol Fouchet appelle de ses vœux et qui est la meilleure réponse possible à la médiocrité de Vichy.

La question n'est pas, dans l'esprit de Max-Pol Fouchet et des membres du Comité de rédaction de la revue, d'opérer une sélection des noms qui apparaîtront au sommaire selon les parcours respectifs des uns et des autres. Peu importe que les auteurs soient ou non encore surréalistes au moment de leur arrivée dans le personnel rédactionnel, seule compte leur opposition au nouveau régime. Il faut également ajouter à ce constat que quand bien même certains écrivains seraient surréalistes au moment de la parution de leur textes dans *Fontaine*, leur caractère surréaliste est parfois totalement absent.⁷ Il est donc difficile à ce stade de quantifier et même de qualifier l'expression du surréalisme dans le contenu et la construction de la revue.

Dans un premier temps, c'est à travers les hommes que le surréalisme va s'afficher dans la revue. Le premier à faire son apparition dans les sommaires de *Fontaine* est René Daumal, membre fondateur du Grand Jeu. Il n'est pas, à proprement parler, un surréaliste, même s'il apparaît associé à ce mouvement dans le n° 11 (octobre-novembre 1940). Il est rejoint par Maxime Alexandre (n° 14) dont on peut considérer qu'il s'agit du premier surréaliste en exercice à rejoindre la revue après la débâcle, et Joë Bousquet dont la position par rapport au surréalisme est un peu analogue à celle de Daumal, puis par Paul Éluard (n° 15), Georges Ribemont-Dessaignes et Philippe Soupault (n° 16) et enfin Rafael Alberti

sensibilités différentes et parfois ennemies se réunissent en un tout d'une exubérante vitalité. » Max-Pol Fouchet. « Nous ne sommes pas vaincus », *Fontaine*, n° 10, juillet-août 1940, p. 49-51.

6. Ce numéro fut saisi après parution sur décision des services de censure d'Alger. Il réussit néanmoins à parvenir à un grand nombre d'amis de la revue en métropole.

7. « Toute œuvre poétique n'est valable que dans la mesure où elle a été vécue. L'image poétique elle-même, en tant qu'expérience, n'est pas uniquement un produit de la raison ou de l'imagination, elle n'est valable que si elle a été vécue. L'image poétique est un produit de la connaissance. Or, la connaissance ne peut être une leçon qu'il faut avoir apprise, elle doit être prise au monde extérieur, c'est-à-dire résulter d'une action plus ou moins violente sur la réalité qui nous entoure. » Tristan Tzara, « Poésie latente et poésie manifeste », *Europe*, n° 543-544, juillet-août 1974, p. 45.

dans le numéro 23. Ce personnel surréaliste se distingue du reste des collaborateurs de la revue sur plusieurs points. Le premier est l'âge. L'âge moyen de ces entrants est toujours supérieur à celui de l'ensemble des collaborateurs de la revue et encore plus à celui des membres du noyau dur rédactionnel.

Année	Age moyen ensemble	Age moyen échantillon	Age moyen noyau dur
Juillet-décembre 1940	38	36	26
1941	45	40	27
1942	40	39	31

Cette importante différence d'âge est tout à fait remarquable car *Fontaine*, comme beaucoup de jeunes revues, s'était jusque là distinguée par la jeunesse de son groupe rédactionnel. On sort d'une logique purement générationnelle pour entrer dans une logique de groupe étendu. Une autre des caractéristiques de ces entrants surréalistes est leur forte insertion dans le champ littéraire. Ils détiennent un capital social important dont bénéficie la revue. En raisonnant la construction d'indices qui portent sur la reconnaissance du milieu littéraire et sur la reconnaissance publique, cet apport est quantifiable⁸. Le score moyen de reconnaissance littéraire est de 51,43, celui de la reconnaissance nationale est de 46,57 points, alors que les scores moyens de l'ensemble des collaborateurs entrants de *Fontaine* pendant la même période sont respectivement de 34,05 et 26,27 points. Les surréalistes qui rentrent dans le groupe rédactionnel sont donc fortement insérés dans le champ éditorial, mais on remarque tout de même que ces chiffres sont révélateurs d'une réalité plus contrastée qu'il n'y paraît. En effet, la logique veut que plus on dispose d'un score de reconnaissance littéraire élevé, plus le score de reconnaissance nationale est fort. Ce n'est pas vraiment le cas ici pour notre population. On peut donc en conclure que ces auteurs sont parfaitement reconnus par leurs pairs mais que leur renommée et leur exposition auprès du public est nettement moins importante. Ceci peut avoir des conséquences sur les comportements et les stratégies de chacun. Nous sommes donc ici en face d'un système d'échanges réciproque. La revue bénéficie des apports

8. Ces travaux s'inspirent de la méthode mise en œuvre par Bernard Lahire dans *La Condition littéraire*, La Découverte, 2006, et Sébastien Dubois dans son article « Mesurer la réputation », *Histoire & mesure*, vol. XXIII, n° 2, 2008, p. 103-143. Nous avons utilisé des items et des coefficients de pondération spécifiques. La reconnaissance littéraire est l'ensemble des caractères de reconnaissance qui sont apportés par le milieu littéraire (appartenance à une académie, octroi d'un prix littéraire, participation aux organes directeurs d'une revue, ...). La reconnaissance nationale repose sur l'évaluation de la production de l'auteur (articles, ouvrages) pendant une période de 5 ans.

des auteurs qu'elle intègre dans son groupe rédactionnel qui lui permettent d'asseoir sa légitimité au sein du champ éditorial. En même temps, elle permet aux uns et aux autres de continuer à bénéficier d'une tribune dans laquelle ils continuent de publier et donc d'exister.

L'un des moyens privilégiés pour montrer que le surréalisme et plus largement les avant-gardes littéraires et artistiques n'ont pas disparu depuis l'avènement de la Révolution nationale est tout simplement de faire figurer ses plus éminents représentants au sommaire des revues. Cette manière d'exprimer la permanence de l'esprit créateur est un moyen particulièrement efficace d'affirmer son opposition. Si les dimensions de l'échantillon sont effectivement restreintes, il n'en va pas de même pour ce qui est de la présence dans les sommaires de la revue. Sur cette période, il n'y a que trois livraisons dans lesquelles on ne trouve pas de textes produits par les membres de la population sur un total de treize, c'est-à-dire que les surréalistes et/ou le surréalisme sont présents dans plus des trois quarts des numéros. Dix-huit textes paraissent dans la partie principale de la revue entre juillet 1940 et octobre 1942, ce qui représente environ 13% du total. La répartition du nombre de textes entre ces auteurs est la suivante : Daumal (8), Soupault (2), Bousquet (2), Alexandre (1), Ribemont-Dessaignes (1), Alberti (1), Éluard (3).

La façon la plus évidente de revendiquer le surréalisme est encore de le pratiquer. Mais, durant cette période, dans *Fontaine* comme dans les autres revues de l'époque, ce type de texte est très rare. Il y a deux raisons à cela. La première tient aux règles de la censure en zone libre et en Algérie. Il n'est qu'à voir les circonlocutions employées pour éviter le terme « surréalisme⁹ ». La seconde tient au fait que les préoccupations des poètes ne sont plus du même ordre. Il s'agit maintenant pour eux de prendre part aux combats contre Vichy et l'occupant avec l'arme du poème. En abandonnant une partie de leur part d'expérimentation, les poèmes de Paul Éluard¹⁰ sont clairement dans cette veine de même que ceux de Georges Ribemont-Dessaignes par exemple et il n'est que René Daumal pour continuer à explorer d'autres voies.

Le surréalisme sert également à la revue à justifier sa position en matière d'esthétique poétique. *Fontaine*, depuis ses débuts, n'a jamais caché sa

9. Henri Hell s'exprime ainsi au sujet d'Aragon : « Nul désir d'enclorre l'ineffable dans les mots. Nulle volonté d'adhérer, au-delà des apparences, à la réalité même, mystérieuse, voilée, perçue comme une intuition fugitive de l'esprit, en un éclair furtif, vite éteint. Nulle hantise de forcer les parois de ce monde palpable où nous vivons prisonniers, de s'évader vers l'inconnaissable, de plonger aux confins de l'être, d'atteindre aux portes de la mort et du néant. » H. Hell, « Situation poétique d'Aragon ». *Fontaine*, n° 18 (février 1942), p. 355.

10. En particulier « Une seule pensée ».

préférence pour une poésie centrée sur l'expérience intérieure, ce qui la distingue des autres revues littéraires qui paraissent sous l'Occupation qui, quant à elles, promeuvent une « poésie à hauteur d'homme » selon l'expression de Pierre Seghers, la mieux à même selon ce dernier de servir la cause de l'opposition à Vichy. Ces divergences connaissent leur paroxysme à l'occasion de la parution du numéro spécial de *Fontaine* « De la poésie comme exercice spirituel », en mars 1942, dont le projet date du printemps 1941. En raison de son approche, des moyens qu'il utilise - le recours à la psychanalyse par exemple, le surréalisme ne peut être écarté de la réflexion lancée par Max-Pol Fouchet. C'est la figure de Paul Éluard qui est convoquée ici dans un article de Louis Parrot¹¹. À défaut de pouvoir publier des textes proprement surréalistes, il s'agit d'évoquer le surréalisme, de montrer qu'il n'a pas disparu et qu'il conserve toute sa pertinence dans les temps présents, notamment parce qu'il permet de défendre l'idée d'une certaine autonomie de l'artiste et du poète.

Surréalisme et propagande (novembre 1942-automne 1944)

Le débarquement anglo-américain en Afrique du nord, le 8 novembre 1942, entraîne une série de changements dans le fonctionnement de la revue. Après une période d'incertitude pendant l'hiver 1942-1943, un nouveau cadre s'élabore où la revue change radicalement de dimension et de contenu.

Appartenant aux cercles de la résistance algéroise, Max-Pol Fouchet redouble d'efforts pour continuer à faire paraître la revue mais il se heurte à des difficultés matérielles (manque de papier) et politiques (difficultés avec les services de censure¹²) à la fin de l'année 1942. Ces difficultés sont en partie surmontées grâce à l'intervention des Alliés. Demeure l'impossibilité de maintenir des liens avec la métropole, maintenant complètement occupée. Les circuits traditionnels d'approvisionnement en textes n'existent plus et la principale zone de diffusion de la revue devient inaccessible.

C'est au cours du printemps 1943 qu'interviennent les plus grands changements. Devant les difficultés qu'il rencontre avec l'administration Darlan et Giraud, Max-Pol Fouchet se tourne vers les Alliés. L'accueil est immédiatement favorable, mais c'est la structuration des services de

11. Louis Parrot. « Paul Éluard », *Fontaine*, n°19-20, mars-avril 1942, p. 151-160.

12. Le numéro 25 est entièrement censuré avant parution en février 1943. C'est, curieusement, la seule sanction de cette nature que connaîtra la revue pendant toute son existence.

propagande, avec la création de la Psychological Warfare Branch (PWB) à partir de février 1943, qui est décisive. Au sein de ce service interallié travaillent Patrick Waldberg¹³, qui dépend de l'Office of War Information américain, et Roland Penrose, qui dépend des services britanniques. Le soutien apporté à *Fontaine* permet à la revue de dépasser l'hostilité du pouvoir. L'arrivée du Général de Gaulle à Alger, en mai 1943, finit d'achever le processus. La revue est pleinement intégrée au dispositif de propagande alliée, tant du côté anglo-américain que du côté de la France libre. *Fontaine* dispose alors d'un monopole au sein du champ éditorial qui ne lui sera disputé par *L'Arche* qu'à partir du début 1944.

Après une période pendant laquelle le groupe rédactionnel de la revue est complètement à reconstruire, le réseau des collaborateurs de *Fontaine* se reconstitue sur d'autres bases. Le statut de revue littéraire « officielle » de la France libre entraîne ces changements, mais aussi la nature des combats à mener. La revue doit maintenant mettre en valeur tout ce qui fait la grandeur de la France, tant sur le plan intellectuel qu'artistique. La fin du régime de Vichy en Algérie et de l'intermède giraudiste entraîne la fin de l'utilisation des techniques de la littérature de contrebande. On peut maintenant s'afficher en pleine lumière. Le surréalisme, dont on a vu qu'il n'était jamais directement cité ou mis en valeur auparavant, bénéficie maintenant d'une tout autre exposition. Le mettre en avant revient à affirmer toute la différence entre Vichy et la France libre. Seulement, les surréalistes qui participaient à la revue ne peuvent plus être joints, si ce n'est au prix de grandes difficultés et il faut s'appuyer sur d'autres hommes.

Les surréalistes (passés ou actifs) collaborant à *Fontaine* entre novembre 1942 et janvier 1945 sont passés à seize - soit le double - mais c'est la proportion de surréalistes en activité qui est remarquable puisqu'avec onze entrants ils représentent plus de 80% de l'échantillon. Vingt textes sont publiés, soit 19% du total¹⁴, ce qui est, là aussi, plus important que par le passé. Seul le numéro 30 ne contient aucun texte écrit par des surréalistes. Les scores de reconnaissance détenus par les entrants surréalistes de cette période sont significatifs, puisque la moyenne de l'échantillon donne un score moyen de 36,43 points pour la reconnaissance littéraire et de 34,43 points pour la reconnaissance nationale. La position moyenne de la période est de 35,77 et 28,64 points, c'est-à-dire

13. Sur les circonstances de la rencontre entre Max-Pol Fouchet et Patrick Waldberg, se reporter à Max-Pol Fouchet. *Un jour je m'en souviens* ... Mercure de France, 1968, p. 109-111.

14. Ont été exclus du calcul les deux numéros spéciaux consacrés à la littérature américaine et à la littérature britannique.

que la position moyenne des entrants surréalistes est supérieure à la moyenne des entrants de la revue. En d'autres termes, les premiers ont apporté de la renommée à la revue. Les positions les plus importantes sont celles d'André Breton (70/44) et surtout de Roger Caillois (70/113).

L'Afrique du nord est relativement pauvre en collaborateurs de poids, susceptibles de porter le discours de la revue. Il faut se tourner vers d'autres horizons et les surréalistes n'échappent pas à la règle puisque ne résident sur place que Philippe Soupault et, à partir de l'été 1943, René Char. Les collaborateurs surréalistes de *Fontaine* résident principalement dans trois aires géographiques bien différentes : la France occupée, la Grande-Bretagne et les États-Unis. Le groupe métropolitain est composé de René Daumal, Paul Éluard et de deux entrants : Michel Leiris et Raymond Queneau. Le groupe britannique – composé de Roland Penrose, David Gascoyne et Herbert Read – fait son apparition à l'occasion du numéro spécial consacré à la littérature britannique. Il ne faut pas exclure de ce groupe Jacques-B. Brunius qui, bien qu'il n'ait rien publié dans *Fontaine*¹⁵, est alors le correspondant de la revue à Londres. Le détail des collaborations, par ordre alphabétique, s'établit ainsi : Breton (2), Caillois (1), Césaire (1), Char (1), Daumal (1), Éluard (2), Gascoyne (1), Goll (1), Leiris (1), Masson (1), Penrose (1), Queneau (2), Read (1), Soupault (1).

Le groupe américain est le plus significatif, car il n'est composé que d'entrants, et le poids symbolique de la plupart de ses membres est important. Les contacts sont noués avec André Breton. Max-Pol Fouchet et lui se trouvent alors dans des situations similaires, même s'il existe un léger décalage dans le temps. André Breton qui a quitté la France en 1941 se trouve alors aux États-Unis. Il est engagé comme speaker pour les émissions radiophoniques de La Voix de l'Amérique – qui dépend de l'Office of War Information (OWI) en mars 1942, comme Max-Pol Fouchet le sera à Radio-France à Alger à partir de février 1943 puis à la BBC pour une série d'émissions – mises au point avec le concours de Jacques-B. Brunius – pendant l'automne 1943. Breton lance en juin 1942 la revue *VVV* dont la signification du titre est sans équivoque alors que Max-Pol Fouchet est engagé avec *Fontaine* dans le refus de toute compromission depuis juillet 1940. Enfin, ils ont tous deux une position géographique périphérique par rapport aux centres de l'activité littéraire.

Deux hommes semblent avoir joué un rôle important dans cette rencontre : Édouard Roditi et Patrick Waldberg. Le premier – éditeur

15. Il a en revanche collaboré à *VVV*.

d'André Breton - devient le diffuseur de *Fontaine* aux États-Unis alors que le second, qui se trouve en Algérie dès novembre 1942, a fait la rencontre d'André Breton quelques mois auparavant. C'est autour du noyau de *VVV* que se structure la collaboration entre *Fontaine* et les surréalistes réfugiés aux États-Unis, puisque tous ont publié dans les deux revues.

Parce que la situation de *Fontaine* s'est clarifiée et que les liens existent désormais avec les écrivains de l'exil, il devient possible d'exposer le surréalisme en pleine lumière. C'est ce qui se produit dans le numéro 32 de *Fontaine* qui paraît au début 1944. Au sommaire, on trouve un texte de Michel Leiris (« Chansons ») et surtout le texte de la conférence donnée par André Breton à l'Université de Yale en décembre 1942, « Situation du surréalisme entre les deux guerres ». Rédigée par Max-Pol Fouchet, l'introduction à ce texte retient l'attention, car elle illustre la manière dont le surréalisme est désormais perçu :

Une pensée en révolution permanente, animée par le devoir de cette révolution et maintenue en alerte par la volonté de se poser sans cesse des problèmes nouveaux, une disponibilité parfaite, critique et humaine, un état de perpétuelle imprudence intellectuelle, voilà qui nous paraît, à l'heure où les vieilles orthodoxies et les faux mythes guettent la nouvelle victoire, ce qu'André Breton peut d'abord proposer d'immédiat à ses contemporains. Que le devoir des clercs s'y exprime, ce n'est que trop évident, mais que, de toutes parts, les clercs y faillissent déjà, ce n'est aussi, hélas, que trop patent. Après tant de fausse paix, de fausse liberté, le moment ne serait-il pas venu des vraies ? Le sang des hommes crie¹⁶.

Le retournement est complet par rapport aux positions initiales. Le surréalisme est maintenant perçu par Max-Pol Fouchet comme un des instruments nécessaires au relèvement intellectuel qui doit accompagner la libération de la France. Sur ce point au moins, il n'y a pas de déviation par rapport au projet originel de la revue qui, comme bien des jeunes revues poétiques et littéraires de cette période, poursuivait cet objectif de renouvellement. Le numéro 35 de *Fontaine* (mai 1944) peut être considéré comme le point d'orgue de cette mise en valeur. Il affiche à son sommaire cinq textes (sur onze) de nature surréaliste, rédigés par Paul Éluard, André Masson, André Breton, Aimé Césaire et René Etiemble¹⁷. « Batouque », le poème d'Aimé Césaire¹⁸ est d'ailleurs paru en février 1944

16. Max-Pol Fouchet, « Le surréalisme aux États-Unis », *Fontaine* n°32, (janvier 1944), p. 196.

17. Etiemble n'est pas à proprement parler un surréaliste mais il est lié à *VVV*. Il réside à cette époque au Caire.

18. Aimé Césaire. « Batouque » ... Ce poème est précédé d'une longue présentation du poète

dans *VVV*. On voit bien à travers cet exemple qu'André Breton agit en tant que conseiller éditorial en la matière.

La publication de ces textes dans *Fontaine* influe fortement sur les conditions de leur réception, de deux manières : les surréalistes exilés se rapprochent (indirectement) de la métropole, et ils connaissent un tirage inégalé. À titre d'exemple, le numéro 32 de *Fontaine* - dans lequel est paru le premier texte d'André Breton - a été vendu à 4 985 exemplaires. Il y a donc là aussi un système d'intérêts convergents. Pour *Fontaine* et Max-Pol Fouchet, le fait de publier des textes surréalistes entre dans le cadre du combat à mener et contribue à justifier et à enrichir les positions prises. Au moment où une concurrence commence à apparaître à Alger avec le lancement de *L'Arche* puis de *La Nef*, s'assurer des collaborations d'un tel niveau contribue à maintenir la position dominante détenue par la revue de Max-Pol Fouchet¹⁹ au sein du champ éditorial d'Alger.

Paris (1945-1947)

Alors que la Libération de la France n'est pas encore achevée, *Fontaine* s'installe à Paris pendant l'automne 1944. Ce tropisme n'est pas propre à la revue de Max-Pol Fouchet car il concerne également *Poésie*, *Confluences*, *L'Arche* et *La Nef*. Cette arrivée de nouveaux acteurs sur la place parisienne est une marque de la légitimité que ces revues ont acquise pendant l'Occupation mais elle révèle que ce processus de reconnaissance ne peut aboutir qu'à la condition d'être physiquement présent dans le centre de l'activité littéraire. Parallèlement à ce mouvement de recentralisation du champ éditorial, on assiste, à la même date, à l'écllosion d'un très grand nombre de nouvelles revues comme *L'Éternelle revue*. Plus tard, viendront *Les Temps modernes*, en octobre 1945, et *Critique* à partir de juin 1946. Ces mutations profondes du champ des revues, alors que la NRF est toujours suspendue, ont pour conséquence principale une dispersion des acteurs de la résistance intellectuelle et littéraire qui, pendant l'Occupation, n'avaient qu'un choix restreint de périodiques où faire paraître leurs textes. Les revues doivent désormais reconstituer des groupes rédactionnels. *Fontaine* (*Poésie* et *Confluences* sont dans des situations similaires) subit particulièrement cette nouvelle concurrence qui est aggravée par son origine nord-africaine et son absence de la métropole pendant les années 1943 et 1944, même si son capital de légitimité et son

par André Breton.

19. Mis à part un texte de Georges Schéhadé qui paraît dans le n° 4 de *L'Arche* (juin-juillet 1944), aucun surréaliste passé ou présent n'a publié dans *L'Arche* ou *La Nef*.

aura lui permettent de bénéficier encore un temps d'une position enviable²⁰. C'est donc à un travail de mobilisation des auteurs qui avaient collaboré à *Fontaine* en même temps qu'à la construction d'un nouveau groupe capable de permettre à la revue de conserver sa position que doit désormais se consacrer Max-Pol Fouchet. Les surréalistes participent de ce double processus.

Le personnel surréaliste mobilisé varie de un à quatre auteurs. Cet effectif est important puisqu'il représente vingt-cinq écrivains dont vingt sont encore fortement liés au surréalisme, soit une proportion de 80%. Les entrants sont au nombre de 14 soit 56% de cette population. On remarque la sortie de personnalités comme Yvan Goll, Michel Leiris et Philippe Soupault. Au total, on assiste à un renouvellement important, auquel on peut associer le retour de collaborateurs qui n'avaient pas publié dans *Fontaine* depuis juin 1940 comme Camille Bryen et Georges Hugnet. Le calcul des positions au sein du champ éditorial est nettement moins aisé pour cette période en raison des très profondes mutations qui ont suivi la Libération et il est très difficile de reproduire un mode de calcul qui était parfaitement opérant pour les périodes précédentes. Le nombre des textes publiés se répartit de la manière suivante : Alberti (1), Alexandrian (1), Alquié (1), Artaud (1), Bataille (2), Breton (2), Bryen (2), Caillois (3), Césaire (1), Char (2), Deharme (6), Eluard (3), Estienne (7), Ferry (1), Gracq (2), Hugnet (1), Mabille (1), Masson (1), Nadeau (1), Neveux (1), Paz (1), Queneau (2), Ribemont-Dessaignes (6), Schehadé (1), Tzara (1).

La place de ces collaborateurs au sein de la revue a également changé. La distribution de leurs collaborations montre qu'ils n'interviennent plus seulement dans la partie principale de la revue mais aussi dans la partie chronique²¹. Ce changement est considérable parce qu'il est le révélateur du fait que des surréalistes sont maintenant pleinement intégrés au dispositif éditorial de *Fontaine*. Ils deviennent alors en quelque sorte constitutifs avec d'autres de l'identité de la revue même si, en corolaire, le nombre de textes de nature surréaliste publiés n'est pas en rapport avec l'augmentation de l'effectif. Si la place dévolue à l'expression du surréalisme semble bien avoir régressé au sein de la revue proprement dite, la situation est très différente au sein de l'espace de *Fontaine*. La revue a en effet lancé sa propre maison d'édition depuis 1942²² et c'est à partir de cette structure -

20. La revue a un tirage moyen de 12 000 exemplaires en 1945 et 1946.

21. C'est le cas notamment de Lise Deharme, de Charles Estienne et, dans une moindre mesure, de Roger Caillois.

22. Une « collection Fontaine » existait bien auparavant mais elle était publiée par les soins

contrôlée par la revue - que paraissent un grand nombre de textes surréalistes qui sont principalement regroupés dans la collection « L'Age d'or » dirigée par Henri Parisot. Sur la quarantaine de titres parus, quatorze ont été écrits par des surréalistes²³, dont une minorité collabore à la revue.

La place réservée dans la revue à l'expression des surréalistes ou à l'expression du surréalisme prend un caractère singulier avec la défense d'André Breton. Le contexte du champ éditorial parisien de la Libération et des mois qui la suivent est marqué par le fait que le surréalisme peine à retrouver la place qui était la sienne avant-guerre en même temps que de nouveaux venus, comme Max-Pol Fouchet, éprouvent certaines difficultés à construire la leur. C'est cette conjonction objective d'intérêts qui est au centre de leur relation.

André Breton rentre à Paris en mai 1946. Avant même d'être critiqué en raison de son départ pour les États-Unis que certains considèrent comme un abandon et qui, à ce titre, ne peut constituer pour les mêmes un gage d'honorabilité en ces temps d'épuration. L'état du champ littéraire, dominé par la figure de Louis Aragon et marqué par la conversion de Paul Éluard au stalinisme, le pousse à engager une stratégie de reconquête des positions antérieurement détenues. Dès juin 1946, un extrait d'*Arcane 17* est reproduit au colophon de la revue. En octobre 1946, l'adjoint de Max-Pol Fouchet, Henri Hell, publie un long article intitulé « André Breton fidèle à lui-même²⁴ » consacré à *Arcane 17* qui n'est pas encore paru en France. Il y explique en particulier la position du poète par rapport à la question de la liberté et il le distingue de Jean-Paul Sartre sur ce point²⁵. Ceci est remarquable car une partie des enjeux de la querelle qui naîtra de la publication par *Les Temps modernes* de « Situation de l'écrivain en 1947 » sont déjà posés. C'est dans le n° 58 (mars 1947) que paraît dans la revue le premier ensemble de poèmes d'André Breton depuis son retour²⁶. Il est précédé d'un long texte de Julien Gracq :

d'Edmond Charlot à Alger.

23. Il s'agit de Giorgio de Chirico, Francis Picabia, Antonin Artaud, Jean Arp, Michel Leiris, Leonora Carrington, Jean Ferry, André Pieyre de Mandiargues, Lise Deharme, Benjamin Péret, Valentine Penrose, Patrick Waldberg, Raymond Queneau et René Char.

24. Henri Hell. « André Breton fidèle à lui-même », *Fontaine*, n° 55, octobre 1946, p. 435-442.

25. « On serait tenté peut-être de comparer l'idée de liberté chez Breton à la même idée chez Sartre. Mais à quoi bon ? Qui ne voit l'inutilité de confronter deux notions qui appartiennent à deux ordres de pensée absolument différents, deux notions, qui, en fait, n'appartiennent pas au même ordre ? Tout au plus aurait-on là l'occasion d'un exercice dialectique excitant pour l'esprit, autant qu'artificiel et forcé. La liberté, chez Breton, n'est pas objet philosophique, de système. C'est une passion. » (Henri Hell. « André Breton fidèle à lui-même ». *Fontaine*, n°55, octobre 1946, p. 437).

26. André Breton « Les États généraux ». *Fontaine*, n° 58, mars 1947, p. 879-887.

« André Breton ou l'âme d'un mouvement²⁷ », qui tente de faire émerger une histoire du groupe surréaliste en mettant en avant le poids de la personnalité d'André Breton dans la vie de ce mouvement.

Dans le même temps, l'espace disponible au sein du champ éditorial pour des revues comme *Fontaine* se rétrécit singulièrement à la faveur de la polarisation qui s'opère entre les écrivains favorables au Parti communiste, les existentialistes et le renouveau de la droite littéraire. Les positions défendues par André Breton, notamment en ce qui concerne l'importance de la poésie et de la liberté et plus largement l'autonomie de l'art, sont celles de *Fontaine* depuis son origine. Sur cette question, le fait que Benjamin Péret dont *Le Déshonneur des poètes* – qui paraît au moment où Max-Pol Fouchet abandonne ses fonctions de chroniqueur aux *Lettres françaises* et dont la rupture avec Aragon est consommée – soit publié par les Éditions de la Revue Fontaine prend un relief tout particulier. C'est donc une autre parole qu'il faut porter et sur ce point le système d'échanges prend tout son sens : le besoin d'une tribune pour André Breton en même temps que la nécessité de continuer à exister pour Max-Pol Fouchet et sa revue, pérennisant par ses positions l'attitude constante qui fut la sienne depuis le début des années 30 à Alger. Le point d'orgue est atteint dans le numéro 63 de la revue avec la publication de « Seconde Arche²⁸ ». Très clairement, *Fontaine* apparaît comme l'un des seuls relais d'opinion dont André Breton dispose encore, comme il l'explique dans une lettre à Saint-John-Perse en septembre 1947²⁹.

Cette collaboration prend fin avec cette livraison de novembre 1947 - puisque la situation financière de la revue, lourdement grevée par les dettes de la maison d'édition - ne lui permet plus de paraître. Cette disparition marque donc un recul pour le surréalisme qui se trouve désormais privé d'un moyen efficace de diffusion de ses idées. Plus largement, la fin de cette convergence entre *Fontaine* et André Breton et ses amis marque également l'échec d'une stratégie qui visait à définir et mettre en œuvre, en littérature comme en politique, une troisième voie.

UNIVERSITÉ DU MAINE

27. Julien Gracq. « André Breton ou l'âme d'un mouvement », *Fontaine*, n° 58, mars 1947, p. 854-878.

28. André Breton. « Seconde Arche ». *Fontaine*, n° 63, novembre 1947, p. 699-703.

29. « Je cherche actuellement à décider Max-Pol Fouchet, qui dirige *Fontaine*, à promouvoir une déclaration de principe que nous puissions signer, lui et moi, et que nous appellerions à signer des hommes tels que Paulhan, Camus, Bataille, Patri, Malraux, [...] » Lettre d'André Breton à Saint-John-Perse, 30 septembre 1947, publiée par Henri Béhar, « Surréaliste à distance », *Europe*, nov.-déc. 1995, p. 75.