



HAL
open science

Aragon est mort, André Breton est vivant : le surréalisme face à la presse libertaire

Cédric Pérolini

► **To cite this version:**

Cédric Pérolini. Aragon est mort, André Breton est vivant : le surréalisme face à la presse libertaire. Mélusine, 2017, 37 (p.315-325). hal-02416734

HAL Id: hal-02416734

<https://hal.science/hal-02416734>

Submitted on 25 Nov 2023

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.

Aragon est mort, André Breton est vivant : le surréalisme face à la presse libertaire

Cédric Pérolini

Au CIRA de Marseille : merci !

« Où le surréalisme s'est pour la première fois reconnu [...] c'est dans le miroir noir de l'anarchisme »¹. Cette déclaration de Breton est bien connue, et les liens entre surréalisme et anarchisme ont fait l'objet de nombreuses études². Mais on pourrait retourner ces propos, et se demander ce que cherchent les anarchistes quand ils regardent dans le miroir noir du surréalisme. Pour observer la réception du surréalisme par la mouvance libertaire, on peut parcourir sa presse dont la diversité (de format, de papier, de périodicité...) est à l'image de l'hétérogénéité idéologique : au-delà des courants (individualistes, anarcho-syndicalistes ou communistes-libertaires), les chroniqueurs anarchistes de la vie culturelle peuvent eux-mêmes évoluer, passant de la curiosité bienveillante à l'agacement, de la distance critique à la fascination. Une approche chronologique facilitera la prise de conscience de ces évolutions.

I) Des origines à 1945

Carole Reynaud Paligot estime que « les pratiques culturelles des militants anarchistes apparaissent très loin de la sensibilité surréaliste : beaucoup plus conformistes, respectueuses vis-à-vis de la littérature bourgeoise » (p. 41-42). A la lecture des journaux libertaires des années 20, ce jugement semble sévère. Certes, on trouve dans *La Revue anarchiste* de septembre 1922 un chroniqueur qui se fait l'écho de la doxa qui tient l'art moderne, et notamment l'école dada, pour une forme dégénérée. Mais le point de vue de Maurice Wullens semble mieux informé, quoique souvent

1 André Breton, « La claire Tour », *Le Libertaire*, 11 janvier 1952 (OCIII, 935)

2 Ne seront traités ici ni les points de convergence anarchisme / surréalisme, ni la collaboration des surréalistes à la presse anarchiste. On se référera aux travaux de Thierry Maricourt, *Histoire de la littérature libertaire en France*, Paris, Albin Michel, 1990 ; Fabrice Magnonne, *Le Libertaire, autopsie d'un organe anarchiste*, travail de recherche consultable sur le site <http://www.lelibertaire.fr/> ; Louis Janover, *Surréalisme art et politique*, Paris, Galilée, 1980, ou *Surréalisme et situationnistes au rendez-vous des avant-gardes*, Paris, Sens et Tonka, 2013 ; Pietro Ferrua, « Surréalisme et anarchisme », in *Art et anarchie I*, actes du colloque, éditions Via Valeriano / La Vache folle, 1993 ; José Pierre, *Surréalisme et anarchie*, Paris, Plasma, 1983 ; et surtout Carole Reynaud Paligot, *Parcours politique des surréalistes*, Paris, CNRS éditions, 2010

critique : en février 1922, dans *La Revue anarchiste*, il évoque les publications *Sic*, ou *Aventure*, qui accueillent les signatures des futurs surréalistes : « Apollinaire enseignait l'art de lancer les postillons et la science de roter, tandis que Max-Jacob chantait le dahlia que Dalila lia. Tout cela, au grand ébahissement des gens bien, qui n'auraient voulu, à aucun prix, ne pas être dans le ton, ne pas suivre la mode ». Wullens, ravi de voir que ces avant-gardes déstabilisent le bourgeois, est lucide quant à la capacité du système à assimiler ce qui lui est radicalement contraire : la révolte dada devient la nouvelle tendance de la bourgeoisie cultivée. Dans le numéro suivant, il évoque la revue *L'Œuf dur*, où s'expriment également les futurs surréalistes. « Mais cela n'a plus grand intérêt : nous connaissons maintenant tous les marlous, tapettes et putains évoluant de la place Clichy à la République. » Ce ton homophobe s'adoucit plus loin, lorsqu'il présente deux quatrains de Max Jacob, ou « quelques pages extraordinairement simples et attachantes » de Tzara. « Voilà qui change bougrement de ses ahurissantes clowneries habituelles. Que n'écrit-il toujours ainsi ? »

Mais si l'avis de Wullens est effectivement partagé, Georges Vidal, dans *Le Libertaire* du 31 janvier 1924 cite « une belle lettre » où André Breton s'en prend à Maurras et à Valéry. Le 14 juin 1924, il évoque la polémique liée à l'attribution du *Prix du Nouveau Monde* à Pierre Reverdy auquel certains auraient préféré Breton, avant de saluer le « talent nuancé » de Reverdy « qui sait s'allier, à l'occasion, une rare puissance d'expression. » Le 30 juin 1924, il évoque « le dernier numéro de *Littérature* », signale les articles de R. Vitrac, de R. Desnos (« André Breton face à l'infini »), cite « *Carnet* » de Breton, et salue « ce numéro comme on en voit peu ». En citant longuement *Le Libertaire*, le premier numéro de *La Révolution surréaliste* ne fera finalement que lui rendre la pareille. Le 4 juillet, Vidal annonce la parution de « *Deuil pour Deuil, An pour An* », par Robert Desnos, et *Poisson soluble*, précédé d'un *Manifeste ou [sic] Surréalisme*, par André Breton ».

Carole Reynaud Paligot évoque ces rubriques de Vidal, estimant son jugement « empreint de naïveté et de franchise », mais témoignant de « sympathie envers ces jeunes surréalistes chez lesquels il doit sans doute percevoir une révolte commune ». Benjamin Péret fait partie de ces jeunes poètes dont elle a cherché sans succès la preuve de la collaboration au *Libertaire*. Le 19

juillet 24, Vidal, qui avait, le 4 juillet, désigné l'auteur comme « notre camarade Benjamin Péret », salue son poème, « Immortelle maladie », « riche de trouvailles, de notations aigües ». C'est dans *Le Libertaire* de la semaine suivante qu'on trouve un texte de Péret intitulé « Ta gueule ! », réponse à une enquête de Gaston Picard, qui ne semble pas avoir été réédité depuis : « Mes livres [...] sortent de mon anus pour vous tomber sur le visage [...] et je ne puis que me réjouir intensément de ce qui se passe. [...] Tous mes livres [...] sont] des chefs-d'œuvre [...]. Je vous conseille de les lire. Après cela vous ne ferez plus d'enquête, et je l'espère pour nous tous, vous n'écrirez plus. »

Les titres libertaires font donc la part belle aux avant-gardes, et ils relayent naturellement les déclarations politiques auxquelles les surréalistes prennent part. Dans *L'Insurgé* du 18 juillet 1925, Vidal présente le « noble appel » d'Henri Barbusse « Aux travailleurs intellectuels. Oui ou non, condamnez-vous la guerre ? », qui annonce le rapprochement des surréalistes et du PCF. « Certes, cette confiance que M. Barbusse semble porter au gouvernement ou à la Société des Nations, nous ne la partageons pas. [...] Mais cependant nous sommes heureux [...] de voir que les travailleurs intellectuels se sont émus [...] : je n'ai jamais autant ressenti de sympathie pour le Parti Communiste que depuis les événements du Maroc. »

La réponse d'Éluard à l'enquête de *Clarté* est citée dans *L'Insurgé* du 25 juillet 1925 : « L'idéal libertaire soulève toute une génération de jeunes écrivains qui n'hésitent pas à renverser les idoles, à bousculer les prêtres. Rien n'est plus sacré pour eux. [...] Paul Éluard est un de ceux-là. » Et le 29 août 1925, *L'Insurgé* publie le tract « La Révolution d'abord et toujours » sous ce chapeau : « Il n'y a pas, parmi les écrivains de ce temps, que des gendarmes asservis aux lois de l'État, comme des gendarmes aux ordres de leur capitaine. Il y a aussi quelques fiers esprits qui ont le courage de crier leur pensée. »

Si certains anarchistes comme Victor Serge – au moins momentanément – ont été séduits, comme les surréalistes, par la révolution russe, le mouvement libertaire reste globalement hostile au socialisme d'Etat. Le rapprochement des surréalistes des communistes puis des trotskistes sera donc perçu négativement.

La presse anarchiste continue néanmoins à rendre compte de l'activité surréaliste : en novembre 1930, *La Revue anarchiste* signale la publication du *Second Manifeste du surréalisme* et, en août 1934, celle de *Documents 34*. Dans le numéro de janvier 1930, Aurèle Patorni dit avoir beaucoup apprécié le n°12 de *La Révolution surréaliste* et dans celui de juillet 1930, Joseph Durant fait part de sa curiosité face à « la jeune publication intitulée : *Le Surréalisme au service de la Révolution*. [...] Cet engagement est plein de promesses et je finirai par croire que tous les ressorts ne sont pas brisés !... » Il signale « un amusant article d'André Breton : « Il y aura une fois... », « Mort, maladie et littérature », de René Crevel, » et « un papier d'une phrase, une seule – mais une phrase harmonieuse et bien tenue – de Tristan Tzara » ; il évoque avec un vif intérêt la question du suicide de Maïakowsky, et l'article de Breton sur les femmes. Mais au-delà du dialogue qu'il entreprend avec Breton, J. Durant pose une interrogation fondamentale : « j'aurais bien voulu savoir ce qu'André Breton entend par *révolutionnaire* et s'il attribue à ce mot seulement le sens généralement admis par la grande masse et qui conduit les dits révolutionnaires à mettre un gouvernement à la place d'un autre. » On sent que cette curiosité vigilante pourrait rapidement se retourner en condamnation, si la vocation marxiste du surréalisme devait se confirmer...

Dans la période 1935-1939, la presse anarchiste est monopolisée par les questions de politique internationale ; les pages culturelles se réduisent. On peut néanmoins trouver des traces de la prise de distance des surréalistes avec le PCF : en juillet 1935, le numéro spécial de *Les Humbles*, revue de Maurice Wullens qui faisait un bon accueil aux anarchistes, rapporte le discours de soutien à Victor Serge de Magdelaine Paz lors du congrès des écrivains pour la défense de la culture, et l'interruption des interventions de Tzara et d'Éluard par H. Poulaille. Il donne également le point de vue de Breton, et rend compte des raisons de la brouille entre surréalistes et communistes orthodoxes, comme le fera *Du Temps que les surréalistes avaient raison*, très succinctement mentionné dans *La Revue anarchiste* d'octobre 1935.

La rupture entre les surréalistes et l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires reçoit un écho favorable dans les milieux libertaires. On le comprend à la lecture du manifeste de la

Fédération Internationale pour un Art Révolutionnaire Indépendant, coécrit par Breton et Trotski : « Si, pour le développement des forces productives matérielles, la révolution est tenue d'ériger un régime socialiste de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit dès le début même établir et assurer un régime anarchiste de liberté individuelle. » Cette différence de traitement fera débat.

A la fin des années 30, la censure va frapper de plus en plus durement la presse anarchiste, que le gouvernement de Vichy finira d'ailleurs par interdire.

II) De la Libération à la décolonisation

Il faudra attendre la Libération et le retour de la liberté d'expression pour que les mouvements libertaires s'organisent dans une Fédération anarchiste.

Le n°1 de la revue *Plus loin* (mars 1946) constitue la première célébration du surréalisme dans la presse libertaire d'après-guerre. Serge Ninn, qui fut membre du groupe surréaliste de Londres, ne se contente pas, dans « Liberté de mouvement », de faire le bilan du surréalisme : il prépare la collaboration qui va suivre entre *Le Libertaire* et les surréalistes. Il situe le surréalisme dans la généalogie de « l'aventure Dada », s'en prend violemment à Aragon, et cite *Position politique du Surréalisme* de Breton et le tract « Contre-attaque » : « Avec les réserves qu'on peut formuler [...] quant à la nécessité d'une dictature du prolétariat, c'est-à-dire à la notion du pouvoir, il n'y a rien qu'on puisse juger incompatible avec les principes actuels du mouvement anarchiste. »

Cet article marque une étape fondamentale dans le rapprochement entre anarchistes et surréalistes. Il ne sera pas le seul³ : dans la revue de Louis Lecoin *Défense de l'homme* (décembre 1948) R. Monclin salue Camus, mais aussi Breton, « qui continue avec talent à représenter le vrai pacifisme ». Georges Fontenis, quant à lui, oppose les deux hommes : « André Breton, à la différence de Sartre (et même de Camus) sait de quoi il parle. Il lit la presse politique [...]. Il démasque les faux pacifistes dangereux du stalinisme comme les américanistes réactionnaires » (*Le*

3 Cf. *Le Libertaire*, 24 avril et 18 septembre 1947

Libertaire, 17 décembre 1948), avant d'estimer que le surréalisme « dépasse toutes les conceptions classiques mais aussi l'existentialisme » (*Le Libertaire*, 14 avril 1950).

Ces appels du pied rencontrent un écho favorable chez Breton, qui écrit, dans « Rupture inaugurale », le 21 juin 1947 : « Il est probable que du côté de l'anarchie les scrupules moraux du surréalisme trouveraient plus d'apaisement qu'ailleurs. »

Entre S. Ninn, G. Fontenis et le groupe surréaliste se tissent des liens qui amènent ce dernier à s'exprimer dans *Le Libertaire* à travers une série de billets, compilés et commentés par José Pierre. Ces billets évoquent les rapports entre surréalisme et anarchisme, des questions politiques, ou des questions artistiques. La cause principale de la rupture entre anarchistes et surréalistes est la polémique liée à *L'Homme révolté* de Camus : dans *Le Libertaire* du 30 mai 1952, Jean Charlin attaque violemment l'auteur : « Ce n'est pas parce que Camus viole le mot « révolte » que la révolte lui appartient. La révolte c'est nous et la révolte ne souffre pas des attouchements impurs, elle reste *la révolte*. » La charge est brutale et la commission nationale de la Fédération anarchiste condamne l'article la semaine suivante : « Nous avons ici polémique avec Albert Camus, mais il n'a jamais été dans nos intentions d'insulter un homme que nous estimons. [...] La FA tient à s'excuser auprès d'Albert Camus du ton inacceptable de l'article de Jean Charlin ». Dès lors, les billets surréalistes vont s'espacer avant de disparaître.

Malgré tout, la proximité affective, au-delà des divergences idéologiques ou esthétiques, se maintiendra entre certaines personnes. Les rubriques nécrologiques en témoignent.

La revue *Témoin* avait publié, lors de l'été 1962, une lettre fraternelle de Breton à Louis Lecoin qui venait de perdre sa compagne. A la mort de Péret, puis à celle de Breton, les anarchistes, à leur tour, rendront un hommage ému aux surréalistes. Le numéro d'hiver 1959 de la revue *Noir & rouge* en témoigne : « un homme vient de mourir, que nous aimions. [...] Bien sûr, Péret est plus connu comme poète surréaliste que comme militant révolutionnaire, mais il fut les deux – indissolublement. » Péret est associé à Breton, « dont l'éthique révolutionnaire ne peut s'accommoder des zigzags et compromissions du P.C. », et opposé à « Éluard et Aragon qui y feront

leur beurre ». « Péret se réclamait de la tendance marxiste « Communiste de Conseils ». Cela ne peut en aucune façon nous empêcher de le considérer comme étant des NÔTRES. » On retrouve la même émotion dans les pages de la revue *Témoins*, en décembre 1959, ou dans *Le Monde libertaire* en juillet 1965.

Mais c'est surtout la mort de Breton qui donne l'occasion au *Monde libertaire* d'un hommage retentissant en novembre 1966 : « André Breton est mort, Aragon est vivant, c'est un double malheur pour la pensée honnête. » La disposition de ces quatre hexasyllabes, sur une carte de visite, évoque un hommage poétique. J.-C. Tertrais, membre de la Fédération anarchiste et du groupe surréaliste en 1955-1956, résume ainsi la double page qui lui est consacrée : « André Breton n'est mort qu'en apparence... Il sera toujours vivant en nous, anarchistes et surréalistes ».

Après la problématique dissolution du surréalisme par Jean Schuster, le 4 octobre 1969, Maurice Joyeux se propose d'en tirer le bilan dans *La Rue, revue culturelle d'expression anarchiste* du 4^e trimestre 1971. Il y rappelle l'histoire du mouvement, et se garde bien de condamner les jeunes surréalistes qui rallièrent la révolution soviétique, estimant qu'il faut « comprendre l'engouement qui existait alors pour une révolution dont les crimes étaient encore inconnus. » Curieusement, M. Joyeux ne mentionne pas la collaboration des surréalistes au *Libertaire* – mais nous aurons l'occasion d'y revenir...

Rétrospectivement, l'engagement de certains surréalistes qui, comme Jean Schuster, vont s'impliquer en faveur de mouvements révolutionnaires des années 60 sera condamné : la revue *Iztok, revue libertaire sur les pays de l'est*, consacre divers numéros au surréalisme dans ces pays⁴. L'article « Cuba et la conjuration des dupes » paru en septembre 1986 dénonce la fascination castriste qui semble s'être emparée d'un certain nombre d'intellectuels :

Parmi eux, les moins excusables de tous furent les surréalistes qui, Breton disparu, perdirent jusqu'au souvenir de leur histoire en oubliant ce qui leur en avait coûté de côtoyer les staliniens dans les années trente. Au point qu'on put lire dans le numéro de mars 1968 de *L'Archibras* ces lignes ahurissantes signées Jean Schuster : « Cuba, romantique et furieuse, est l'île de la résistance révolutionnaire à la

4 Cf. n° 9, 10, 11

destruction méthodique de l'homme intérieur. [...] La sociologie ne pourrait-elle [...] trouver dans la réalité du rêve cubain – du rêve communiste cubain – la réalisation du désir le plus profond de l'humanité d'aujourd'hui ? » Aragon n'aurait pas mieux dit.⁵

Si bien qu'au fil des années, Aragon devient le nom du tropisme marxiste du surréalisme, pierre de touche qui permettrait de mesurer l'écart à l'idéal libertaire.

III) Depuis les années 80

La parution de l'essai de José Pierre, *Surréalisme et anarchie*, en 1983, est l'occasion de revenir sur la période des billets surréalistes, qui correspond à un moment où le mouvement libertaire connaissait de vives dissensions : on découvre a posteriori que G. Fontenis et S. Ninn avaient constitué un parti clandestin au sein de la Fédération Anarchiste, transformant cette dernière en Fédération Communiste Libertaire, et présentant des candidats aux élections de 1956 au mépris des principes antiparlementaires de nombreux anarchistes. Trente ans après les faits, la plaie reste ouverte. Dans *Le Monde libertaire* du 24 mars 1983, M. Joyeux revient sur cette période, « où un certain quarteron d'aventuriers réussissent à s'emparer de notre mouvement et de son journal pour le transformer en un parti politique à dominante marxiste. Pendant cette période, les surréalistes publièrent dans *Le Libertaire* – qui n'avait plus rien d'anarchiste – une série de « billets », dont l'intérêt fut divers ».

M. Joyeux estime que « les surréalistes sont des marxistes » : « les désenchantements de Breton ne l'empêcheront pas de se lier avec Trotski : étrange accouplement entre des gens se réclamant de l'antimilitarisme des anarchistes et le créateur de l'Armée rouge », mais que cela n'empêche pas « l'estime [qu'il porte] à Breton », ni les relations amicales qui unirent anarchistes et surréalistes avant et après cette période. Dans *Le Libertaire, revue de synthèse anarchiste* de septembre 1983, Jeanne Humbert revient également sur cette période, témoignant d'une plus grande bienveillance vis-à-vis de Fontenis : « la disparition des Billets surréalistes fut ressentie par beaucoup de lecteurs qui goûtaient fort l'éclectisme, le ton incisif, l'attrait esthétique et social qu'ils apportaient au

⁵ Cf B. Schwartz, *Le Monde libertaire*, 11 avril 2002 : « le groupe surréaliste [...] a participé dans les années 60, à la grande parade en faveur du capitalisme d'Etat rajeuni (Algérie, Cuba, Vietnam, etc.). »

programme habituel de l'organe anarchiste officiel, qui connut à ce moment un vrai regain d'influence et de diffusion. » Mais en janvier 1993, dans le même journal, puis dans le hors-série n° 3 du *Monde libertaire* en 1995, Aurélien Dauguet⁶ (par ailleurs membre du groupe surréaliste de Paris), plus critique, rejoint le point de vue de M. Joyeux en évoquant *Le Libertaire* d'alors comme « le Radeau de la méduse d'explorateurs masqués des confins électoraux ».

A posteriori, la collaboration des surréalistes au *Libertaire* rappelle aux militants l'épisode de ce « coup d'état », si bien que lorsque l'anarchisme regarde dans le miroir noir du surréalisme, c'est souvent sur sa propre histoire douloureuse qu'il se retourne.

Ceux qui continuent à se réclamer du groupe surréaliste signent pétitions ou déclarations aux côtés des anarchistes, et la presse libertaire s'en fait naturellement l'écho, comme lors de l'affaire Malik Oussekiné (*Le Libertaire*, 10 juin 1990), ou de la présidence de G. W. Bush (*Le Monde libertaire*, 3 avril 2003).

Dans leur presse, les anarchistes se présentent parfois comme les garants de la pureté de la doctrine surréaliste. La question théorique : « faut-il séparer les questions poétiques des questions politiques ? » y sert de pierre de touche ; M. Joyeux y était favorable ; ce n'est pas le cas de Barthélémy Schwartz qui estime que cette conception est influencée par le marxisme : dans *Le Monde libertaire* du 11 avril 2002, il rappelle la formule de Breton, « "Transformer le monde", a dit Marx ; "Changer la vie", a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un. » Il explique que les surréalistes y auraient renoncé dans leur période communiste, et qu'ils auraient été ensuite contraints de maintenir cette dichotomie lors de leur engagement trotskiste – l'auteur ne cite pas le fameux passage de *Pour un art révolutionnaire indépendant*, mais c'est évidemment à lui qu'il pense ; il estime que quand les surréalistes participent au *Libertaire*, ils sont encore dans la même démarche de dissociation de la vie et de l'art, ce qui mériterait d'être nuancé, car Breton et Péret s'exprimaient régulièrement sur ces deux sujets.

6 Il consacra une série d'articles consacrés au « Cinéma surréaliste d'aujourd'hui » du *Libertaire* n°169 (septembre-octobre 1996) au n°189 (novembre 1998)

La presse anarchiste s'oppose régulièrement aux différentes dérives qui menaceraient l'authenticité surréaliste ; elles seraient de trois ordres : commercial, institutionnel, et universitaire.

Dans *Le Monde libertaire* du 21 mars 2002, Louis Janover fait lui aussi référence au renoncement à la coïncidence des deux révolutions, esthétique et éthique. Il estime que la peinture, « par son rapport privilégié au monde de l'aliénation mercantile », amputerait « la révolution surréaliste de l'un des impératifs catégoriques de son action : transformer le monde » et occulterait « son contenu social et politique ». Dans *Le Monde libertaire* du 19 mars 2009, Robert Dadoun, qui avait déjà consacré un article, le 9 janvier 2003, à Marcel Duchamp, le grand « an-art » dénonce la dérive mercantile à laquelle son travail a donné lieu. Le 9 septembre 2004, dans le même journal, Marie Dominique Massoni évoque « l'attitude politique » « radicalement anti-capitaliste » des surréalistes parisiens : « refus de la marchandise, qui implique une distance maintenue avec le marché de l'art, comme avec les institutions d'État ».

C'est que la consécration institutionnelle est elle aussi récusée. Patricio Salcedo, sous le titre « Duchamp l'anartiste » (*Le Monde libertaire*, 23 octobre 2014), célèbre dans un même enthousiasme le peintre et l'exposition de Beaubourg « Marcel Duchamp. La peinture, même ». Mais force est de constater que le ton, vis-à-vis des expositions officielles, est souvent beaucoup plus acerbe : *Le Monde libertaire* d'avril 1991 proteste contre l'exposition patronnée par Jack Lang, « André Breton. La beauté sera convulsive », et dans celui du 9 septembre 2004, Marie Dominique Massoni rappelle comment certains surréalistes avaient contribué à saboter l'hommage officiel rendu à Péret, ou avaient « enlevé le dépliant, jugé intellectuellement malhonnête, proposé à l'entrée de l'exposition « la Révolution surréaliste » en 2002 ».

Dans le même article, M. D. Massoni s'en prend assez violemment au « centre de recherche sur le surréalisme de l'université de Paris », lui reprochant de ne pas donner toute sa place au surréalisme tchécoslovaque... Elle proteste quand elle voit « un de ces universitaires appeler ses étudiants à labourer le nouveau terrain de recherche » : « Hélas, ce nouveau champ à labourer, c'est le nôtre,

celui du surréalisme vivant ! », comme si l'Université ne devait s'intéresser qu'à des objets morts ; comme si c'était les tuer que de les étudier.

Les anarchistes se présentent donc comme les gardiens du temple surréaliste, le défendant contre les déviances qui le menaceraient tant de l'intérieur que de l'extérieur.

Conclusion

En observant le surréalisme, l'anarchisme s'est amusé et agacé ; certains ont été tentés par les sirènes soviétiques, d'autres y ont résisté, et ont regardé le surréalisme s'éloigner. Le lendemain de la deuxième guerre l'a ramené auprès d'eux, mais ces retrouvailles restent douloureusement associées à la prise de pouvoir, au sein de la FA, de la tendance de Fontenis ; c'est alors leur propre parcours que regardent les anarchistes. Resteront, finalement, la fierté d'avoir partagé une page d'histoire avec un mouvement intellectuel majeur du XX^e siècle, et le vif sentiment d'être les garants de la pureté de la révolte surréaliste face à la révolution marxiste et aux tentatives d'assimilation des institutions.

Université d'Avignon, laboratoire ICTT