

Une histoire complexe d'attirances-répulsions

Soheila ESMAÏLI*

Professeur-assistante, Université Azad Islamique de Téhéran-Centre

Résumé : La présente étude porte sur la réception du Surréalisme par *La Nouvelle Revue française* dans les années 1924 à 1940. Nous montrerons l'évolution du jugement de la N.R.F. à l'endroit des fidèles au Surréalisme durant cette époque de « crise » de la culture. Autrement dit, comment les répulsions l'ont emporté sur les attirances dans les rapports de ces deux groupes anticonformistes. Nous nous penchons aussi sur l'apport positif de leur rencontre pour la culture française dans les domaines littéraires et artistiques : une pratique nouvelle de la critique, l'essor du genre « essai », l'actualité des théories théâtrales d'Antonin Artaud et l'influence toujours visible du Surréalisme sur le cinéma mondial.

Mots clés : la N.R.F., le Surréalisme, la théorie de la réception, la critique littéraire et artistique au XX^e siècle

1. Introduction*

Pour raviver le souvenir d'un grand moment d'histoire littéraire, nous avons choisi d'évoquer les rapports de la *Nouvelle Revue française* avec le Surréalisme de 1924 à 1940. Bien qu'au début du XX^e siècle, une dizaine de revues aient déjà pris leur place dans le champ littéraire, les pères fondateurs de la N.R.F., dont une personnalité éclairée et admirée de tous comme André Gide, ont ressenti la demande croissante d'une littérature originale et de commentaires critiques.

Ils ont conçu leur revue en février 1909, car ils avaient compris l'importance d'un tel média sur un public de lettrés.

La N.R.F. de 1909 à 1940 a été un cadre irremplaçable, très favorable au développement d'idées, de talents et de personnalités. Périodique aux débuts modestes, conçue à l'origine pour s'opposer aux puissances établies de la littérature, la N.R.F. est devenue une institution littéraire, une aventure passionnante de l'Entre-deux-guerres et le miroir de l'âge d'or de la littérature française du XX^e siècle.

Ses numéros forment une archive inestimable pour les chercheurs. C'est l'une des rares revues ayant passé le cap du XX^e siècle à cause de ce qu'on a appelé l'« Esprit

* sosemal@hotmail.com

N.R.F. ». Elle a fourni un forum pour les grands débats de l'époque et offert de nouvelles directions à la littérature malgré la pression des événements politiques et sociaux, malgré les tempéraments différents de ses directeurs successifs : Jacques Rivière, Gaston Gallimard et Jean Paulhan.

Les composantes de chacun de ses numéros l'ont confirmé dans ses fonctions d'anthologie et de guide auprès de ses lecteurs. Ses sommaires contiennent, en effet, une grande partie ou l'intégralité de romans ou de nouvelles pré-publiés, des études, des essais donnant l'occasion à des polémiques, des articles, des chroniques de titulaires de rubriques. Mais aussi des comptes rendus, notes, notules, bulletins, airs du mois et revues des revues, situés dans les dernières pages constituant son appareil critique. Ces pages permettent au lecteur d'aujourd'hui d'assister à la littérature en train de se faire.

Très libérale à l'égard de ses collaborateurs, la N.R.F. a bien entendu donné la parole aux surréalistes. Cependant, sa ligne (ou son opinion) doit être recherchée dans sa partie critique où les textes sont de Jacques Rivière, puis de Jean Guérin (pseudonyme de Paulhan) ou des « faiseurs de notes » permanents qui formaient son corps d'élite. C'est précisément dans cet appareil critique, citadelle dont elle n'a pas laissé à d'autres d'en défendre les positions, qu'il faut aller découvrir son jugement sur les surréalistes et leur mouvement tout en tenant compte de certains de ses silences surprenants et par cela même éloquentes.

1. L'OUVERTURE DE LA N.R.F. AU SURREALISME

Pour une reconstitution de la réception du Surréalisme par la N.R.F. de 1924 à 1940, nous avons établi un *corpus* formé de textes signés des surréalistes (œuvres, contributions critiques, correspondances) et de ceux des collaborateurs de la revue sur le Surréalisme, ses représentants et leurs productions.

Sont considérés comme « surréalistes » tous ceux qui ont été reconnus comme tels par André Breton, même après leur exclusion du groupe ou après leur rupture avec ce dernier. Les écrivains proches des positions surréalistes ou les « para-surréalistes » ont été également pris en compte. Nous avons distingué, dans la chronologie du Surréalisme, les périodes de 1924-1925, 1926 à 1929 et 1930 à 1940.

Les renseignements d'ordre quantitatif et qualitatif fournis par notre corpus, nous ont permis de découvrir une histoire complexe d'attirances-répulsions due aux ressemblances et aux divergences de points de vue entre les collaborateurs d'une revue réformatrice et les représentants d'un avant-garde révolutionnaire.

Le programme surréaliste où il était question de transformer le monde, changer la vie, refaire de toutes pièces l'entendement humain, a éveillé la curiosité de l'équipe ouverte aux tendances modernes de la N.R.F. Celle-ci n'avait pas intérêt à garder le silence sur un groupe dont les activités étaient complémentaires avec les siennes dans une période de « crise » de la culture où elle jouait le rôle de conscience littéraire en informant et surtout en formant ses lecteurs.

Mais la revue tolérante sur le plan politique, ne l'était pas autant sur le plan esthétique : le programme surréaliste l'irritait. Car le classicisme nouveau de la N.R.F. était défini par l'expression individuelle de l'homme alors que le Surréalisme est une aventure collective.

En donnant la parole aux surréalistes, en les jugeant ainsi que leur mouvement dans sa partie critique, la N.R.F. n'a pas omis de prendre en compte ni de discuter les principales faces du Surréalisme. Mais quelle a été objectivement sa part dans la réception du Surréalisme ?

Sachons d'abord que l'accueil fait à Dada par la N.R.F. a bien orienté toute la politique de la revue à l'égard du Surréalisme. Dans les années 1919-1921, marquées par l'activité Dada à laquelle collaboraient les futurs surréalistes : Breton, Aragon, Éluard et Soupault, la N.R.F. fera un choix différent de celui des autres médias en publiant trois textes d'une grande importance signés de Gide, Breton et Rivière :

« (...) Dans ce seul mot « Dada », ils auront d'un coup exprimé tout ce qu'ils avaient à dire, en tant que groupe ; et comme il n'y a pas moyen de trouver mieux dans l'absurde, il faut bien à présent, ou piétiner sur place, comme les médiocres continueront à le faire, ou s'évader ». ¹

« Notre exception commune à la règle artistique ou morale ne nous cause qu'une satisfaction passagère. Nous savons bien qu'au-delà se donnera libre cours une fantaisie personnelle irrépressible qui sera plus « dada » que le mouvement actuel ». ²

L'article de Jacques Rivière « Reconnaissance à Dada³ », permet de bien cerner la réception par la N.R.F. de Dada et des signes avant-coureurs du Surréalisme comme mouvement susceptible d'amener un renouveau.

Dans la N.R.F. d'avant 1924, la faible présence Dada ou « surréaliste » est due aux différends entre Breton et Tzara, à l'arrêt de toute activité Dada en 1923. Mais dans les années 1924 et 1925, la « période héroïque » du Surréalisme où le mouvement va s'affirmer publiquement, cette présence sera importante : des poèmes ou des proses d'Artaud⁴, Crevel⁵, Limbour⁶, Vitrac⁷, Éluard⁸ et Delteil⁹, y figurent. Aussi l'activité critique des surréalistes dans la N.R.F. est entièrement concentrée dans les années 1924-1925.

Parmi les notes critiques de Delteil, Crevel, Vitrac et Artaud, seules, celles des deux derniers expliquent le Surréalisme : Vitrac essaie d'éclairer le public sur le Mouvement (Vitrac, « *L'Ombilic de Limbes* par Antonin Artaud », n° 147, décembre 1925, p. 755-757) et Artaud parle de certains aspects du Surréalisme dans une note consacrée à Vitrac :

« Roger Vitrac est parfaitement conscient de la méthode de destruction qu'il emploie contre l'amour, et elle lui apparaît au même titre que l'écriture automatique, un moyen surréel d'atteindre à la réalité essentielle de son esprit. Il n'a jamais été dans la pensée de personne de considérer le Surréalisme comme un mode d'activité capable de se libérer par le seul moyen de l'écriture automatique. Le Surréalisme est parfaitement conciliable avec une certaine lucidité dans l'esprit. A cette lucidité une logique supérieure participe, qui induit à choisir parmi les éléments proposés par le subconscient un certain

¹ A. GIDE, « *Dada* » n° 79, avril 1920, p. 477-481.

² A. BRETON, « Pour Dada », n° 83, août 1920, p. 208-215.

³ J. RIVIÈRE, « Reconnaissance à Dada », n° 83, août 1920, p. 216-237.

⁴ A. ARTAUD, « Position de la chair », « Manifeste en langage clair », « Héloïse et Abélard », n° 147, décembre 1925, p. 680-687.

⁵ R. CREVEL, « Minutes au ralenti », n° 137, février 1925, p. 139-145.

⁶ G. LIMBOUR, « L'Acteur de Lancashire ou l'Illustre Cheval blanc », n° 140, mai 1925, p. 841-857.

⁷ R. VITRAC, « Danger de mort », n° 144, septembre 1925, p. 277-289.

⁸ P. ÉLUARD, « Les Gertrude Hoffman Girls », « Première du monde », « Absences », n° 145, octobre 1925, p. 412-416.

⁹ J. DELTEIL, « Les Cinq sens », n° 131, août 1924, p. 131-143. J. DELTEIL, « Jeanne d'Arc : à l'aventure ! », n° 136, janvier 1925, p. 23-29. J. DELTEIL, « L'Homme de barre », n° 139, avril 1925, p. 541-542.

nombre de ceux que la logique systématique écarterait. Dans ce travail elle suit des voies supérieures à celles de l'entendement ordinaire, et qui conduisent à la destruction de cet entendement » (Artaud, "Les Mystères de l'Amour par Roger Vitrac", n° 144, septembre 1925, p. 366-367).

Ainsi la N.R.F. informe son public en consacrant un grand nombre de ses notes critiques positives au Surréalisme. Afin de mieux mesurer ce qui est rejeté ou reçu dans le Surréalisme naissant, retenons deux articles de Marcel Arland et de Jacques Rivière ; ils examinent la situation de la littérature où Dada et ses suites figurent au centre du débat littéraire. Puis deux chroniques parues après la publication du *Premier Manifeste du Surréalisme* où Jean Cassou et Albert Thibaudet réagissent à l'apparition du Mouvement, enfin une chronique de Pierre Drieu La Rochelle où s'esquisse l'engagement politique des surréalistes.

2. LE JUGEMENT DE LA REVUE SUR LES SURRÉALISTES

Jacques Rivière avait demandé à Marcel Arland d'écrire un texte sur la jeune littérature à la suite duquel son propre article préciserait sa position ou celle de la revue. Marcel Arland, attiré par le dadaïsme avant d'en être rebuté, pressent le Surréalisme : « [...] Disparu le mouvement dada, le bouleversement intellectuel, dont il n'était qu'une des phases, continue » (Arland, « Sur un nouveau mal du siècle », n° 125, février 1924 (repris dans *Essais critiques*, Gallimard, 1931, p. 13-28).

L'article de Rivière, son dernier grand texte avant sa mort survenue en février 1925, présente les dadaïstes dissidents ou futurs surréalistes comme des héritiers des romantiques. Le Surréalisme ne présente donc pas la littérature souhaitable aux yeux du directeur de la N.R.F. :

« [...] S'il faut généraliser, je dirai que cet « esprit moderne », que ce « Surréalisme » dont il est tant parlé, consistent dans tous les arts :
1° en intention, à dériver directement, sans aucun ricochet par le moi, dans une matière ou écrite ou plastique, ou sonore, les fluides inconnus qui nous baignent ;
2° en pratique, à briser tous les éléments construits qui risquent de former canalisation et donner aux « choses » (quoi qu'il faille entendre par ce mot) les contournements de la ressemblance » (Rivière, "La Crise du concept de littérature", n° 125, février 1924, p. 159-170).

Jean Cassou prévoit un reniement des erreurs de jeunesse chez ceux qui sont en pleine crise d'adolescence dans sa chronique « Propos sur le Surréalisme » :

« [...] J'attends de voir paraître des vers, des histoires, des contes, des romans, de la littérature : soit la traduction discrète de tout ce qu'une pensée humaine a pu vivre dès l'instant qu'elle s'est réveillée à une authentique liberté » (Cassou, "Propos sur le Surréalisme", n° 136, janvier 1925, p. 30-34).

Albert Thibaudet consacre quatre chroniques au Surréalisme dans sa rubrique « Réflexions sur la littérature ». Dans la première, il admet l'existence du Mouvement tout en minimisant l'importance : « [...] Il existe par une conscience : conscience de l'inconscience, organisation de l'inorganique, tout ce qui tient, ou ne tient pas, dans l'image du poisson soluble » (Thibaudet, « Réflexion sur la littérature : Du Surréalisme », n° 138, mars 1925, p. 333-341).

Et Pierre Drieu La Rochelle déçu dans ses espoirs et ses amitiés, réagit aux récentes prises de position politiques des surréalistes en s'adressant à Aragon : « [...] Oui, j'espérais vraiment que vous étiez mieux que des littérateurs, des hommes pour qui écrire est action, et toute action la recherche du salut. » (Drieu La Rochelle, « La Véritable erreur des surréalités », n° 143, août 1925, p. 166-171).

Mais de 1926 à 1929, la « période raisonnante » du Surréalisme, cette présence est moins nette qu'auparavant. La revue ne présente pratiquement aucun texte surréaliste à ses lecteurs ni aucune note critique reflétant l'opinion du Mouvement. Seuls, deux textes d'Artaud et un de Delteil, Ribemont-Dessaignes, Leiris ou Limbour y sont publiés¹. Au niveau des notes critiques, trois sont de Delteil, deux de Vitrac, un de Crevel². Cependant, l'accueil fait à certains écrivains comme Breton (pour *Nadja* et *Le Surréalisme et la Peinture*) et notamment Éluard est favorable. À côté des informations correctes et parfois sympathiques de critiques comme Gabriel Bounoure, Claude Estève ou André Lhote, nous remarquons le jugement sévère de Thibaudet ou l'hostilité de Paulhan.

Dans « Examens de conscience » du premier, nous trouvons une acceptation nuancée du Surréalisme : Thibaudet explique les vrais raisons qui opposent la N.R.F. au Surréalisme. Il admet l'existence de certains bienfaits involontaires du Mouvement pour l'avènement d'une littérature pure : « Comme tout mouvement en littérature, celui-ci comporte un jeu d'équipes adverses, une recherche de continuité, une marche à la discipline » (Thibaudet, « Réflexions sur la littérature. Examens de conscience », n° 157, octobre 1926, p. 478-486).

Quant à Jean Paulhan, il accuse les surréalistes de subjectivisme littéraire :

« [...] la querelle du versificateur et du poète, du fabricant et de l'inspiré, commande depuis quelque cent ans, la critique et jusqu'à la poésie. Sans doute n'avait-elle pas encore atteint le degré de rigueur, et comme l'exaspération tragique, où Valéry et les surréalistes à sa suite, la portent et la veulent fixer. Mais il nous faut exiger d'eux des raisons précises, et que l'on nous montre les résistances, les gênes et la machine enfin, qui fait le versificateur. Il serait vain de demander ces raisons aux partisans de la transe et du génie : s'ils s'arrêtaient un instant à réfléchir, ce serait avouer qu'ils ont perdu la partie. Laissons-les » (Paulhan, « Le Secret des surréalistes », n° 185, février 1929, p. 244-249).

Ce qui indigné le directeur de la revue, c'est le mépris des surréalistes pour l'œuvre littéraire, car il est contraire à la mission qu'il donne la N.R.F. Il reprend, dans cet article, les idées déjà exposées dans sa « notule » signée, Jean Guérin d'octobre 1927. Notule qui a été à l'origine de son conflit avec André Breton³.

Or, l'un de ceux qui ont reconnu les qualités des surréalistes, Gabriel Bounoure, apprécie dans *Cruautés de la nuit* de Vitrac les éléments mêmes de son Surréalisme. Il

¹ A. ARTAUD, «Correspondance de la momie», n° 162, mars 1927, p. 318-319.

A. ARTAUD, «*La Coquille et le Clergyman* (scénario de film). Cinéma et réalité. », n° 170, novembre 1927. p. 561-567.

J. DELTEIL, « Jean- Jacques », n° 170, novembre 1927, p. 620-624. G. RIBEMONT-DESSAIGNES, « Intra et Extra », n° 176, mai 1928, p. 614-627. M. LEIRIS, « Le Chasseur de Tête », n° 190, juillet 1929. G. LIMBOUR, « Histoire de famille » n° 194, novembre 1929, p. 581-604.

² Celles de Delteil sont dans les n°s 149, février 1924, n° 157, octobre 1926 et n° 179, août 1928. Celles de Vitrac dans le n° 162, mars 1927 et n° 173, février 1928. Enfin celles d'Artaud dans le n° 168, septembre 1927 et de Crevel, dans le n° 169, octobre 1927.

³ J. GUÉRIN, «*Au grand Jour*, par L. Aragon, A. Breton, P. Éluard, B. Péret et P. Unik (Ed. Surréalistes). *À la grande Nuit*, par Antonin Artaud », n°169, octobre 1927, p. 556-557.

qualifie sa poésie d'affranchie, de crépitante, de lucide, même si elle surgit spontanément, magiquement, automatiquement, des tréfonds mystérieux et fabuleux de l'imagination et de la pensée¹. Bounoure parle aussi des qualités de la poésie d'Éluard en analysant *Capitale de la douleur*, *Défense de savoir*, *Les Dessous d'une vie ou la pyramide humaine*. Il trouve qu'Éluard fait des rêves poétiques lorsque ce dernier parle de sténographie d'un rêve :

« [...] Cette analyse d'Éluard est bien précieuse pour comprendre comment s'engendre la courbe de son art ; elle permet de repérer le trajet intérieur suivi par ce mouvement d'organisation, tout spontané et qu'une heureuse fatalité condamne à être toujours un ordre. Rien n'instruit mieux que cette vue d'Éluard sur Éluard ».²

Mais le même critique qualifie de caricatures de poèmes surréalistes ceux de Benjamin Péret dans *Le Grand jeu* et pour lui reprocher son manque d'éloquence et d'esprit, Bounoure reprend les fameuses phrases d'Argon dans *Le Traité du style* :

« [...] Si vous écrivez, suivant une méthode surréaliste, de tristes imbécillités, ce sont de tristes imbécillités. Sans excuses. Et particulièrement si vous appartenez à cette lamentable espèce de particuliers qui ignorent le sens des mots, il est vraisemblable que la pratique du Surréalisme ne mettra en lumière autre chose que cette ignorance crasse » (Bounoure, « *Le Grand Jeu*, par Benjamin Péret (Ed. de la NRF) », n° 182, novembre 1928, p. 734-745).

Claude Estève parle des aspects, déjà évoqués par Bounoure, du Surréalisme dans sa note critique sur *Nadja* de Breton et trouve que le développement du Mouvement pose une énigme que *Nadja* ne résout pas : celui du salut apporté par le recours au merveilleux : « [...] les œuvres ultérieures nous éclaireront sans doute ce litige » (Estève, « *Nadja*, par André Breton (Ed. de la NRF) », n°182, novembre 1928, p. 736-740).

La N.R.F. rend également compte de la peinture surréaliste. Tout en admettant la nécessité d'une certaine poésie dans l'art à une époque hostile aux manifestations de l'esprit, André Lhote qui consacre une chronique au *Surréalisme et la peinture* d'André Breton, laisse paraître une acceptation nuancée des théories surréalistes dans le domaine pictural : il s'opposerait au Mouvement dans le cas où il déboucherait uniquement sur l'éthique ou la politique³. La N.R.F. des années 1928-1929 fait un accueil favorable au cinéma surréaliste en évoquant le scénario d'Artaud *La Coquille et le Clergyman*, les films *Étoile de mer* de Robert Desnos et Man Ray et *Le Chien Andalou* de Luis Buñuel⁴, car la presse reste méfiante à l'égard de ce cinéma et il choque, encore plus que la littérature, la sensibilité du public.

¹ Cf. G. BOUNOURE, « *Cruautés de la nuit* (Ed. des Cahiers du Sud) ; *Humoristiques* (Ed. de la NRF), par Roger Vitrac », n°180, septembre 1928, p. 436-439.

² G. BOUNOURE, « *Capitale de la douleur* » (Ed. de la NRF) ; *Défense de savoir* (Ed. Surréalistes) ; *Les Dessous d'une vie ou La Pyramide humaine* (Ed. des Cahier du sud), par Paul Éluard », n°178, juillet 1928, p. 129-133.

³ Cf. A. LHOTE, « À propos du Surréalisme », n° 180, septembre 1928, p. 440-444.

⁴ Cf. R. ARON, « *La Coquille et le Clergyman*, scénario d'Antonin Artaud ; composition visuelle de Germaine Dulac (Cinéma des Ursulines) », n° 174, mars 1928, p. 422-423. J. PRÉVOST, « *L'Étoile de mer* par Desnos et Man Ray », n° 182, novembre 1928, p. 746-749. R. Aron, « *L'Étoile de mer*, film de Man RAY, d'après un poème de Robert Desnos au Studio des Ursulines », n°182, novembre 1928, p. 749. J. PRÉVOST, « *Le Chien Andalou* au Studio 28. État présent du cinéma », n°191, août 1929, p. 283.

La période de 1930 à 1940, phase dite d'autonomie du Surréalisme, ne se distingue guère dans ses grandes lignes des précédentes en ce qui concerne l'attitude générale de la N.R.F. à l'égard du Mouvement. Car le problème politique tend à prendre le dessus sur l'activité créatrice. Le groupe est secoué par des divisions internes et de nouveaux écrivains, très éloignés du Surréalisme, vont apparaître sur la scène.

La présence de textes surréalistes est très faible durant ces dix années. Ils appartiennent à Leiris, Éluard, Breton ou à d'anciens surréalistes comme Artaud, Soupault, Limbour, Aragon et Ribemont-Dessaignes. *Limites non frontières du Surréalisme* est le seul texte véritablement surréaliste permettant de trouver la position de Breton aux lecteurs de la N.R.F. Ce document important, une sorte de troisième manifeste, leur apprend que le Mouvement reste toujours vivant. Il leur permet aussi de s'en faire une idée plus juste. Revenant de l'Exposition internationale du Surréalisme de Londres (1936) sur lequel la N.R.F. a d'ailleurs gardé le silence, Breton fait remarquer que la courbe d'influence du mouvement a atteint son point culminant, car le Surréalisme est l'unique effort intellectuel concerté sur le plan international qui soit capable d'engager l'espoir absolu de la libération de l'esprit humain :

« [...] Le Surréalisme tend à unifier aujourd'hui sous son nom les aspirations des écrivains et des artistes novateurs de tous les pays -(...)- cette unification, loin d'être seulement une unification de style, répond à une nouvelle prise de conscience commune de la vie » (Breton, " Limites non frontières du Surréalisme ", n° 281, février 1937, p. 200-215).

La publication de cet article de mise au point dans une période où, partout ailleurs dans les médias, un silence profond est observé sur les activités surréalistes, montre le degré d'objectivité de la revue vis-à-vis du Mouvement. Cet article va également servir à la N.R.F. de dépasser le Surréalisme, sous une apparence de neutralité, à cause de l'échec d'une collaboration entre les surréalistes et le parti communiste.

La contribution surréaliste aux notes critiques est dérisoire sauf en ce qui concerne Antonin Artaud. De manière générale, l'accueil réservé aux anciens surréalistes comme Artaud, Aragon, Limbour ou Soupault est meilleur¹. Breton et Eluard sont les surréalistes dont on parle le plus. Concernant le premier, seul son *Amour fou* est bien reçu : « [...] L'on peut affirmer que Breton y a atteint, à un degré exceptionnel, l'art de résoudre le rêve et la réalité en un troisième terme dont la notion fait tout l'objet de la recherche surréaliste » (Roland de Renéville, "L'Amour fou par André Breton (Ed. de la NRF)" », n° 283, avril 1937, p. 613-615).

Quant à Éluard, il reçoit un excellent accueil.

Les deux critiques qui se partagent alors l'essentiel des comptes rendus de textes surréalistes dans la revue sont Gabriel Bounoure et André Rolland de Renéville. L'examen attentif de ceux de Bounoure révèle sa position générale inchangée depuis 1928 : c'est, avant tout, l'œuvre et sa qualité qui l'intéressent. Il voit les origines, les raisons et les apports positifs du Mouvement et n'y condamne pas tout. Le Surréalisme ne le scandalise pas ; mais il condamne par exemple l'impuissance poétique de Desnos « à faire éclore la vie spirituelle immanente au lyrisme surréaliste ». Fidèle à la ligne

¹ Cf. M. ARLAND, "Les Beaux Quartiers d'Artaud", n° 280, juin 1937, p. 88-91.
. A. ROLLAND de RENÉVILLE, « Le Théâtre et son double d'A. Artaud », n° 299, août 1938, p. 305-306. J. LANCE, « L'Illustré Cheval blanc de Limbour », n° 211, avril 1931, p. 604-608. B. CRÉMIEUX, « Le Grand Homme de Philippe Soupault », n° 196, janvier 1930, p. 126-128.

générale de la N.R.F., Gabriel Bounoure rapporte l'œuvre à son intention pour juger ensuite sa réalisation. Il mesure fort bien l'apport du Surréalisme à la poésie.

Dans ces années où le Surréalisme est déchiré par le problème que lui pose son engagement politique, à l'époque où il est marginalisé dans les médias au point de rencontrer le silence autour de lui, André Rolland de Renéville est presque le seul qui en parlera à travers plus d'une dizaine d'articles dans la N.R.F. Les idées de ce notulier de la revue ont eu un grand retentissement, car elles reprennent le débat sur la poésie pure. Ayant été auparavant (de 1927 à 1932) l'une des figures majeures du *Grand Jeu*, sa position fait donc de lui le critique idéal du Surréalisme à la N.R.F. Il le juge à travers son évolution et fait son bilan en connaissance de cause. Son premier article publié dans la N.R.F. « Dernier état de la poésie surréaliste » (février 1932), donnera lieu à une réaction immédiate de Breton.

Regrettant d'abord le silence qui règne partout sur l'activité surréaliste, Rolland de Renéville prend en compte et discute ensuite les principales faces du Mouvement. Il apprécie certaines œuvres surréalistes, particulièrement celle de Breton et d'Éluard. Dans la théorie esthétique des surréalistes, il ne condamne que l'écriture automatique. Il accepte les rapports entre la poésie et l'engagement politique, mais l'ambition universelle du Mouvement l'irrite dans la mesure où elle débouche sur le politique. Il lui ferait confiance même si son aspect éthique dominait de peu celui de l'esthétique. Il précise sa position très proche du premier Surréalisme et très proche de Rimbaud :

« [...] L'activité poétique est pour moi l'ascèse de la pensée tendue vers le Réel. [...] Déjà ils [les surréalistes] ont retrouvé les fins véritables de la poésie, et nous sommes de reconquérir la totalité de notre esprit. S'ils ne nous offrent pas dès maintenant les moyens parfaits, il convient de reconnaître qu'ils sont les seuls à tenter de nous les offrir ».¹

A. ROLLAND de Renéville revient sur le problème des rapports entre poésie et politique dans une note critique sur *Le Persécuteur persécuté* d'Aragon où il fait allusion au « Front rouge » et signale le danger d'une politisation de la poésie :

« [...] Toute poésie qui se résigne à rythmer l'action, et par conséquent à soumettre le pas du poète au pas de l'humanité, devient une poésie qui perd de vue ses possibilités bouleversantes, et se présente comme régressive par rapport aux expériences qui se placent avant elle. »²

Un an plus tard (octobre 1933), parlant des *Vases communicants* d'André Breton, il constate que celui-ci, contrairement à Aragon, est presque le seul à tenter une conciliation entre ses recherches sur la poésie (qui se situent bien au-delà de l'évolution présente de l'Humanité) et la volonté de ramener l'activité de son esprit au moment dialectique de cette évolution (Cf. Rolland de Renéville, « *Les Vases communicants* par André Breton », n° 241, octobre 1933, p. 614-618).

L'évolution d'A. Rolland de Renéville sur ces problèmes prendra fin en 1935 où il n'approuve plus les efforts de Breton qui voudrait justifier le Surréalisme aux yeux du matérialisme : il y voit une véritable trahison de la poésie, mais reste toutefois sensible à

¹ A. ROLLAND de RENÉVILLE, « Dernier état de la poésie surréaliste », n° 221, février 1932, p. 284-293 ; « Le Surréalisme et la poésie », n° 241, octobre 1933, p. 614-618.

² Cf. A. ROLLAND de RENÉVILLE, « *Persécuteur persécuté*, par Aragon (Ed. Surréalistes) », n° 228, septembre 1932, p. 451-456 ; « *Point du Jour*, par André Breton (Ed. de la NRF) », n° 256, janvier 1935, p. 145-148.

la poésie des surréalistes dans leurs œuvres de qualité. Son admiration pour Éluard, partagée avec presque tous les critiques de l'époque, est due à la simplicité de ses poèmes, ainsi qu'à la thématique de ses œuvres : « [...] S'il [Éluard] se laisse influencer par le Surréalisme dans sa vie et dans ses convictions, il ne semble pas que cette doctrine ait modifié profondément une œuvre dont l'accent ne doit sa qualité qu'à son auteur ».¹

Son admiration pour Breton est surtout visible à travers son compte rendu de *L'Amour fou* d'avril 1937.² Quant à Antonin Artaud, il le considère comme l'un des surréalistes les plus importants :

« [...] Antonin Artaud reste l'une des figures les plus émouvantes et les plus significatives du mouvement surréaliste. Nul plus que lui n'a vécu les idées dont beaucoup se sont contentés de dissenter. [...] L'on ne peut que souhaiter, sans trop l'espérer, voir nos gens de théâtre prendre en son livre la grande leçon qu'il contient ».³

L'ensemble de ses remarques sur le Mouvement laisse conclure que la revue a bien abordé le problème des rapports entre poésie et politique, mis au premier plan des discussions par les surréalistes, mais fidèle à son principe de séparation entre esthétique et idéologie, elle a désapprouvé leur action immédiate et militante.

Les textes de G. Bounoure et d'A. Rolland de Renévillie donnent l'écho le plus sérieux du Surréalisme à travers la N.R.F. Aussi, le débat sur la crise du concept de littérature continue dans trois textes qui tentent de faire le point sur la situation de la littérature dans les années 30, période où la littérature est tournée vers l'action et la réflexion plus que vers l'art et la contemplation. Le premier de ces textes « Episodes » est un article de M. Arland (juillet 1930) faisant explicitement suite à son article de 1924 « Sur un nouveau mal du siècle ». Examinant la littérature des années 1924 à 1930, il dresse un constat d'échec et de mort du Surréalisme :

« [...] La partie surréaliste est jouée, et perdue ; cet appel d'air pur se termine dans la pire peste littéraire. [...] C'est l'heure où ceux qui ne croient pas s'être trahis prennent envers eux-mêmes un nouvel engagement » (Arland, "Episodes", n° 202, juillet 1930, p. 104-111).

Benjamin Crémieux, essayiste et critique, auteur de plusieurs ouvrages dont un panorama des problèmes littéraires nés après 1920 *Inquiétude et Reconstruction* s'attache de montrer, dans un article portant le même titre, que l'esprit d'inquiétude a été le préambule indispensable de l'esprit de reconstruction et de la définition d'un ordre nouveau dont les surréalistes sont cependant absents.

« [...] L'attaque menée par les surréalistes contre l'intelligence logicienne a été sur un front d'assaut plus vaste une répétition de l'assaut de 1875-1880

¹ Cf. A. ROLLAND de RENÉVILLE, « *La Rose Publique*, par Paul Éluard (Ed. de la NRF) », n° 257, février 1935, p. 305-306 ; « *Grains et Issues*, par Tristan Tzara (Denoël et Steele) », n° 261, juin 1935, p. 936-937 ; « *Du temps que les surréalistes avaient raison*, par André Breton (Ed. Surréalistes, août 1935) », n° 265, octobre 1935, p. 610-613 ; « *Anthologie des poètes de la NRF* (Gallimard) », n° 273, juin 1936, p. 983-985 ; « *Les Yeux Fertiles* par Paul Éluard (Ed. G.L.M) », n° 281, février 1937, p. 291-292.

² Cf. A. ROLLAND de RENÉVILLE, « *L'Amour fou* par André Breton (Ed. de la NRF) », n° 283, avril 1937, p. 613-615 ; « Première représentation d'*Ubu enchaîné* », n° 290, novembre 1937, p. 874-875.

³ A. ROLLAND de RENÉVILLE, « Le Surréalisme en 1938 », n° 299, août 1938, p. 305 ; « *Œuvres complètes du comte de Lautréamont, Étude par Edmond Jaloux* (José Corti ; *Œuvres complètes du comte de Lautréamont, introduction par André Breton* (G.L.M) », n° 306, mars 1939, p.521-523.

contre la science. [...] Le renouvellement des sciences physiques [...] marque d'un indice positif des tentatives, sur l'esprit, en apparence aussi désespérées que le Surréalisme » (Cf. Crémieux, "Inquiétude et Reconstruction 1918-1930", n° 212, mai 1931, p. 671-690.

La N.R.F. de juin et juillet 1931 dévoile à ses lecteurs les règlements de compte internes du groupe surréaliste, leur donnant ainsi une impression de grande confusion. Ces pages incomplètes qui contiennent les fragments d'une *Histoire de Dada* par Ribemont-Dessaignes (Cf. Ribemont-Dessaignes, "*Histoire de Dada*", n°s 213 et 214, juin et juillet 1931, p. 867-879) et les réponses polémiques d'Aragon, Éluard et Tzara dans le numéro suivant, montrent cependant l'intérêt du Surréalisme :

« [...] La faillite était son signe [celui de Dada]. Il n'en a pas moins constitué une libération-fût-elle provisoire-pour quelques individus. Tant pis pour ceux qui sont retournés à la servitude, comme la chienne de l'Écriture à son vomissement.»¹

Dans cette série de mises au point des critiques de la N.R.F. sur la situation du Surréalisme dans la littérature des années 30, figurent quelques remarques de Thibaudet dans son dernier article « Le problème de la liberté poétique » (janvier 1934). Rendant compte de l'essai de Marcel Raymond *De Baudelaire au Surréalisme*, Thibaudet fait remarquer que le Surréalisme préconise une liberté poétique sans frein et destructrice pour la poésie. S'il admettait en 1925 son existence, s'il justifiait sa nécessité dans l'histoire littéraire afin d'arriver à une littérature pure, il avoue en 1934 que le Surréalisme n'est pas un mouvement passager puisqu'il continue Dada dans le sens d'une institutionnalisation de la déviance. Son jugement n'a guère évolué sur le Mouvement. C'est pourquoi il souhaite que cette littérature libertaire soit désormais remplacée par une littérature autonome et à discipline : « [...] Je dis un tumulte littéraire autonome, à discipline et à tension qui ne serait pas nécessairement en liaison avec un mouvement politique » (Cf. Thibaudet, "Réflexions. Le problème de la liberté poétique", n° 244, janvier 1934, p. 101-109).

La N.R.F. des années 1930 à 1940 permet aussi à ses lecteurs de s'informer sur la peinture surréaliste, présentée en quantité importante et jugée favorablement dans l'ensemble, à travers les notes critiques du peintre et critique d'art André Lhote qui a suivi l'évolution de cette peinture en pédagogue averti. Son discours sur le Surréalisme est toujours didactique et non polémique. Après son article « À propos du Surréalisme » (septembre 1928), son jugement sur le Mouvement va évoluer. Dans « Faux diagnostic » (1932), il estime que le Surréalisme n'a pas encore dit son dernier mot ni fini d'influencer son époque, même s'il le présente alors comme une « école » dont le règne est achevé (Cf. Lhote, « Faux diagnostic », n° 223, avril 1932, p. 734-738). Un an plus tard, il explique la méthode paranoïaque critique de Dali et justifie l'existence d'une telle peinture. Il fait également allusion à la *Peinture au défi* d'Aragon dans sa note d'août 1933 « Irréalisme et Surréalisme » (Cf. Lhote, « Irréalisme et Surréalisme : Bonnard (Bernheim jeune), Dali (Pierre Colle) », n° 239, août 1933, p. 307-309), puis explique les causes et les origines du mouvement dans « Les Arts contemporains et la Réalité », note de septembre 1934 où il fait l'éloge de Dali, peintre détenteur d'une méthode personnelle (Cf. Lhote, « Les Arts contemporains et la Réalité », n° 252,

¹ Cf. L. ARAGON, G. UNGARETTI, P. ÉLUARD, T. TZARA, G. RIBEMONT-DESSAIGNES, « Notes et discussions. *Histoire de Dada* », n° 215, août 1931, p. 327-330.

septembre 1934, p. 431-438). Mais, irrité par les théories picturales de Breton, il remettra en cause l'automatisme psychique pur (Cf. Lhote, « Surréalisme et Surindépendance », n° 268, janvier 1936, p. 134-137). Enfin, dans sa note « Surréalisme » de mai 1938, il proteste contre le mauvais accueil fait à l'Exposition surréaliste de 1937 à la Galerie des Beaux-Arts tout en faisant un bilan du Mouvement à cette date (Cf. Lhote, « Surréalisme », n° 296, mai 1938, p. 859-861).

Ce qui contribue, selon lui, à l'impopularité des esthéticiens surréalistes dans les milieux d'avant-garde, c'est leur intransigeance à l'égard de leurs adversaires de talent. En somme, André Lhote approuve surtout l'esprit surréaliste intemporel se distinguant du Mouvement incarné historiquement. Il désapprouve l'automatisme psychique pur parce qu'il interdit au peintre d'apporter des retouches à son œuvre. D'où son silence sur les techniques et les procédés originaux d'un Max Ernst par exemple. Enfin, disons que fidèle au principe de l'indépendance de l'art, il part d'une acceptation nuancée pour arriver au bilan du Surréalisme, autrement dit sa neutralisation.

Du cinéma surréaliste, seule la publication du scénario du *Chien Andalou* de Luis Buñuel et Salvador Dalí dans *La Révolution surréaliste* est signalée dans une revue des revues anonyme de juin 1930 : « *Le Chien Andalou*, que la foule imbécile a trouvé beau ou poétique, n'est qu'un désespéré, un passionné appelé au meurtre » (Anon, "Revue des revues", n° 196, janvier 1930, p. 148).

Remarquons que ce cinéma avait reçu un meilleur accueil dans les périodes précédentes.

Dans les rubriques « Revue des revues » ou « Bulletin » signées souvent Jean Guérin (alias Paulhan) où le Surréalisme est présenté négativement et jugé sévèrement, sont mentionnées *La Révolution surréaliste*, *Le Surréalisme ASDLR*, *Acéphale* et *Minotaure* parmi les revues surréalistes. Mais les questions essentielles sur le Mouvement sont posées juste dans une note critique du philosophe Jean Wahl sur *Minotaure* de mars 1934 : « [...] en un monde où tout est matière, et si on accorde à ce mot un sens ordinaire, d'où vient cette place accordée à l'irrationnel et au surréel ? » (Wahl, "Minotaure", n° 246, mars 1934, p. 565).

Pour le directeur de la revue Jean Paulhan dont les fragments de son essai *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres* seront publiés dans les numéros de juin à octobre 1936, les surréalistes sont des « écrivains de Terreur ». À travers cet essai sur la littérature contemporaine, Paulhan engage un dialogue implicite avec ces derniers pour opposer à l'extrémisme de la Terreur, une rhétorique qui restaure un juste équilibre entre la pensée et les mots, insistant sur la nécessité d'un dépassement de la Terreur et d'un retour à la Maintenance ou la rhétorique¹.

3. LE DÉPASSEMENT DU SURRÉALISME PAR LA N.R.F.

Au terme de notre analyse des textes publiés dans la N.R.F. de 1924 à 1940, nous découvrons que les différences de points de vue entre les deux groupes ont amené la revue à une certaine utilisation et même une exploitation du Surréalisme, afin de lui donner une orientation précise, pour mieux la dépasser par la suite. Elle l'a utilisé pour justifier le bien-fondé de son idéal. En somme la parole donnée aux surréalistes lui a permis de prouver sa fidélité à ses propres principes d'objectivité et d'entière liberté de

¹ Cf. J. PAULHAN, « *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres* », Paris, Ed. Gallimard, Coll. Idées, 1941. Dans la N.R.F., les extraits sont publiés, sous le même titre : n° 273, juin 1936, p. 338-354 ; n° 276, septembre 1936, p. 495-505 ; n° 277, octobre 1936, p. 676-698.

jugement pour ses collaborateurs. Comme anthologie, la N.R.F. n'a reflété qu'un minimum de la production surréaliste dans ses pages. Les ouvrages théoriques des surréalistes sont cités, mais non commentés la plupart du temps. L'objet de la recherche surréaliste et les sources de l'éthique du mouvement n'ont été que très tardivement expliqués. Les critiques de la N.R.F. se sont bien interrogés sur la portée et les domaines d'application des théories surréalistes, mais le rôle du groupe est resté inexpliqué. Pourtant la revue a publié, sous forme d'informations brutes, des correspondances qui mettaient au jour les règlements de compte internes des surréalistes et cette tactique intelligente lui a permis de s'éloigner de toute accusation de parti pris. Dans cette anthologie surréaliste façon N.R.F., l'action individuelle est donc favorisée par rapport à l'action intellectuelle, collective et sociale. D'où une reconnaissance individuelle des talents, limitée au seul domaine de l'art.

L'orientation qu'elle a donnée au Surréalisme se dégage à travers le choix des textes : seuls ceux qui respectaient un minimum de conventions établies par la revue ont été retenus. D'autre part, le refus de l'action politique chez certains surréalistes a été salué, car les collaborateurs de la N.R.F. émettaient des doutes sur l'authenticité de leur adhésion à la révolution. Ils estimaient aussi que l'action immédiate réduit le talent individuel.

En s'intéressant aux surréalistes ou para-surréalistes qui écrivaient des romans, la N.R.F. a défini ses propres règles pour son genre littéraire favori. L'essai et le roman étant signalés comme les seuls genres capables de donner une image complètement humaine par les critiques de la N.R.F., Breton est accusé de restreindre son champ d'action à la poésie. Quand les poètes surréalistes ont déplacé leur contestation du terrain linguistique à celui de la politique, la revue a tenté de récupérer le talent de ceux qui ont refusé l'engagement politique, car la poésie doit rester une pratique purement littéraire.

Dans l'ensemble, la N.R.F. n'a jamais plaidé en leur faveur, ni critiqué de façon très défavorable leurs œuvres. Ce travail a été effectué par les ex ou para-surréalistes dont elle avait récupéré les talents. L'image de marque du Surréalisme s'est déplacée, après sa rupture avec le P.C.F., de la sphère politique à la sphère artistique. Le désaccord politique cachait donc un désaccord esthétique plus profond. Finalement, le Mouvement a été neutralisé. Toutefois, l'influence du Surréalisme a été considérée comme bénéfique pour le progrès de la littérature française. La façon dont la N.R.F. a procédé au dépassement du Surréalisme est intéressante : après sa reconnaissance et son acceptation nuancée, elle a cherché à le dépasser, sous une apparence de neutralité, par des tentatives de bilan où l'accent est mis sur l'urgence de son dépassement. D'où un effacement progressif du Surréalisme dans la N.R.F. jusqu'à son classement comme un fait historique.

4. Conclusion

L'évolution du jugement de la N.R.F. à l'endroit des fidèles au Surréalisme suit une courbe qui va de la reconnaissance au rejet et du rejet à la neutralisation. Finalement, les répulsions l'ont emporté sur les attirances. Quant à l'apport positif de la rencontre des deux groupes, pour la culture française contemporaine, il est évident dans les domaines littéraires et artistiques, surtout en ce qui concerne une pratique nouvelle de la critique, celle du genre « essai » qui trouvera sa place dans le domaine littéraire, sans oublier l'actualité de la théorie théâtrale d'Antonin Artaud, auteur resté toujours surréaliste dans ses conceptions et mis à l'honneur par la N.R.F. : ce qui est une preuve de l'objectivité

de la N.R.F. et de l'exactitude de ses choix. Concernant le cinéma surréaliste, également pris en compte par la N.R.F., nous remarquons sa grande influence sur le cinéma mondial d'aujourd'hui.

Bibliographie

- Bridel, Yves, *Miroirs du Surréalisme*, Ed. L'Âge d'Homme, Lausanne, 1988.
- Esmaili, Soheila, *La Nouvelle Revue française et ses rapports avec le Surréalisme de 1924 à 1940*, thèse dactylographiée (direction Henri Béhar), Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 1985, 324 p.
- Ebey, Pierre, *L'Esprit NRF 1908-1940*, Ed. Gallimard, Paris, 1990.