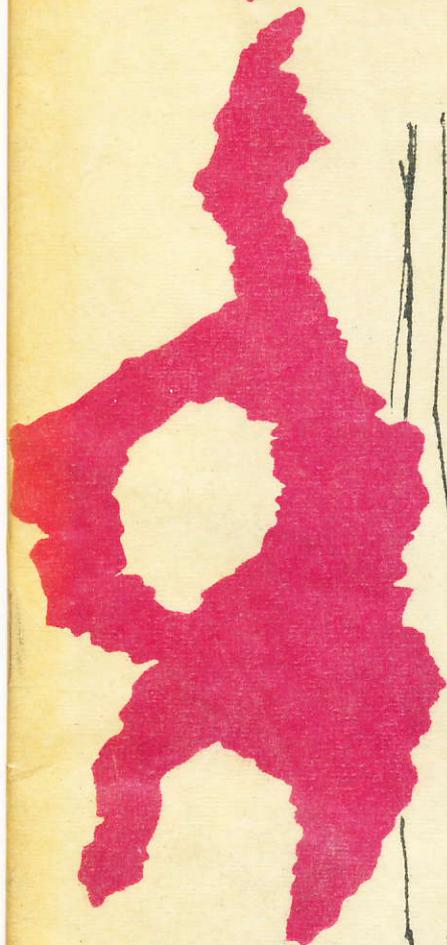


MEDIUM

COMMUNICATION SURREALISTE



1

N° SIMONIANTAÏ

Nouvelle Série - Novembre 1953

OUVREZ-VOUS ?

Puisqu'il advient que nous soyons visités en rêve par d'illustres personnages depuis longtemps disparus et qu'aussi bien une fiction persistante veut qu'un petit nombre d'autres — tels Isaac Laquedem, Nicolas Flamel, le comte de Saint-Germain — s'obstinent si bien à vivre qu'ils se montrent, par intervalles, au grand jour, ce n'est pas beaucoup forcer la pente du plausible d'imaginer que, par l'entrebâillement d'une porte, à la suite d'une sonnerie ou de coups frappés, nous nous trouvions en présence de tel « noble visiteur » (comme on dit « noble voyageur ») issu de notre imagerie. L'intérêt d'une telle spéculation est, abstraction faite de la stupeur où nous plongerait cette brusque reconnaissance — que nous identifions d'emblée l'arrivant ou qu'il lui faille se nommer — de précipiter en nous, à la seconde, les sentiments assez souvent complexes que nous pouvons lui porter. Les seules ressources sont, en effet, de faire entrer (avec plus ou moins d'enthousiasme) ou d'éconduire (avec plus ou moins de ménagements). Comme nous l'avons vérifié en commun, s'interroger à cet égard (pour avoir, il va sans dire, à se répondre sur-le-champ) introduit une nouvelle dimension dans les rapports que nous pouvons entretenir avec les figures du passé. On s'aperçoit très vite que des considérants d'ordre inhabituel tendent ici à primer tous les autres : c'est ainsi que les êtres dont la vie ne saurait être séparée de l'œuvre jouissent, sous le rapport de l'attraction, d'une manifeste supériorité sur les autres. Des remarques complémentaires s'imposeront à ceux qui tenteront l'expérience par eux-mêmes (il serait prématuré de les formuler après une confrontation jusqu'ici trop limitée et aussi trop sommaire : il eût fallu, au moins dans certains cas, préciser l'âge du visiteur au moment où il se présente, les conditions de solitude ou non-solitude qu'il se trouve affronter, l'heure du jour ou de la nuit qu'il a choisie, etc...). — A. B.

BALZAC : Oui, comme à un voisin (J.-L. B.). — Oui, eu égard à *Melmoth* (R.B.). — Non (chaos) (A.B.). — Non, assez de la vie de tous les jours (E.B.). — Non, le temps m'est trop mesuré... Je regrette (A.D.). — Oui, par ébahissement (G.G.). — Non, il n'a rien à ajouter (J.G.). — Oui, Paris et la Touraine (G.L.). — Oui, pour parler de certaines rues de Paris (W.P.). — Oui, Monseigneur (J.P.). — Oui, mais un peu à contre-cœur (B.P.). — Non, par manque d'intérêt (B.R.). — Non, en le regrettant un peu (J.S.). — Oui, avec une grande timidité (A.S.). — Oui (Parisien) (T.). — Non, je préfère ma rêverie (M.Z.).

BARBEY D'AUREVILLE : Non, pour répondre à son défi (J.-L. B.). — Oui, par curiosité (R.B.). — Oui, mais parce que difficile de faire autrement (A.B.). — Non (embarrassant) (E.B.). — Oui, pour sortir un peu de cette époque d'épiciers (A.D.). — Oui, par libéralité (G.G.). — Non, trop volumineux dans un couloir (J.G.). — Non, par provocation (G.L.). — Oui, pour le prier de lire les *Diaboliques* à haute voix (W.P.). — Non, à cause du choix entre la bouche du pistolet et le pied de la croix (B.P.). — Oui, mais l'épée au poing (J.P.). — Oui, sans joie (B.R.). — Oui (le scabreux) (J.S.). — Non, il me cacherait Hauteclair (A.S.). — Oui, les *Diaboliques* (T.). — Oui, sans grande curiosité (M.Z.).

BAUDELAIRE : Oui, avec passion (J.-L. B.). — Oui, non sans quelque trac (R.B.). — Oui, ému aux larmes (A.B.). — Oui, et de tout cœur ! (A.D.). — Oui, bouleversée (E.B.). — — Oui, en vénération (G.G.). — Oui, sans hésitation (J.G.). — Oui, avec une immense attente inépuisée (G.L.). — Oui, pour l'examiner de près (S.H.). — Oui, en le saluant profondément (W.P.). — Oui, avec une intense satisfaction (B.P.). — Oui, que la porte vole en

éclats ! (J.P.). — Oui, au delà de l'émotion (B.R.). — Oui, en essayant de dissimuler mon émotion (J.S.). — Oui, tout à fait éblouie (A.S.). — Oui, avec affection (T.). — Oui, que je voie enfin le prisme de toutes les passions ! (M.Z.).

BETTINA : Oui, par faiblesse (J.-L. B.). — Non, la barbe ! (R.B.). — Non (crampon) (A.B.). — Non, trop habile pour moi (E.B.). — Oui, avec grand plaisir (A.D.). — Non (bel esprit) (G.G.). — Oui, avec enthousiasme (J.G.). — Oui, pour la corriger (G.L.). — Non, je crains qu'elle ne laisse rien à deviner (W.P.). — Non, bas-bleu (B.P.). — Non, merci (J.P.). — Oui (la femme-enfant) (J.S.). — Oui, c'est une curiosité (A.S.).

BRISSET : Oui, m'attendant au pire (J.-L. B.). — Oui, (Suite page 11.)

SIMON HANTAI

A mi-chemin entre le fossile sorti de sa gangue et l'oiseau de feu qu'il poursuit, Simon Hantai a retracé, pour sa propre édification, toute la démarche surréaliste en art. Avec lui, les matériaux les plus indignes (un os, une arête de poisson, un fragment de journal) acquièrent un éclat qui les révèle à eux-mêmes et à nos yeux. La métamorphose s'opère soudain sur chaque élément et dans ses parties les plus infimes. Un os devient une aile battante, un fragment de journal un œil qui interroge ou vous menace : « Que viens-tu faire ici ? Es-tu des miens ? Un ami ? Sinon, passe ton chemin avant que, des couleurs qui te composent, je peigne sur ton os illiaque la vie que tu aurais dû mener. »

Simon Hantai est né en 1922, à Bica (Hongrie). Il a suivi pendant six ans les cours de l'école des Beaux-Arts de Budapest. Arrivé à Paris en 1949, il a exposé pour la première fois à L'Étoile scellée, en février 1953.

HASARD ET TRADITION

Il y a, au Musée Carnavalet, un portrait de René Crevel. Si l'on prend un certain recul et que l'on gravit les quelques marches de l'escalier qui lui fait face, le coup d'œil embrasse à la fois le tableau et les deux bustes de l'étage supérieur situés à égale distance de part et d'autre, l'un de Lepelletier de Saint-Fargeau, l'autre de Marat.

LES LOUPS ENTRE EUX

Engagez-vous, rengagez-vous dans l'objection de conscience. C'est ce à quoi nous invite l'éditorialiste anonyme du Figaro (30 septembre). Le sous-entendu menaçant de cette proposition est à peine dissimulé : si l'adhésion à une secte de crétinisés du genre « témoins de Jéhovah » n'est pas tout à fait obligatoire, il va de soi qu'aux termes du statut qui devrait « assouplir » l'actuelle législation militaire, l'objecteur de conscience figurera dans un service civil aussi long et aussi dangereux que l'autre. « Infirmer-parachutiste » en cas de conflit, il aura la satisfaction de mourir entre les feux croisés, l'âme sans tache, et les curés pacifistes des armées adverses béniront du même goupillon son cadavre d'imbécile, roulé dans les plis confondus des torchons nationaux. — G. L.

FAUTE DE GRIVES

Monsieur Robert Merle, Prix Goncourt 1950, présente à la Gaîté-Montparnasse, sous le titre de *Flaminéo*, sa première œuvre dramatique. Le programme nous apprend que cette version en représente le tout dernier état, tandis qu'une ligne négligente mentionne l'éternelle actualité du sujet, autrefois traité, dit-on, par Sir John Webster. Voilà qui nous ravit tout particulièrement, puisque nous sommes en présence d'un simple adaptation, plutôt mauvaise, du magnifique *Démon Blanc*, du même Webster, que certains dont nous sommes considèrent, au même titre que le *Tamerlan* de Marlowe et les *Masques* de Ben Johnson, comme l'un des sommets du théâtre élizabéthain. Monsieur Robert Merle, oscillant entre les privilèges du traducteur, adoptés par M. Roger Ferdinand pour sa toute récente version du *Curé Espagnol* de Fletcher, et ceux plus désinvoltes de l'adaptateur, qui nous valurent il n'y a pas si longtemps une version scandaleusement parodique de la *Tragédie du Vengeur*, de Cyril Tourneur, opte pour les seconds. Sans parler des coupures de rigueur, qui sont le « b-a, ba » du métier, et qui nous privent des personnages capitaux de Giovanni et de Cornélia, relevons l'erreur grotesque de ce Merle, qui voulant sartriser le débat, reporte ses efforts sur Flaminéo, en édulcorant à plaisir le rôle de Vittoria Gorombona, cette héroïne maléfique, annonciatrice de la Mathilde du *Moine*, et qui conférerait au drame son caractère de splendeur vénéneuse. Au seul Flaminéo revient donc aujourd'hui l'avantage de la totale perdition, qui place son Créateur en stature de perpétuelle infériorité, puisque le privant de son éternelle menace de damnation. Mais s'en trouve étouffée en chemin cette lueur pourpre d'ardente féminité, dont les accents les plus stridents s'élevaient au cours du procès d'ailleurs historique de Vittoria, devenu celui de son frère, et qui perd, au change, jusqu'à son suc blasphématoire, encore inégalable à ce jour. Faute d'un châtiment plus approprié à tant d'atrocités, quel animateur astucieux jouera-t-il à M. Merle le tour pendable de monter, dans sa version intégrale, le *Démon Blanc* de John Webster ? — R.B. —

GEOLOGIE MENTALE

Face à l'aggravation accélérée de sa condition, chaque homme, pour se défendre, s'exprimer et constituer en lui ce barrage sans réplique, barrage sensible, nécessaire à sa liberté, doit trouver pour son propre compte « le lieu et la formule ».

Quel que soit l'état d'urgence dans lequel on peut être de trouver ces solutions, le problème technique se pose, risquant de déclencher en chemin tout le système d'inhibition si bien disposé par la société.

L'intérêt de la straticromie, exposée au Studio 28, est de proposer une technique simple s'appliquant sur des matières variées à l'infini et réduisant au minimum les chances d'échec.

L'utilisation qu'en fait son inventeur, M. Moncharvin, va de la confection de sortes de jetons-provocation (100 frs), à la composition d'êtres et de signes dont la multiplication les uns par les autres semble avoir toutes les chances de l'emporter sur une affabulation souvent dépressive et discrète. — M. Z.

LA JOIE PURE

La femme : primitive et suprêmement évoluée. La psychologie et sa fuite éperdue devant la morale. La morale et sa sœur, la passion. La sensualité, l'érotisme, l'abus des termes stéréotypés, mais qu'importe, il s'agit toujours pour la femme, pour cette femme, de retrouver dans l'incendie de la chair le plus beau cœur du monde. C'est dit du bout des lèvres, ce n'est pas dit, c'est le prix secret de son baiser. La volupté, s'écrie-t-elle, est le but de la nature. Bien sûr, elle sait Sade. Mais elle est, le croirait-on, infiniment moins intellectuelle que « Juliette ». Car « il est indigne d'une femme de se donner à un homme qui ne remplisse pas un peu le cœur. »

Et nue à l'exception du visage, aux prises avec ses seuls désirs et leur objet, comme Eilen du « Sur-mâle » devant témoins, elle interroge : « Aussi le masque ? » Dans les *Mémoires d'une Chanteuse allemande* (Arcanes). — J. S.

A en croire Dionys Mascolo (Le communisme, Galimard, éd.) le surréalisme est maintenant en retard sur le monde après avoir été longtemps en avance sur lui : « Vingt ans durant, il a été seul à tenter d'imposer de l'intérieur de la société faite des détenteurs des moyens d'expression, la vue du fondement éthique de toute expression, le « communisme » de toute poésie. Vingt ans durant, il a tenté seul de faire prévaloir une volonté de communication réelle en face de la littérature officielle de non-communication. Il a, et lui seul, entre les deux guerres, sauvé l'honneur. » Le principal grief qu'il lui fait est, dans l'état actuel, de n'avoir pu continuer à soutenir au minimum (sic) l'entreprise de transformation du monde, en dépit de la tournure qu'elle a prise avec le stalinisme. Seuls « les Bataille, les Queneau, les Leiris » se sont montrés « résolus à n'abandonner rien des positions du double front sans lequel le surréalisme n'est rien, n'ont jamais rien repoussé de ce qui est capable, ou de changer la vie, ou de contribuer à transformer le monde ». Nous pensions avoir assez dit et fait valoir que — quelque déchirement que nous en éprouvions — nous tenions pour indigne avant tout de l'intellectuel de pactiser si peu que ce fût avec un mode de transformation du monde qui admet pour moyens l'assassinat et la dissolution en laboratoire de la conscience humaine. L'histoire, à son stade actuel, nous condamne à cette position ambivalente toute de refus et de regret. Il faut croire qu'elle y condamne aussi Dionys Mascolo puisque nous faisons rigoureusement nôtres ses conclu-

A LA BONNE HEURE

sions (le sentiment surréaliste actuel n'a même été jamais mieux explicité) : « Toute tentative pour faire coïncider dès à présent dans une seule action indivise la communication que rend possible le mouvement révolutionnaire de la satisfaction des besoins : la révolution — et la communication que réalise le travail directement appliqué aux valeurs absolues : l'art — semble vouée à l'échec, du moins pour un temps. Davantage, pareille tentative revient à négliger et l'art et la révolution, à les dégrader l'un par l'autre, à les ravalier l'un à l'autre. Il faut choisir. D'être révolutionnaire et homme d'action, ou d'être artiste, écrivain, et révolutionnaire seulement par surcroît, s'il se peut. L'artiste homme d'action ne peut être qu'un faux artiste et un faux homme d'action. Pour le moment, il faut donc choisir. Mais dans ce choix lui-même, il faut maintenir n'importe comment l'indivision théorique première, l'identité fondamentale du sens de la révolution matérialiste et du sens de toute œuvre, qui est d'assurer la communication. A des niveaux différents, dans des univers différents, par des moyens différents, le travail révolutionnaire pratique et le travail de la pensée théorique sont un seul et même travail. Mais ils ne restent tels qu'à la condition de savoir cela — qu'ils sont un seul et même travail — et de rester pour le moment désunis... Il n'y a pas d'intellectuel communiste. Mais il n'y a pas d'intellectuel non communiste possible. Il revient à chacun de tenter de sortir de cette contradiction par ses propres moyens. » Tel demeure notre plus grand souci. — A.B.

PASSERELLE DE L'ARC-EN-CIEL

Le sourire de Picabia, le sourire du chat de Picabia qui accueille le visiteur dès l'entrée de la galerie Craven, c'est le signe de plaisir et de défi que s'est

choisi, après avoir rendu lors de sa création le même hommage à Marcel Duchamp, le salon «*Octobre*» fondé par Charles Estienne. Et il faut dire qu'aucune exposition de jeunes abstra-

sants ne nous avait semblé si vive ni si riante. C'est qu'ici le pont n'est pas rompu entre la *vision*, l'inspiration et la construction, l'architecture des lignes et des couleurs à quoi se réduit le plus du temps l'abstraction froide. La grâce frêle et précieuse de «*l'Oiseau*» de Sugaï, le vibrant «*Toréador*» d'Arnal, le lumineux «*Roi Arthur*» de Lapicque — Matisse est terne auprès de lui — nous assurent que la brillante passerelle où, de Kandinsky à Miro, le désir du jamais vu, du jamais peint, sans cesse se retrempe aux sources du rêve, n'est pas près de se perdre dans les sables.

Certes, et dans le manifeste violent et coloré où il fait bien plus que justifier son entreprise, Charles Estienne ne manque pas de le stigmatiser, l'abstractivisme n'est trop souvent qu'algèbre gratuite où le signe ne signifie rien, mode de faux-hermétisme et badigeon primaire. Vouloir maintenir le contact vivant entre les formes les plus dépouillées de l'art contemporain et la chaleur, seule créatrice, de la poésie, vouloir enfin rendre la peinture à l'aventure passionnée, à la quête incessante du «*nouveau*» qui doivent être les siennes, c'est dans le cas d'Estienne, faire preuve de courage et de lucidité.

De lucidité, alors que les laudateurs du «*réalisme socialiste*» ou de l'abstraction absolue dénie toute possibilité de salut hors de leur église.

La peinture ? elle existe, elle est là pour nous émerveiller, elle est ce monde fini dont la séduction est infinie, par la convergence du potentiel imaginaire et de la fascination visuelle. Elle nous conte des histoires, elle nous dresse des mirages, elle nous fait douter de nos sens, comme l'amour, en les comblant. Elle peut être la poésie la plus directe, la moins fugitive. Mais elle ne conserve ses pouvoirs que si elle se nourrit et se fonde sur cet «*Etat prénatal de la pensée*, où risquent fort de se perdre sans retour ceux qui ne peuvent avancer que du même au même, de borne en borne, dans l'odeur aigre des vérités chimiquement pures et des situations acquises une fois pour toutes... » Et Charles Estienne, répondant par avance aux accusations d'hybridité qu'encourra sa position sur le plan plastique, prend pour enseigne le zèbre, «*bête de paradis terrestre, où le réel s'est surpassé, où la Nature a été prise en flagrant délit de création poétique.* » C'est aux peintres maintenant, à la peinture, qu'il appartient de confirmer la continuité entre l'homme et sa peinture, entre la nature et l'homme entre le concret et l'abstrait. — J. P.

L'ANGE

du

BIZARRE

fait

la

BETE

Une erreur, à laquelle de puissants intérêts ont donné force de loi en beaucoup de domaines, est de croire que la médiocrité soit de rigueur dès qu'on veut s'adresser à un large public. «*Bizarre*», dernière venue des revues d'«*avant-garde*» ne prend guère de liberté avec ce principe. Sa présentation, non plus que son contenu, ne sont justifiés par ce goût de l'insolite qu'affiche assez maladroitement son titre. Elle est destinée à «*tous ceux qui mettent au-dessus de tout l'amour, l'humour, la poésie*» mais l'énumération même de ces valeurs montre assez qu'un manque de rigueur, tout au moins dans les termes, a présidé à leur choix. L'humour, qui ne saurait être tenu en effet pour une fin en soi, s'y substitue, sans autre résultat que de rendre plus criarde son absence dans les pages suivantes, à la liberté, incluse, dans le mot d'ordre surréaliste que démarque cette énumération.

La déclaration liminaire précise d'ailleurs que, la faculté de jugement étant à laisser aux «*intellectuels*», c'est à notre sentiment de l'évidence qu'il sera fait appel. C'est à lui seul que nous devons de reconnaître en Gaston Leroux, avocat, chroniqueur judiciaire, provocant de la part des accusés des aveux qu'il publiait avant les audiences, excellent père de famille, auteur à succès enfin, «*L'Inconnu méconnu*», «*Le grand Trahi*», le poète dont le message est propre à dissiper «*l'illusion cartésienne*» (sic). Il y a vingt ans, quelques phrases de Leroux apparaissaient sur des papillons surréalistes, de la même façon que des gravures de catalogue dans les collages, sans pour cela que quiconque pensât à se réclamer de ce littérateur. Qu'il ait semblé primordial aux responsables de «*Bizarre*» de lui consacrer les quatre cinquièmes de ce premier numéro, que n'améliorent en rien de multiples références à Raymond Roussel, des plus déplacées en pareil cas, suffit à jeter sur leur entreprise une ombre, qu'on espère être celle de l'oubli. — J.-L. B.



DEFENSE DE MENTIR

D'aucuns mentent comme ils respirent, si bien qu'il leur devient aussi impossible de dire la vérité que de cesser de respirer : ils en mourraient. Tels certains collaborateurs du numéro consacré à Eluard par la revue stalinienne Europe. La palme revient à Georges Sadoul, René Lacôte rivalisant vainement avec lui dans l'imposture. Suivons le premier dans les douze pages de son article où l'insinuation, la papelardise et le faux témoignage le disputent au jésuitisme pour faire d'Eluard un personnage d'une vie de saints staliens. Mieux informé que les autres collaborateurs de ce numéro, Sadoul a plus à mentir pour atteindre son but. Dès la troisième page, le voici pris au piège. Le meeting auquel il fait allusion comprenait surtout un long discours de Doriot sur la guerre du Rif et la révolution chinoise que Staline s'appropriait à étouffer, comme plus tard celle d'Espagne.

Au paragraphe suivant : « Il (Eluard) nous parlait gaiement, à « Cyrano », de ses camarades les conducteurs de tramways et les receveurs d'autobus. » Te moquerai-tu des lecteurs d'Europe, Sadoul ? Tu as entendu maintes fois, comme moi, Eluard protester après chaque réunion de cellule contre les propos qui s'y tenaient, et en quels termes ! T'en souviens-tu ? A telle enseigne qu'Eluard cessa en effet de militer après une douzaine de réunions, non parce que ses amis lui en avaient donné l'ordre (c'était tout le contraire) mais parce qu'il en avait assez. Quant à « l'attraction communiste » (p. 42) exercée sur lui, il faut convenir qu'elle était des plus faibles puisque son plein effet ne se fit sentir qu'en 1942. Et ce Second Manifeste que Sadoul invoque pour excuser Eluard d'avoir abandonné le parti stalinien, n'avait-il pas l'entière approbation du même Sadoul ? En tout cas, il en signa la « prière d'insérer » avec Eluard, Unik, Bunuel, etc. (1).

Revenons à la page 41 : « La révolte qui soulevait alors le jeune officier Paul Eluard... » (en 1917), s'exprimait en 1921, par les notes suivantes qu'il attribuait à diverses personnalités, à un jeu collectif dont les résultats ont été publiés par Littérature, N° 18 : Foch 16, Clemenceau 15, Lenine — 25, Jaurès — 25, Léon Daudet 15, Jésus-Christ 15, Marat — 25, Robespierre — 25. Son esprit de révolte était alors si marqué qu'il s'était fait baptiser pendant la guerre. Au moins, Sadoul n'ose pas prétendre comme son

acolyte, René Lacôte, qu'Eluard fut gazé pendant la première guerre. Il n'était pas décoré comme Aragon, sinon du Nicham Ifrikate, et s'il avait subi pareille épreuve chacun aurait connu tous les détails de cette affaire pour les avoir entendus cent fois.

A la page suivante, Georges Sadoul voudrait nous faire croire qu'il est toujours resté étranger à l'astrologie. Pour l'aider rassembler ses souvenirs, voici le facsimilé du début de l'horoscope de son ami André Thirion, alors responsable des J. C. dans la région de Nancy. Il est de la main de Sadoul et comprend près de trois pages.

Vois comme la mémoire te trahit, mon pauvre Sadoul, Eluard n'était pas boulevard de Strasbourg, le 23 août 1927, lors de la manifestation Sacco et Vanzetti. Je puis affirmer que, pendant la douzaine d'années où j'ai connu Eluard, il n'a jamais passé un mois d'août à Paris. Mais puisque j'en suis à rafraîchir la mémoire de Sadoul, le moment est venu de rappeler au moraliste et patriote qu'il est devenu un petit incident qu'il n'a sans doute pas tout à fait oublié, bien qu'il préfère le passer sous silence aujourd'hui. Sadoul se souvient-il que, sommé par le général commandant l'école de Saint-Cyr de venir faire ses excuses au triste citoyen qu'il avait si brillamment qualifié (il est vrai que c'était après boire avec son ami Caupenne, mais ne lui retirons pas ce titre de gloire), il s'en fut consulter Breton afin de savoir s'il pouvait, sans déchoir, se livrer à cet exercice d'excuses.

Je n'étais pas en France, lors du voyage d'Aragon et Sadoul en Russie, mais le récit que Breton et Eluard m'ont fait du retour de ce dernier n'a aucun rapport avec ce qu'en dit Sadoul. J'ai encore dans l'oreille le ton d'Eluard pour parler de l'arrivée de Sadoul chez Breton : « Mon p'tit ! Il était effondré. Il savait qu'il s'était laissé retourner comme une crêpe ! » Quant à Aragon, arrivé quelques jours plus tard, il pleurait à chaudes larmes en écoutant les reproches mérités que lui adressaient Breton et Eluard. Pour Aragon, ce retour marqua l'ouverture des grandes eaux, car pendant les dix-huit mois qui suivirent, ses larmes alternèrent avec des menaces de suicide, selon un rythme désarmant. En tout cas, la rupture avec Aragon ne survint qu'après que nous eussions pris la défense d'Aragon poursuivi pour Front rouge, ce qui ne nous empêchait pas de considérer ce « poème » comme réactionnaire et étranger à la poésie.

(1) Documents surréalistes, pp. 149-150.

André Eluard # 18 avril 1907 - Baccarat.

• ☉ en exaltation	♃ en exaltation
• ☌ en peregrinité	♃ en peregrinité
♀ ♀ en exaltation	♃
♀ en exaltation	♃
♂ en exaltation	♃

Ascendant dans le capricorne : Taille ordinaire plutôt nettement maigre et nerveuse, plutôt mal proportionnée. Cou long, menton fort et pointu, barbe grêle, cheveux noirs et ternes, nez long avec légèrement turbe. Oreilles sans lobe.

DEMANDE D'EMPLOI

La situation matérielle d'Eluard n'a jamais été aussi mauvaise que Sadoul voudrait l'insinuer. Certes, son atelier de la rue Fontaine était inconfortable, mais il était seul parmi nous à disposer de sommes qui lui permettaient d'acheter sans cesse des livres rares et coûteux, ainsi que ces cartes postales évoquées par l'oublieux Sadoul et qui étaient érotiques de préférence. Il faut cependant tenir compte à Sadoul de dons humoristiques certains. J'ai été secoué d'un formidable fou rire en lisant (p. 45) : « Mon ami me parlait des étages qu'il montait pour collecter des vêtements chauds destinés au Secours rouge international, non pour se vanter, mais pour se plaindre de ses poumons qui l'essoufflaient vite... » Si l'on avait exigé pareille chose de lui, Eluard n'en aurait pas décoléré pendant huit jours ! Et si l'on trouve le nom d'Eluard au bas des deux premières Feuilles rouges de l'A.E.A.R., on y voit aussi des noms qui appellent un frémissement d'horreur chez Sadoul : Breton, Péret, etc. De même, Breton n'était pas seul à s'enfoncer « dans un monde où le ciel de sacs de charbons pèse sur des marécages », puisque Eluard dirigeait avec lui l'exposition surréaliste de 1938. Mais, depuis lors, c'est bien seul qu'Eluard s'est enlisé dans d'autres marécages faits du sang de ses amis tchèques Kalandra et Teige.

On voit que sous la plume de Sadoul la vérité ne reçoit que crocs-en-jambe et horions. Au moins a-t-il la pudeur de ne pas parler de l'amour chez Eluard. Il sait trop bien, comme tous ses amis d'alors, quel libertinage il entendait par là. Passons. Ce qui m'étonne, c'est de ne pas trouver au sommaire de ce numéro d'Europe les noms du pantin Aragon et du louche Tzara qui, cependant, connaissaient Eluard mieux que quiconque. Aurait-ils eu quelque gêne à s'exprimer ? Cette gêne les aurait-elle contraints à recourir aux bons offices de Sadoul ? Il peuvent en tout cas être fiers de leur élève. Son « portrait du poète » est bien ce qu'il faut à la propagande stalinienne : un individu vu dans un miroir déformant avec un rictus de procureur. — B. P.

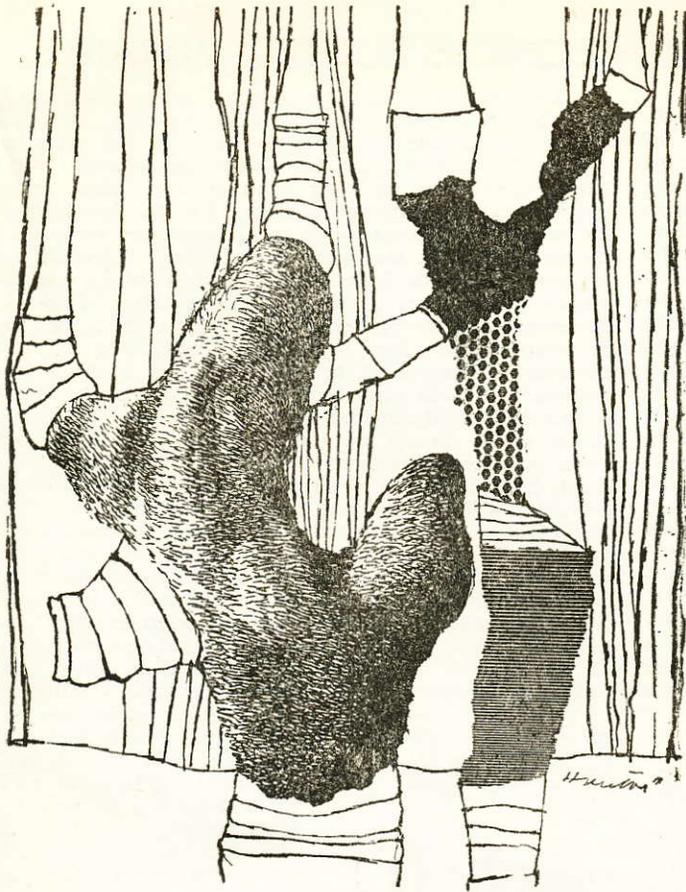
Michel Tapié nous suit pas à pas, comme un roquet famélique, ne se nourrissant guère que de ce dont nous décidons de nous débarrasser (Dali, Matta, Riopelle, etc...); se trouverait-il quelque bonne âme pour lui procurer un gagne-pain : camelot ou marchand de pomme ? Je crois que malgré tout il ferait enfin une brillante carrière.

Pour l'instant critique d'art il ne réussit aucunement à masquer son incompetence théorique fondamentale en laissant libre cours à l'inflation verbale dans tous ses textes — et tout particulièrement dans *Incidences et devenir de l'art de demain* (repris dans *Combat* du 31 août) où il parle de « porter l'atmosphère à une véhémence mystérieuse », de « phénomène d'expressivité abstraite dans la violence informelle », etc. Quelle attention peut-on sérieusement porter à un prophète pour lequel c'est aujourd'hui seulement que s'opère « une inattendue révision de valeurs » puisque les expériences de Picabia, Duchamp et Chirico, entre autres, « sont bien près de réduire à peu, sinon à zéro, celles d'un certain nombre de « grands peintres » ?

Malgré ses faibles possibilités, Michel Tapié entreprend encore d'établir l'art abstrait dans la perspective de l'évolution de la pensée contemporaine. L'immense confusion mentale de cet individu s'étale alors avec complaisance lorsque, voulant éliminer le Surréalisme, le mettre en parenthèses, il l'accuse de ne poser « que le problème du motif et aucunement celui de la peinture elle-même », c'est-à-dire si je comprends bien, de confondre la morphologie et l'esthétique.

Je sais bien que la « critique d'art » est le recours ordinaire d'un bon nombre d'incapables, mais, M. Tapié, vous manquez du minimum de qualités requises. Vite, changez d'emploi ! — G. G.





BRELAN D'AS

Trois ouvrages d'importance viennent de paraître en Espagne sous la signature de J. E. Cirlot : *El estilo del siglo XX*, *El Mundo del Objeto*, et *Introducción al surrealismo*. Dans le premier, l'auteur retrace brièvement l'évolution survenue dans les diverses disciplines intellectuelles et artistiques depuis un siècle, pour essayer de déceler les concordances et discordances qui peuvent exister entre elles. Celles-ci sont soulignées par un tableau chronologique final qui montre objectivement ces rapports, bien qu'un peu trop sommairement. Il est cependant impossible de suivre J. E. Cirlot dans sa conclusion où il admet que « l'abandon à des philosophies pessimistes et tragiques de l'existence peut être un signe de santé spirituelle supérieure ».

Dans son *Introducción al surrealismo*, il est contraint par le régime actuel de l'Espagne à réduire au minimum le rôle de la société présente, ce qui l'amène à discuter de « l'aspect tragique de la surréalité » comme si cet aspect lui était inhérent. Comment le surréalisme pourrait-il « s'identifier aveuglément avec l'espoir » en se développant dans un monde de désespoir ? A cette réserve près, l'ouvrage de Cirlot doit contribuer puissamment à révéler le surréalisme dont il donne une image exaltante, à la jeunesse de son pays séparée du monde depuis plus de quinze ans.

El mundo del objeto complète l'ouvrage précédent. Cirlot attire l'attention sur l'objet, dont l'importance dans le mouvement artistique contemporain n'a pas cessé de croître depuis le début du siècle. Il montre que la perception extérieure, que l'observateur peut avoir d'un objet donné, constitue simplement son contenu manifeste, son contenu latent ne devenant sensible qu'à la faveur de la dignité nouvelle auquel l'artiste l'appelle. — B. P.

SAVOIR AIMER SUFFIT

Décevante au possible la présentation, par Jules Mouquet et Jacques Brenner, des Œuvres poétiques de Germain Nouveau, dont le premier tome vient de paraître (Gallimard, éd.). Certes les difficultés à surmonter étaient grandes : on n'a toujours pu retrouver la copie des poèmes que détenait en 1891 Camille de Sainte-Croix et qui, au témoignage d'Eugène Guerrin, ferait apparaître très fautif le texte publié par Léonce de Larmandie (*Savoir Aimer*, 1904, Les Poésies d'Humilis, 1910) ; par ailleurs, les « autres vers » et « vers inédits » parus respectivement dans l'édition de 1924 de *Poésies d'Humilis s'offrent* pour la plupart sans date ni référence, comme au petit bonheur des souvenirs d'Ernest Delahaye, alors fort âgé. Dans ces conditions, il est évident que la publication d'un choix de ces poèmes (limité à une trentaine d'entre eux de toute beauté) eut fait beaucoup plus pour la gloire de Nouveau que cet impossible amalgame du plus fugace avec l'éternel. J'accorde que certains des plus beaux poèmes de Nouveau sont à recueillir hors de *La Doctrine de l'Amour et de Valentine* : il n'en reste pas moins que ces deux ouvrages (sujets à des corrections de détail lorsqu'il y en aura la possibilité) sont les seules constructions d'ensemble auxquelles Nouveau ait mis la main — quitte ensuite à la retirer — de sorte que dans la perspective générale tout doit continuer à s'ordonner par rapport à elles. Rien de moins valable que le souci chronologique qui a conduit ici à reléguer la *Doctrine de l'Amour* (combien je préférerais le titre : *Savoir Aimer* !) derrière un fatras de poèmes dont les uns sont superbement accomplis alors que les autres ont tout juste un intérêt de divertissement, tels les « à la manière de » Richépin, Coppée, etc...

Il y a plus grave : parmi ces derniers (« Dixains réalistes »), Brenner n'a pas hésité à faire entrer de pauvres turpitudes mal rimées que la revue 84 et les Cahiers de pataphysique ont publiées sous la signature de Germain Nouveau, sans doute dans l'espoir de le souiller. Il va sans dire qu'une telle attribution ne résiste pas à l'examen le moins attentif de la « forme », ici comme le reste de toute misère. Il n'empêche qu'elle est de nature à égarer ceux qui aborderont Nouveau à travers ce recueil. Sont-ce là les « quelques vers inédits » qu'on nous annonce dans la préface ?

Savoir aimer : constatons-le une fois de plus, voilà ce qui importe en poésie avant de vouloir connaître, à plus forte raison de prétendre à faire connaître. Si le préfacier d'un tel ouvrage avait aimé ce dont il parle, il eût commencé par ne pas donner dans ce lugubre panneau. A partir de là, à quoi bon lui reprocher la cote mal taillée qui lui fait maintenir ces titres de poèmes qui passent pour être tous « de l'invention de Larmandie » alors qu'il prend sur lui de changer le titre général ? Lui demanderons-nous comment il concilie sa volonté d'exactitude avec la reprise (sans la moindre annotation ni excuse) de vers faux et illisibles comme le dernier vers de la page 87 : « Diane aux désirs et charger aux sanglots » qu'il faut sans doute lire : « La diane aux désirs et la charge aux sanglots » ? Mais, plus encore, comment discuter avec quelqu'un qui se fait assez peu idée de la totale autonomie de l'expression poétique pour en venir à ce stupéfiant propos : « Une des leçons que nous donne Nouveau est de n'avoir jamais méprisé la littérature » (Germain Nouveau, par Jacques Brenner, *Preuves*, juillet 1953) qui, n'étant sa consternante indigence, friserait la provocation ? — A. B.

En un style malheureusement hésitant au point de friser l'inintelligible, MM. Claude Rivière et Louis-Paul Favre (Combat, des 6, 14 et 21 septembre) ont d'abord semblé vouloir dégager la signification de la peinture moderne dans une perspective dont les coordonnées soient empruntées essentiellement à Hegel et à Marx. Ce « manifeste » à propos du Bilan de l'art actuel (Le Soleil noir, éd.) eût pu prouver la fécondité de l'esthétique transcendantale : c'est ainsi que, d'une démarche purement logique, l'initiateur Marcel Duchamp s'est retrouvé à sa vraie place de première lame du tarot. Le surréalisme a paru situé comme expression plastique du socialisme révolutionnaire encore à naître. (Dans la phase actuelle de son développement, le surréalisme pictural, ayant dépassé le trompe-l'œil au profit de l'objectivité lyrique, dénonce le caractère dialectiquement rétrograde du « réalisme socialiste » auquel il se superpose, comme, en ce qu'il a de valable, l'art abstrait, volonté de rigueur sclérosée par un formalisme infantile, exprime la convulsion suprême du pseudo-idéalisme capitaliste. Il ne faut pas oublier en effet que, symétrique aux infâmes chromos du « réalisme socialiste », sévit aux U.S.A. un « réalisme » soi-disant « magique » à dominante homosexuelle auprès duquel les écorchés de l'ex-Dali font figure de bénignes maquettes pour un musée Dupuytren.) Mais les auteurs ont très vite dérivé vers le compte-rendu incohérent des diverses opinions exprimées dans le Bilan, et l'on ne sait de quel ordre d'humour relève l'éloge de Malenkov qui couronne leur dernier article. — G.L.

L'HUMOUR

CRITIQUE

Dans *La Parisienne*, sous le titre *Mèches vendues*, Jacques Laurent se livre à une analyse fort intéressante du comique sous ses diverses formes. Nous ne pouvons qu'applaudir à ses conclusions lorsqu'il dit que le « grocomique » défend l'état rusé d'une société et que le comique, gros ou bon, commence quand une habitude de pensée est ébranlée. Ses réflexions sur l'humour sont convaincantes, cependant on regrette qu'il n'ait pas insisté davantage sur les diverses sortes d'humour. Il en est une, à notre avis particulièrement moderne, qui, au lieu de retirer à l'émotion ce qu'elle donne avec excès comique à la raison, s'appuie plutôt sur les structures rationnelles de l'esprit pour en désarticuler le mécanisme par l'absurde. La logique, la rhétorique et autres « iques » de la pensée préfabriquée vont au tapis pour le compte sous les brefs coups de poing de cet humour-là, qu'il soit noir ou rose, dont l'allure est celle du raccourci poétique. Nous pensons qu'il s'agit là d'un phénomène purement contemporain.

Totalement absent des écrits de grands humoristes encore proches de nous tels que Twain, G.B. Shaw, cet humour fou se rencontre fréquemment chez Jarry (mais que ne trouve-t-on chez lui en fait de grand humour ?), dont, par exemple, l'anecdote de « maintenant que la glace est rompue, causons » est typique. Dans l'actuel, citons « les contes ont des pères, les vicomtes ont des vipères » de Ionesco chez lequel ce type d'humour prolifère. Pour le caractériser cette fois par l'image, disons qu'il est absent du comique de Chaplin et abondant chez celui des frères Marx, presque nul dans les dessins animés de Disney, omniprésent dans ceux de Tex Avery. — F. V.

« Le despotisme au front hideux en tous temps lui fit la guerre », c'est ainsi que Sade définissait sa position obligatoirement en marge de tous les régimes, ce dont le commentateur des *Cahiers personnels* (1803-1804) prend caution pour affirmer « la haine et le dégoût que les stupides horreurs (de la Révolution) ont inspiré au marquis » et verser quelques larmes de caïman sur « les malheurs de la reine » ! Malgré ce parasite, la voix de Sade résonne haute et claire comme jamais et continue à défier toute tentative d'obscurcissement. S'il entreprend de dénoncer « les crimes de ce temps », c'est dans le dessein d'explorer plus complètement l'étendue et la complexité des passions humaines. Une note nous le montre prenant pleine conscience de la contradiction entre l'aspiration à la liberté totale et le respect de toute individualité. Mais ces deux tendances l'animent lorsqu'il exprime le souhait d'une humanité enfin débarrassée « d'un Dieu ridicule et vain ». « Et les hommes paisibles, n'ayant plus à s'occuper que de leur bonheur, sentiront que la morale qui l'établit n'a pas besoin de fables pour l'étayer... » Le refus catégorique qui s'exprime ici à l'égard de toute imposture théologique n'en laisse pas moins le champ libre aux puissants mouvements du cœur et de l'imagination. Toute chaleur humaine se condense au miroir du désir : « si votre cœur a besoin d'un culte, qu'il l'offre aux palpables objets de ses passions. » Ailleurs, Sade définit avec une vigueur admirable la tâche de l'écrivain telle qu'il la conçoit, et de telle sorte qu'il n'y a point à y revenir. Le déchirement, parfois, de l'éternel, de l'irréductible embastillé passe dans un murmure : « Les entr'actes de ma vie ont été trop longs. » Il appartenait au docteur Ramon, qui le connut dans ses derniers jours, de lui apporter la suprême consécration : « Son crâne, dit-il après l'avoir soumis aux lumières de la phrénologie, était en tous points semblable à celui d'un père de l'Eglise. » — J. P.



URBANISME

L'esplanade des Invalides, momentanément devenue reposoir à baleine, on se rend un compte exact de la faveur dont pourrait réellement jouir auprès de la population la réalisation de telles propositions surréalistes, énoncées dès 1932, pour l'embellissement de la ville de Paris.

AU DECROCHEZ-MOI ÇA

Il faut féliciter Jean Cassou d'attirer l'attention du public (dans « *La Revue de Paris* », septembre 1953) sur l'organisation du Musée d'Art Moderne, au moment où une rétrospective Dufy y tient pourtant le devant de la scène. Etant donné le contenu et la présentation des salles d'exposition permanente de ce musée, J. Cassou a un certain courage à définir un musée d'art moderne comme « un instrument de connaissance, qui... doit se montrer infiniment souple, doué de curiosité et de confiance ». Tel serait sans doute celui du Palais de New-York, n'était le goût prononcé de M. Dorival, dont on n'a pas oublié l'article sur le cubisme, pour le clinquant et le douteux, joint à un mépris de l'art moderne qui lui fait, à cet art, préférer sa caricature.

J. Cassou, qui reconnaît avoir eu à combler des lacunes, « les plus grosses et les plus évidentes », dit-il, dans les collections dont il a en partie la responsabilité, ne peut bien entendu sortir d'une certaine réserve. En réalité, c'est d'escamotage pur et simple de mouvements contemporains, comme le dadaïsme par exemple, et d'étouffement de grands témoignages individuels qu'il faudrait parler à ce sujet. *Pas un Münch, pas un Kubin, pas un Duchamp, pas un Klee, pas un Mondrian, pas un Soutine* pour nous en tenir là, mais une salle entière pour les apoplexies de Léger, voilà ce que ne sauraient expliquer de simples difficultés matérielles. L'idée du derrière de la tête de M. Dorival n'est pas si profonde qu'on ne l'ait depuis longtemps saisie : il ne s'agit de rien moins que de retrancher de l'art contemporain tout ce qui le rend irremplaçable. Qu'il soit essentiellement une lutte contre l'assujettissement de l'expression plastique à l'objet extérieur, en même temps qu'un appel de plus en plus impérieux aux forces profondes de l'esprit, cristallisées dans la projection d'un objet intérieur capable de modeler la sensibilité d'une façon radicalement nouvelle, c'est ce que devrait continuer d'ignorer le visiteur, s'il n'y avait que le Musée d'Art Moderne pour le lui apprendre.

Il n'est pas surprenant dans ces conditions que nulle indication d'ensemble ne lui soit fournie — telle qu'un tableau synoptique, par exemple — les indications de détail se bornant à l'induire le plus souvent en erreur, comme celles, qui, en lettres dorées, annoncent le « Néo-Impressionnisme », alors que Seurat n'y figure pas et qu'il est à peine mentionné dans une note confidentielle ;

« *L'École de Pont-Aven* », quand le même sort est réservé à Gauguin (par ailleurs, une « *Tête de Bretonne* » ne saurait représenter dignement Filiger) ; « *Le Fauvisme* », quand sous ce titre se prèlassent des limaces : Rouault, Vlaminck, et que, de Derain, toutes les toiles exposées sont précisément postérieures au fauvisme, à l'exception d'une seule, « *Le Vieil Arbre* » (1905).

En revanche les conservateurs ne dissimulent ni leur pieuse vénération pour des barbouilleurs du genre Utrillo ou Suzanne Valadon, allant jusqu'à consacrer une vitrine aux reliques vestimentaires de celle-ci, ni leur prédilection pour l'infantilisme des Bombois et Bauchant, promus au rang de « Primitifs du XX^e siècle » — alors qu'Henri Rousseau n'a pas même droit à un souvenir — ni l'estime dans laquelle ils tiennent un Desvallières, dont une « Ascension du Poilu » figure en bonne place parmi de saintes horreurs, avec une vierge en glace pilée, due à un certain Crotti que nous retrouverons, non sans stupeur, dans la salle « surréaliste » !

« Le Cubisme » : administrés à haute dose, des vomitifs de Gleizes, Gondoin, Lhote, parviennent presque à vous ôter toute envie de voir les

œuvres, pourtant valables, de Villon ou de Delaunay. Picasso, dont la période cubiste n'est pratiquement pas représentée, et Braque (deux toiles seulement et un papier collé de cette époque) ont leur salle à part. Aussi bien, ce ne sont pas quelques masques africains qui pourront éclairer le sens de l'expérience cubiste dont rien, dans cette optique réactionnaire qui avait déjà été dénoncée ici même (*Médium* 4, février 1953), ne permet de saisir la portée, non plus que les limites. C'est qu'il faut hâter le « retour à la nature », comme dit un peu légèrement J. Cassou, dont les salles Boussingault, Dunoyer de Segonzac, L.-A. Moreau nous offrent le rafraîchissant spectacle. L'objet extérieur n'a nullement éclaté, comme on le croit cependant, au cours de l'expérience cubiste, l'artiste ne s'est jamais permis d'aller plus loin qu'une stylisation de bon aloi : tout rentre dans l'ordre, sous la conduite de M. Dorival, assisté du « *Cuirassier* », de Lafresnaye et des « *Lutteurs* » de L.-A. Moreau, l'académisme est sauvé et l'on pourra se permettre d'héberger Modigliani en parent pauvre dans une salle La Patellière !

Le scandale atteint à son comble avec les salles dites des « Abstraites » et des « Surréalistes », que le plan du Musée donne d'ailleurs pour les représentants d'une seule et même tendance : celle des « Abstraites Surréalistes ». N'ayant probablement jamais eu vent des problèmes posés par le développement de l'abstraitivisme, non plus ces dernières années qu'il y a quarante ans lorsque Mondrian en découvrait les bases, les conservateurs se sont contentés d'exposer sous l'étiquette d'abstrait une trentaine de toiles plus ou moins discutables, où un Kandinsky et un de Staël semblent aussi déplacés qu'une sculpture représentant un cerf-volant, des plus significatives au point de vue de l'abstraitivisme, comme on sait.

La salle surréaliste, elle, n'est guère qu'un couloir, situé au dernier étage du bâtiment où le coup de grâce nous est donné par Gromaire, entre autres. Non seulement n'y sont représentés qu'un nombre dérisoire de peintres authentiquement surréalistes, (si l'on peut dire toutefois que Chirico, Ernst ou Miro soient représentés par une ou deux toiles des plus mal choisies, accrochées à la va-vite), mais encore y figurent des gens qui n'ont jamais eu avec le surréalisme le moindre rapport, comme Fautrier, ou qui sont parmi ses adversaires, comme Lurcat, l'auteur de paillassons dédiés

MODESTE PROPOSITION

ARP : 1 relief.
 BRAUNER : 1 (1938).
 LEONORA CARRINGTON : 1.
 CHIRICO : 1 (époque des Arcades) 1 (époque des « Mannequins »), 1 (époque des « Intérieurs métaphysiques »).
 DALI : 1 (1930-35).
 DAX : 1.
 DOMINGUEZ : 1 (1937) et décalcomanies.
 DONATI : 1 (1946).
 DUCHAMP : le plus possible (au besoin en reproductions).
 ERNST : 1 ancien et 1 récent, plus collages et frottages.
 ARSHILE GORKI : 1 (1942).
 GRANELL : 1 (1950).
 HANTAI : 1.
 KLEE : 1 (1918-1920).
 LAM : 1 (1942-1953).
 MAGRITTE : 1.
 MATA : 1 (1942).
 MAN RAY : 1, plus rayogrammes.
 MASSON : 1 (1924).
 MIRO : 1 (1924-1925) et 1 récent.

RICHARD CELZE : 1.
 PAALEN : 1.
 PICABIA : 1 (1923).
 PICASSO : 1 (1926-28).
 SWANBERG : 1.
 STYRSKY : 1.
 TAMAYO : 1 (1950).
 TANGUY : 1 (1929).
 D. TANNING : 1.
 TROUILLE : 1.
 TOYEN : 1.
 WOLFLI : 1.

SCULPTURES

ARP : 1.
 BELLMER : 1 (poupée).
 GIACOMETTI : 2.
 MARIA : 1 (1946).

OBJETS SURREALISTES

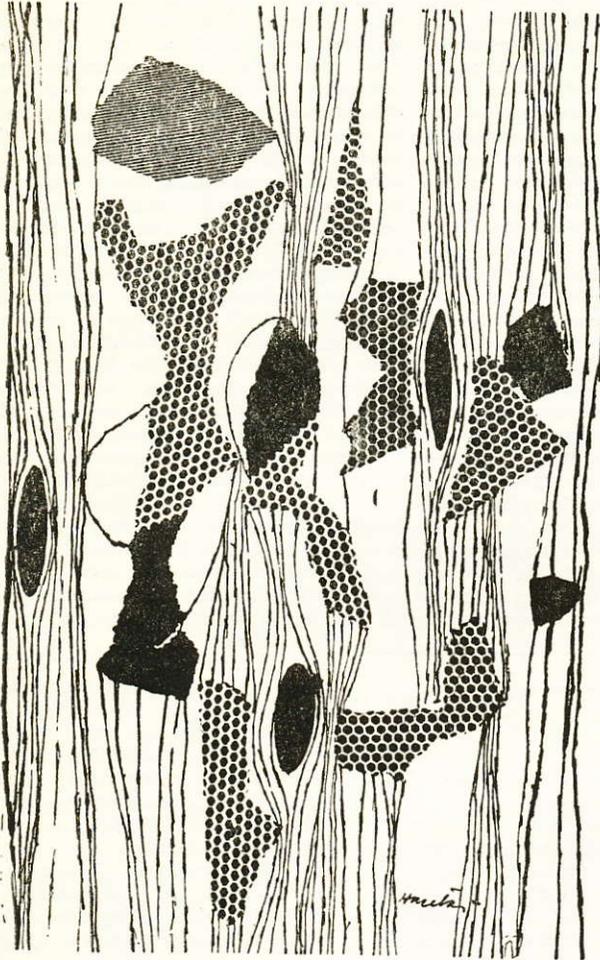
Breton, Dali, Duchamp, Valentine Hugo, Heisler, Miro, Meret Oppenheim, etc...

CADAVRES EXQUIS.

OBJETS SAUVAGES

Masque de Nouvelle-Orléans, statuette de l'Île de Pâques, totem de Colombie Britannique, « katchina ».

à la « liberté » telle que pouvait la concevoir Eluard, le marchand de tapis stalinien dont la production s'étale par ailleurs au rayon ameublement de cet étrange musée. Une belle sculpture de Giacometti ne se trouve certainement pas là sur l'initiative des responsables, ceux-ci n'ayant rien eu de plus pressé que de la situer dans un angle, où il est impossible de la regarder autrement que de face. Mais il faut voir sans doute une



attention spéciale de M. Dorival dans l'accrochage d'une « Bataille des Pommes de terre », montrant, dans un « style » réaliste socialiste des moins justifié par un sujet si peu orthodoxe quelques-uns de ces tubercules « brandissant » un drapeau rouge que ne désavouerait pas M. Lurçat, ainsi que l'effet de sa clairvoyance dans l'exposition sous vitrine de « Représentations géométriques d'équations d'algèbre » (sic), qu'il était indispensable probablement d'accoter à l'« Hallucination partielle - Six images de Lénine sur un piano » de Dalí, donnée avec un beau souci de l'exactitude pour une simple « Composition ». Nous disons qu'il y a là plus que de l'incompétence, et nous ne nous opposerions pas à ce qu'un visiteur prenne la potiche de M. Colucci (?), que M. Dorival a cru bon d'ajouter à cette « salle surréaliste » pour la tête de M. Dorival lui-même, tout juste digne de figurer parmi les « nouvelles acquisitions », en compagnie du dessus-de-table 1900.

Nous publions ci-devant la liste type d'une représentation simplement décente de l'apport surréaliste depuis trente ans, tel qu'il devrait être présenté au public, si le Musée d'Art Moderne, loin de chercher à faire comprendre et moins encore aimer l'art contemporain, ne tendait au contraire à accréditer l'idée reçue selon laquelle cet art serait « incompréhensible ». — J.-L. B.

LA MATIÈRE SANS LE MOUVEMENT

Pour la première fois, une étude importante nous est offerte sur Raymond Roussel, par Jean Ferry (1). On ne saurait trop louer l'érudition, la rigueur et la patience qui ont présidé au démontage, pièce par pièce, du chant II des Nouvelles Impressions d'Afrique. C'était là une tâche indispensable. Jean Ferry a fait jouer dans toutes les serrures la clé laissée par Roussel dans son ouvrage posthume (2) ; le pêne fonctionne toujours et pourtant aucune porte ne s'ouvre ; nous savons les formules de toutes les pièces de la prodigieuse construction intellectuelle, mais nullement celle qui les rend solidaires, qui les motive. Ferry parle (p. 148) du « vrai sens, le troisième ». Il avoue ne pas l'avoir trouvé. Pourquoi s'abstient-il alors de commenter (au besoin pour y objecter) « Fronton-Virage », la préface d'André Breton dont il s'accommode néanmoins. Il y est établi, de la manière la plus décisive, un parallèle entre la chaîne de « La Poussière de Soleils » et les différentes étapes de la réalisation du Grand-Œuvre, décrites par l'achimiste contemporain Fulcanelli dans les « Demeures Philosophales » ? Comment Ferry peut-il tenir pour suffisante son explication selon laquelle cette chaîne serait purement et simplement une « chasse au trésor » ? Roussel qui a bien pris soin de tout nous dérober, sa vie, son œuvre, jusqu'à sa mort même, est-il devenu, dans l'esprit de son admirateur le plus passionné, un fabricant d'énigmes pour supplément dominical de journal de province ? Je crains fort qu'une hostilité délibérée à l'égard de tout ce qui, de près ou de loin, touche à l'ésotérisme vienne ici rétrécir considérablement l'ouverture du regard.

En ce qui concerne certains messages particulièrement hermétiques, l'exégèse doit devenir science en tablant à fond sur la notion de surdétermination — dont on sait assez quels bonds elle a fait accomplir à la sociologie, à l'ethnologie et de laquelle on peut espérer la réduction des « situations-limites » proposées par la philosophie réactionnaire du XX^e siècle. L'œuvre de Raymond Roussel, si elle est déterminée par une utilisation systématique des procédés homophoniques d'une part et, d'autre part, sur le plan psychologique, par ce que nous a révélé le Dr Janet, « n'en demande pas moins, comme l'écrit André Breton, à être réexaminé de fond en comble à partir de » ce qui la surdétermine génétiquement sous l'angle ésotérique. — J. S.

- (1) Une Étude sur Raymond Roussel (Arcanes).
(2) Comment j'ai écrit certains de mes livres.

La science est-elle une fiction ?

Il y a plus de marge entre l'avenir prophétique et la simple spéculation scientifique que ne nous en offrent les avant-premières de cette science-fiction, récemment honorée par nombre de nos revues les plus huppées, sous le mot d'ordre unanime d'Il y aura une fois. Malgré l'esquisse prometteuse de certains développements non-euclidiens, malgré la vague suggestion de logiques nouvelles, il est bien peu d'éléments dans les quelques séries jusqu'alors présentées, qui puissent justifier l'emploi de pareille exergue. Ce qui sera ne se situe pas nécessairement dans des perspectives scientifiques, et c'est faire preuve de quelque paresse intellectuelle que de placer l'imaginaire aux environs de l'an 2000, pour l'aider à devenir réel. Enfin, si la réalité possible s'obtient comme le préconise Duchamp, par la très légère distension des lois physiques et chimiques, sa matérialisation n'en dépend pas pour autant d'une avancée

(Suite page 14.)

pompeusement (R.B.). — Oui, intrigué (A.B.). — Oui, par curiosité (E.B.). — Oui, pour parler, mais avec lui c'est tout dire (A.D.). — Oui (inventeur) (G.G.). — Non, crainte de le trouver très ennuyeux (J.G.). — Non, trop bavard (G.L.). — Oui, pour discuter d'un dictionnaire dynamique (W.P.). — Oui, pour l'entendre parler du langage (B.P.). — Oui, pour rire (J.P.). — Oui, pour voir (B.R.). — Oui (a toujours été un charmant vieillard) (J.S.). — Oui, connaître la règle de tous les jeux (M.Z.).

CEZANNE : Non, appartient aux manuels (J-L. B.). — Oui, avec la volonté d'en finir (R.B.). — Non, rien à se dire (A.B.). — Non, trop pris par ses calculs (E.B.). — Non, on ne l'a que trop vu ! (A.D.). — Non, si triste ! (G.G.). — Oui, après tout, mais la conversation risque d'être mal alimentée (J.G.). — Non, l'ennui (G.L.). — Non, envie de rire (S.H.). — Non, je crains que ses propos nuisent à sa peinture (W.P.). — Non, trop bête (B.P.). — Non, j'ai ma fenêtre (J.P.). — Non, pas de temps à perdre (B.R.). — Non, par haine des pommes (J.S.). — Non, parce que j'aime les pommes (A.S.). — Non, assez de natures mortes (T.). — Non, j'aime trop les fruits (M.Z.).

CHATEAUBRIAND : Non, théâtral (J-L. B.). — Non, trop amidonné (R.B.). — Oui (le bleu sombre), (A.B.). — Oui, avec admiration (E.B.). — Non..., bien que..., non décidément (A.D.). — Oui (fiéffé beau parleur), (G.G.). — Oui, aucune hésitation (J.G.). — Oui, l'orgueil, les jeunes femmes, la tempête (G.L.). — Non, manque d'intérêt (S.H.). — Oui, pour parler du Nouveau Monde (W.P.). — Non, de crainte d'un sermon (B.P.). — Oui, cérémonieusement (J.P.). — Non, je m'endors moi-même (B.R.). — Non, par antipathie (J.S.). — Non, en m'excusant beaucoup (A.S.). — Non, sans intérêt (T.). — Non, pas de lauriers (M.Z.).

JULIETTE DROUET : Oui, avec une tendresse respectueuse (J-L. B.). — Oui, très touché (R.B.). — Oui, respectueux compliments (A.B.). — Oui (sympathie) (E.B.). — Oui, sans être trop sûr de ne pas céder à un mouvement de curiosité (A.D.). — Oui, par galanterie (G.G.). — Non, peur de m'ennuyer (J.G.). — Oui, avec beaucoup de déférence (G.L.). — Oui, à titre d'inconnue (W.P.). — Oui, avec le plus grand empressement (B.P.). — Oui, en saluant jusqu'à terre (J.P.). — Oui, avec déférence (B.R.). — Non, par crainte de ne l'entendre parler que de Hugo (J.S.). — Oui, pour la douceur de son visage (A.S.). — Oui, avec beaucoup de déférence (M.Z.).

FOURIER : Oui, prêt à lui donner toute mon aide (J-L. B.). — Oui, muet d'admiration (R.B.). — Oui, captivé (A.B.). — Oui, avec joie (E.B.). — Oui, comme au *Messenger* de l'Harmonie Universelle (A.D.). — Oui (la gourmandise) (G.G.). — Non, mais avec un peu de regret (J.G.). — Oui, enthousiasmé (S.H.). — Oui, pour l'écouter très attentivement (W.P.). — Oui, c'est un beau jour (B.P.). — Oui, à deux battants (J.P.). — Oui, et je lui offre ma maison (B.R.). — Oui, avec l'espoir qu'il restera des heures (J.S.). — Oui, comme on accueille le printemps (A.S.). — Oui, avec le plus grand intérêt (T.). — Oui, sa perspective infinie dans le fini (M.Z.).

FREUD : Oui, avec déférence (J-L. B.). — Oui, j'ouvre très petit garçon (R.B.). — Oui, avec une profonde déférence (A.B.). — Oui (grand mineur) (E.B.). — Oui, bien que je voie mal ce que nous pourrions trouver à dire... en tout cas je le saluerai (A.D.). — Oui, par fascination (G.G.). — Non, rien à dire (J.G.). — Oui, loyalement (G.L.). — Oui, respect silencieux (S.H.). — Oui, pour le prier de me faire connaître les passages omis dans son livre sur Moïse (W.P.). — Oui, très honoré de la visite (B.P.). — Oui, mais seulement la chatière (J.P.). — Oui, avec intérêt (B.R.). — Oui,

OUVREZ-VOUS ?

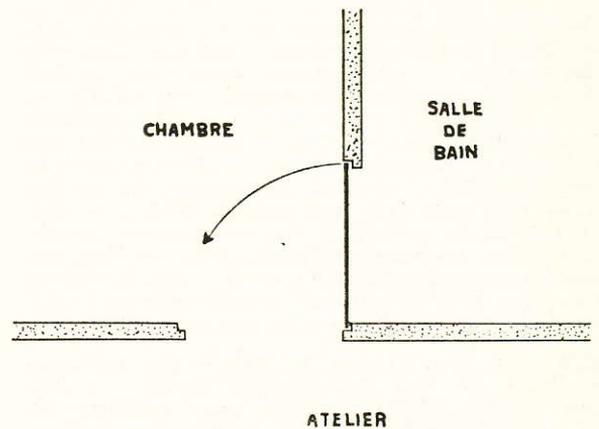
(Suite de la page 1.)

par déférence (J.S.). — Oui, mais bien peu rassuré (A.S.). — Oui, pour me faire psychanalyser (T.). — Oui, ses clartés, et celles du feu ! (M.Z.).

FULCANELLI : Oui, avec circonspection (J-L. B.). — Non, terreur panique (R.B.). — Oui, sans broncher (A.B.). — Oui, par inexplicable ascendant (E.B.). — Oui, en souhaitant de le reconnaître (A.D.). — Oui, par couardise (G.G.). — Dépend de l'humeur du moment, pas d'urgence (J.G.). — Oui, sans illusion (G.L.). — Oui, pour savoir s'il est au courant de la physique contemporaine (W.P.). — Oui, pour connaître son visage (B.P.). — Oui, pour voir son visage (B.R.). — Oui, avec le minimum de spontanéité (J.S.). — Oui, la curiosité se mêlant à l'intérêt (A.S.). — Oui, surprise de voir qu'il existe vraiment (T.).

GAUGUIN : Oui, « Bonjour Monsieur Gauguin » (J-L. B.). — Oui, chaleureusement (R.B.). — Oui, avec grands honneurs (A.B.). — Oui, dans son aura de lumière et de refus (E.B.). — Oui, avec l'espoir qu'il restera longtemps (A.D.). — Oui, détenteur de clés (G.G.). — Non, visage de bois qui me refroidit à l'extrême (J.G.). — Oui, vient de très loin, de très près de moi (G.L.). — Oui, distrait et tourmenté (S.H.). — Oui, avec joie (W.P.). — Oui, pour l'entendre parler des Iles Marquises (B.P.). — Oui, sereinement (I.P.). — Oui, avec la crainte d'être déçu (J.S.). — Non, par crainte d'être déçue (A.S.). — Oui, amicalement (T.). — Oui, assister au départ de toutes choses (M.Z.).

GETHE : Non, le protocole (J-L. B.). — Oui, sans enthousiasme (R.B.). — Oui (affaire d'envergure) (A.B.). — Oui, en raison de ce qu'il domine (E.B.). — Oui, mais c'est vraiment trop d'honneur (j'espère qu'il ne s'attardera pas) (A.D.). — Non, par haine (G.G.). — Non, extrême intimidation, paralysante (J.G.). — Oui, malgré tout, la volonté de grandeur (G.L.). — Non, trop encombrant (S.H.). — Oui, pour lui demander quelques précisions sur ce que Napoléon lui disait à propos de *Werther* (W.P.). — Non, trop habitué à l'adulation (B.P.). — Non, prenez la porte de service (J.P.). — Oui, avec rondeur (J.S.). — Non, ce serait trop solennel (A.S.). — Non (sur un piédestal) (T.). — Oui, avec réserve (M.Z.).



LA PORTE DE MARCEL DUCHAMP - I

Dans l'appartement construit de toutes pièces des mains de Marcel Duchamp, dans un atelier il y a une porte en bois naturel donnant dans la chambre. Quand on ouvre cette porte pour entrer dans la chambre, elle ferme l'entrée de la salle de bain (I), et quand on ouvre cette porte pour entrer dans la salle de bain elle ferme l'entrée de l'atelier (II) et elle est ripolinée blanc comme l'intérieur de la salle de bain.

Le « il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée » semble une vérité irréductible. Pourtant Marcel Duchamp a réussi à construire une porte qui est à la fois ouverte et fermée. (Extrait d'*Orbes*.)

GOYA : Oui, soudain des ailes dans la nuit (J-L. B.). — Oui, avec une joie stridente (R.B.). — Oui, extrêmement flatté (A.B.). — Oui (l'œil magique) (E.B.). — Oui..., bien sûr ! (A.D.). — Oui, à la façon d'un somnambule (G.G.). — Non, il est sourd (J.G.). — Oui, pour l'analyse du cauchemar (G.L.). — Oui, sans joie (S.H.). — Oui, car il est probable que sa conversation sera aussi géniale que sa peinture (W.P.). — Oui, avec enthousiasme (B.P.). — Non, poliment (J.P.). — Oui, avec admiration (B.R.). — Oui, comme si je le voyais chaque jour (J.S.). — Oui, en le saluant par une révérence (A.S.). — Oui, avec joie (T.). — Oui, avec tous les égards (M.Z.).

CAROLINE DE GUNDERODE : Oui, l'éperdu (J-L. B.). — Oui, les mains baisées longuement (A.B.). — Oui, émue (E.B.). — Oui, je l'attendais (A.D.). — Oui, (gemme) (G.G.). — Oui, à la nuit tombante et en hiver (J.C.). — Oui, la nuit d'été (G.L.). — Oui, avec respect et tendresse (W.P.). — Oui, très ému de la visite (B.P.). — Oui, passionnément (J.S.). — Oui, c'est une amie (A.S.).

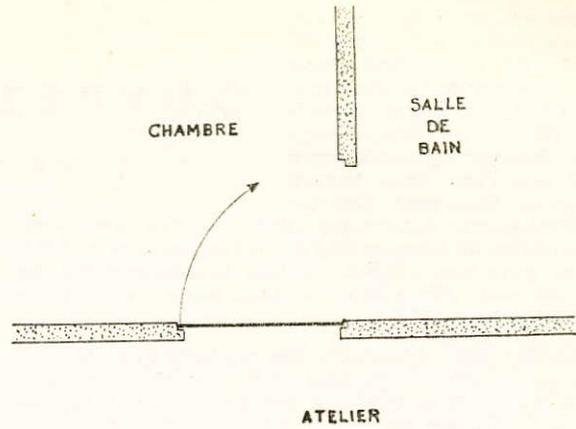
HEGEL : Oui, appréhendant de ne pouvoir me montrer digne de sa visite (J-L. B.). — Oui, par pur réflexe (R.B.). — Oui, par fascination (A.B.). — Oui (l'air des cimes) (E.B.). — Oui, il me serait difficile de ne pas le recevoir (A.D.). — Oui, par révérence (G.G.). — Non, je suivrais trop mal (J.G.). — Oui, avec fierté (G.L.). — Oui, dans un grand embarras (S.H.). — Non, car sa philosophie permet de justifier tous les régimes totalitaires (W.P.). — Oui, je le saluerai très bas (B.P.). — Non, admirativement (J.P.). — Oui, avec confiance (B.R.). — Oui, avec un sentiment infini de reconnaissance (J.S.). — Oui, mais avec quelle confusion (A.S.). — Oui, avec respect (T.). — Oui, mais effrayé par le manque de préparation (M.Z.).

HUGO : Oui, tout naturellement (J-L. B.). — Oui, un Titan (R.B.). — Oui, soit (A.B.). — Oui, quoiqu'un peu débordée (E.B.). — Oui, il fera peut-être parler la table (A.D.). — Non, (fléau) (G.G.). — Oui, mais j'assisterais seulement (J.G.). — Oui, ancêtre irrécusable (G.L.). — Non, ne pas m'ennuyer (S.H.). — Non, avec des excuses polies (W.P.). — Non, trop encombrant (B.P.). — Oui, pour que le tonnerre s'apaise (J.P.). — Non, trop bruyant (B.R.). — Non, irrité à la fin ! (J.S.). — Oui, quand même (A.S.). — Non, rien à lui dire (T.). — Oui, pour le vol sur la mer (M.Z.).

HUYSMANS : Oui, son couvert est toujours mis (J-L. B.). — Oui, si possible avec flegme (R.B.). — Oui, avec les marques de la plus grande connivence, malgré (A.B.). — Oui, essayant de l'apprivoiser (E.B.). — Oui, avec beaucoup d'intérêt (A.D.). — Oui (possède un beau regard) (G.G.). — Oui, en me promettant une assez difficile conversation (J.G.). — Non, crainte de la dépression (G.L.). — Oui, un moment de trouble (S.H.). — Oui, pour faire son portrait (W.P.). — Oui, avec joie avant la conversion, non avec regrets ensuite (B.P.). — Non, en toute cordialité (J.P.). — Non, par déférence pour les dames (B.R.). — Oui, sous le charme (J.S.). — Oui, avec l'espoir qu'il reste longtemps (A.S.). — Oui, par curiosité (T.). — Oui, par goût (M.Z.).

LENINE : Oui, l'état d'alerte (J-L. B.). — Oui, par déférence (R.B.). — Oui (le stratège) (A.B.). — Oui (homme brèche) (E.B.). — Oui, pour remettre les choses au point (A.D.). — Oui, avec grand enthousiasme (G.G.). — Oui, avec une immense curiosité (J.G.). — Oui, avec élan (G.L.). — Oui, avec empressement (S.H.). — Non, car il a inauguré des méthodes d'inquisition perfectionnées par ses successeurs (W.P.). — Oui, pour discuter (B.P.). — Non, j'irai vous applaudir (J.P.). — Oui, interrogatif (B.R.). — Oui, comme il fut accueilli en avril 1917 par les ouvriers de Petrograd (J.S.). — Oui, avec respect (A.S.). — Oui, très contente de le voir (T.). — Oui, avec certaines questions en réserve (M.Z.).

MALLARME : Non, avec quelque regret (J-L. B.). — Oui, mais vite ! (R.B.). — Non, à cause des ronds de



LA PORTE DE MARCEL DUCHAMP-II

jambe (A.B.). — Oui, mais lointaine (E.B.). — Oui, mais sans trop d'illusions (A.D.). — Non (gentillâtre) (G.G.). — Oui, sans réserve (J.G.). — Oui, par préciosité (G.L.). — Non, trop propre (S.H.). — Oui, pour entendre sa voix (W.P.). — Oui, avec ennui (B.P.). — Oui, en fermant les yeux (J.P.). — Oui, juste avant de sortir (B.R.). — Non, parce qu'il est mort (J.S.). — Non, glacial (A.S.). — Non, je n'ai pas envie de dormir (T.). — Oui, sauf le mardi (M.Z.).

MARX : Oui, froidement (J-L. B.). — Oui, par obligation (R.B.). — Non, par fatigue (A.B.). — Oui, mais muette (E.B.). — Oui, nous avons tout de même un vieux compte à régler (A.D.). — Oui, par lassitude (G.G.). — Non, morne soignée en perspective (J.G.). — Non, vraiment trop distinct de son apport, à mes yeux (G.L.). — Oui, pour lui offrir un petit vin rouge (S.H.). — Non, car sa doctrine a engendré la religion la plus oppressive (W.P.). — Oui, salut camarade ! (B.P.). — Oui, je vous attendais (J.P.). — Non, en m'excusant (B.R.). — Oui, pour lui poser la question « Où en est-on avec le temps ? » (J.S.). — Non, nous nous ennuierions ensemble (A.S.). — Oui, très amicalement (T.). — Oui, comment allez-vous ? (M.Z.).

GUSTAVE MOREAU : Oui, l'Argonaute (J-L. B.). — Oui, par pur lyrisme (R.B.). — Oui (grand serrurier) (A.B.). — Oui (voyant) (E.B.). — Oui, comme à un grand peintre (A.D.). — Oui, par goût de l'ivresse (G.G.). — Oui, avec un maximum de courtoisie et de déférence (J.G.). — Oui, le messager des êtres fabuleux (G.L.). — Oui, satisfaction (S.H.). — Oui, pour sa parenté d'esprit avec Huysmans (W.P.). — Oui, je lui serrerais chaleureusement la main (B.P.). — Oui, lumineusement (J.P.). — Oui (les premiers jours de la magie) (J.S.). — Oui, les Mille et une Nuits (A.S.). — Oui, qu'il jette des bijoux aux ombres (M.Z.).

NERVAL : Oui, inquiet malgré tout (J-L. B.). — Oui, avec la plus grande sollicitude (R.B.). — Oui, non sans inquiétude (A.B.). — Oui, mais lentement (E.B.). — Oui, nous avons tant à nous dire ! (A.D.). — Non, par inquiétude (G.G.). — Oui, avec un peu d'inquiétude (J.G.). — Oui, l'innocence (G.L.). — Oui, grande joie (S.H.). — Oui, pour le voir de près (W.P.). — Oui, malgré le rôle d'agent secret qui lui a été prêté (B.P.). — Oui, de tout mon cœur (J.P.). — Oui, pour des heures (B.R.). — Oui, calmement (J.S.). — Oui, après quelque hésitation (A.S.). — Oui, j'espère pouvoir me promener avec lui dans Paris (T.). — Oui, et que toute la nuit l'accompagne ! (M.Z.).

NIETZSCHE : Oui, m'efforçant de garder mon sang-froid (J-L. B.). — Oui, par non-défense (état de transe) (A.B.). — Oui, par attraction des précipices (E.B.). — Non, il doit parler trop fort ! (A.D.). — Oui, il m'en impose (G.G.). — Non, mais je regretterais ensuite (J.G.). — Oui, le passage du torrent (G.L.). — Oui, les dents serrées (S.H.). — Non, il admirait trop l'armée prussienne (W.P.). — Oui, très intrigué par la

visite (B.P.). — Non, trop bavard (J.P.). — Oui, avec angoisse (J.S.). — Non, il me fait peur (A.S.). — Oui, sans crainte de m'empoisonner davantage (T.). — Non, sans enthousiasme (M.Z.).

NOUVEAU : Oui, avec grand élan affectif (J-L. B.). — Oui, droit au cœur (R.B.). — Oui, avec effusion (A.B.). — Oui, la porte toute grande (E.B.). — Oui, ma maison sera la sienne (A.D.). — Oui (commensal) (G.G.). — Non, plus de gêne encore que de sympathie (J.G.). — Oui, tout l'horizon s'éclaire (G.L.). — Oui, avec un grand enchantement (S.H.). — Oui, avec sollicitude et beaucoup d'égards (W.P.). — Oui, en mettant ma maison à sa disposition (B.P.). — Oui, mais nous sortirons (J.P.). — Oui, fraternellement (B.R.). — Oui, c'est la fête du sensible (J.S.). — Oui, je l'attendais (A.S.). — Oui, plus que jamais besoin de fêtes (M.Z.).

NOVALIS : Oui, ouvrir serait alors soulever le voile (J-L. B.). — Oui, fébrilement (R.B.). Oui, ravi, au plein sens du terme (A.B.). — Oui, comme en rêve (E.B.). — Oui, comme on allume une lampe (A.D.). — Oui (sa lumière bleue) (G.G.). — Oui, avec émotion (J.G.). — Oui, un cygne noir (G.L.). — Oui, absorbé (S.H.). — Oui, en le priant de rester autant qu'il voudra (W.P.). — Oui, ravi de vous connaître (B.P.). — Oui, silencieusement (J.P.). — Oui, par curiosité (B.R.). — Oui, comme en rêve (J.S.). — Oui (grand paon de nuit) (A.S.). — Oui, pour entrer dans sa lumière étrange (T.).

POE : Non, il dissimule quelqu'un ou quelque chose (J-L. B.). — Oui, compagnon de voyage (R.B.). — Non (côté détective) (A.B.). — Non (ingéniosité périlleuse) (E.B.). — Non, j'ai horreur des détectives (A.D.). — Non, pas de temps à perdre (G.G.). — Oui, toutes portes ouvertes mais avec appréhension (J.G.). — Oui, un calme sourire lugubre (G.L.). — Oui, avec un sentiment poignant de détresse et de tristesse (S.H.). — Oui, mais avec hésitation (W.P.). — Non, inventeur du roman policier (B.P.). — Non, j'ai froid (J.P.). — Non (trop habile) (J.S.). — Non, il m'est indifférent (A.S.). — Oui, pour boire avec lui (T.). — Oui, comme il a reçu l'Ange du Bizarre (M.Z.).

QUINCEY : Oui, il est chez lui (J-L. B.). — Oui, et pour longtemps (R.B.). — Oui, on ne peut plus chaleureusement (A.B.). — Oui, par affinités électives (E.B.). — Oui, pour l'écouter rêver (A.D.). — Oui (grand sympathique) (G.G.). — Oui, avec le plaisir le plus dépourvu d'arrière pensée (J.G.). — Oui, comme à mon frère (G.L.). — Oui, poussant une exclamation de joie (S.H.). — Oui, pour mieux situer son œuvre (W.P.). — Oui, pour l'entendre parler d'Anne (B.P.). — Oui, nous *tuerons* le temps (J.P.). — Oui, chez moi il est chez lui (J.S.). — Oui, le cœur battant (A.S.). — Oui, pour rêver avec lui (T.). — Oui, nous enfumerons ensemble les angles trop aigus de la pièce (M.Z.).

ROBESPIERRE : Oui, avec gravité (J-L. B.). — Oui, chapeau bas (R.B.). — Oui, les yeux dans les yeux (A.B.). — Oui, médusée (E.B.). — Non, pas d'histoires... (A.D.). — Oui, par timidité (G.G.). — Non, à cause des yeux verts (J.G.). — Oui, le plus beau rosier rouge (G.L.). — Non, découragé (S.H.). — Oui, pour voir ses mains (W.P.). — Oui, j'ouvrirais la porte toute grande (B.P.). — Non, je n'ai pas de salon (J.P.). — Oui, avec chaleur (B.R.). — Oui (la rigueur dans l'amitié et la morale) (J.S.). — Oui, comme à grand seigneur (A.S.). — Oui, avec peur (T.). — Oui, avec la plus grande émotion (M.Z.).

HENRI ROUSSEAU : Oui, pour trinquer (J-L. B.). — Oui, à grands rires ravis (R.B.). — Oui (accueil des enfants au Père Noël) (A.B.). — Oui, avec amour (E.B.). — Oui, cordialement (A.D.). — Non, que dire ?

(G.G.). — Oui, bien sûr (J.G.). — Non, la naïveté n'est pas mon fort (G.L.). — Oui, avec familiarité (S.H.). — Oui, pour lui demander s'il a peint la « Bohémienne endormie » (W.P.). — Oui, avec grande affection (B.P.). — Oui, avec allégresse et fierté (J.P.). — Oui, en battant des mains (B.R.). — Oui, à la fois familièrement et respectueusement (J.S.). — Oui, c'est un familier (A.S.). — Oui, avec admiration (T.). — Oui, en me préparant à parler le langage des oiseaux (M.Z.).

J.-J. ROUSSEAU : Oui, toutes les ombres aussitôt dissipées (J-L. B.). — Oui, par grand soleil (R.B.). — Oui, le cœur ébloui (A.B.). — Oui, dans un grand mouvement affectif (E.B.). — Oui, et je lui offre mon jardin (A.D.). — Oui, il est chez lui chez moi (G.G.). — Non, crainte d'être pris à témoin dans un procès qui ne me concerne pas (J.G.). — Oui, c'est tellement simple (G.L.). — Oui, avec ferveur profonde et recueilie (S.H.). — Oui, et bien vivement (W.P.). — Oui, donnez-vous la peine d'entrer (B.P.). — Non, je vous écrirai (J.P.). — Oui, amicalement (B.R.). — Oui, pour entendre le timbre de sa voix (J.S.). — Oui, de tout mon cœur (A.S.). — Oui, dans l'espoir qu'il reste longtemps (T.). — Oui, de tout cœur (M.Z.).

SEURAT : Oui (lumière à l'heure de la rosée) (J-L. B.). — Non, un malentendu nous sépare (R.B.). — Oui, calmement, en harmonie (A.B.). — Oui (rigueur et charme) (E.B.). — Non, qu'il repasse un de ces jours (A.D.). — Non, par indifférence (G.G.). — Aucune réaction, affaire d'humeur (J.G.). — Oui, mais comme à un nuage de poudre de riz (G.L.). — Oui, avec un sourire triste (S.H.). — Oui, pour savoir si sa présence ajouterait à mon admiration pour son œuvre (W.P.).

— Non, après un grande hésitation (B.P.). — Oui, oui, le soleil... (J.P.). — Oui, en m'émerveillant (B.R.). — Oui (messager exceptionnel et d'excellent augure) (J.S.). — Oui, comme à un oiseau qui frapperait à la vitre (A.S.). — Oui, en espérant ne pas trop m'en-nuyer (M.Z.).

J-L. B. = Jean-Louis Bédouin ; R. B. = Robert Benayoun ; A. B. = André Breton ; E. E. = Elisa Breton ; A. D. = Adrien Dax ; G. G. = Georges Goldfayn ; J. G. = Julien Gracq ; G. L. = Gérard Legrand ; S. H. = Simon Hantaï ; W. P. = Wolfgang Paalen ; B. P. = Benjamin Péret ; J. P. = José Pierre ; B. R. = Bernard Roger ; J. S. = Jean Schuster ; A. S. = Anne Seghers ; T. = Toyen ; M. Z. = Michel Zimbacca.

STENDHAL : Oui, pour le mieux connaître (J-L. B.). — Oui (les femmes) (A.B.). — Oui, curieuse de l'homme (E.B.). — Non, pas le moindre goût pour les brillants causeurs... (A.D.). — Oui, avec ennui (G.G.). — Oui, avec joie (J.G.). — Oui, mais par ironie (G.L.). — Non, par manque de patience (S.H.). — Non, je ne saurais pas de quoi parler (W.P.). — Oui, à cause de Mina de Vanghel (B.P.). — Non, il y a trop de vent (J.P.). — Non, par indifférence (J.S.). — Oui, par volitese (A.S.). **VAN GOGH** : Oui, sans enthousiasme (J-L. B.). — Oui, avec tous les ménagements (R.B.). — Oui, par égards mais avec le souci d'abrèger (A.B.). — Oui, par élan vers ce qui brûle (E.B.). — Oui, il aurait sans doute beaucoup à m'apprendre (A.D.). — Oui, machinalement (G.G.). — Non, presque agressivement. Très mal à l'aise (J.G.). — Non, je le plains ou je le crains (G.L.). — Oui, éblouissement (S.H.). — Non, je craindrais qu'il ne parle que peinture (W.P.). — Oui, par curiosité (B.P.). — Oui, mais à distance et je me tairais (J.P.). — Oui, pour dire bonjour (B.R.). — Non, incompatibilité d'humeur (J.S.). — Oui (le soleil) (A.S.). — Oui, tout en craignant la fatigue (T.). — Oui, en prenant la précaution de le faire entrer dans une pièce sans miroirs (M.Z.).

VERLAINE : Non, assez ! (J-L. B.). — Non, le congé immédiat (R.B.). — Non (abject) (A.B.). — Non (jésuite) (E.B.). — Non, qu'il aille se faire foutre ! (A.D.). — Non (parle trop bas) (G.G.). — Non, contact désagréable (J.G.). — Non, et avec mépris (G.L.). — Non, méfiance (S.H.). — Oui, et seulement pour parler de Rimbaud (W.P.). — Non, je n'aime pas les ivrognes (B.P.). — Oui, le temps de digérer (J.P.). — Non, avec indignation (B.R.). — Non, au diable ! (J.S.). — Non, trop larmoyant (A.S.). — Non, il a trop bu (T.).

AU PAYS DU FEU

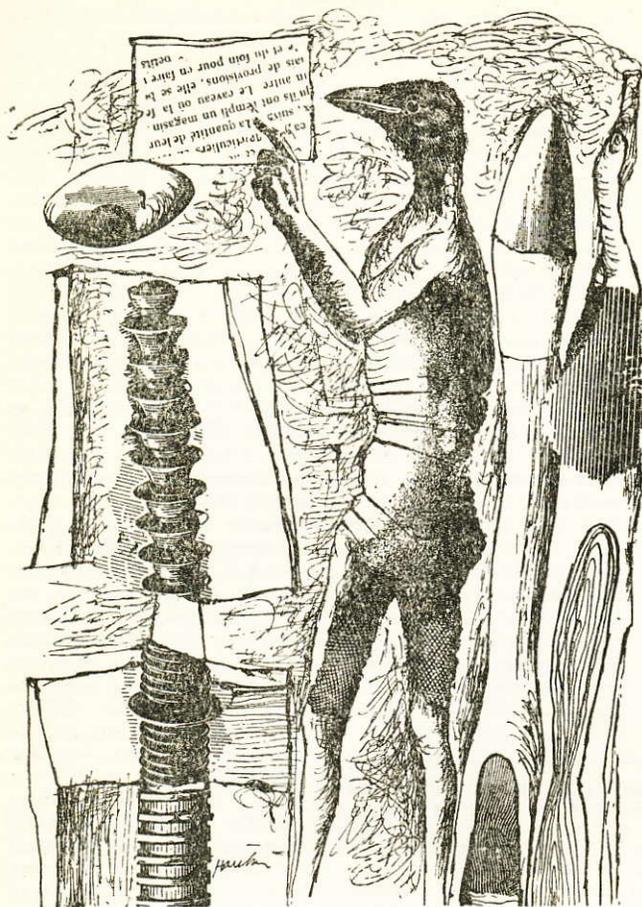
Des textes et fragments d'Artaud soustraits par miracle (ce n'est pas trop dire) à la hotte du chiffonnier, viennent de paraître aux éditions Arcanes, sous le titre de *Vie et Mort de Satan le Feu*. Ils sont précédés d'un avant-propos vibrant de Serge Berna. La plupart ont trait au voyage d'Antonin Artaud au Mexique et forment un complément indispensable à *D'un voyage au pays des Tarahumaras*. Ces Indiens qui continuent à pratiquer, lors de l'équinoxe du printemps, des ablutions rituelles et nocturnes dans les eaux du Pacifique auquel ils apportent des offrandes, parlent d'un temps où les rivières remontaient à leur source. Aux yeux d'Artaud, les civilisations du Mexique sont plus que partout ailleurs liées au feu qui, dans ce pays, sourd de toutes parts comme ailleurs, l'eau. D'où le caractère essentiellement concret des mythes mexicains, le feu constituant l'élément actif par excellence. C'est également le feu couvant sous la terre à portée de la main, qui donne à ces civilisations leur aspect « spasmodique ». En effet, « c'est l'acte qui fait la pensée » et, « si la magie est une communication constante de l'intérieur à l'extérieur, de la chose au mot, de la matière à l'esprit, on peut dire que nous avons depuis longtemps perdu cette forme d'inspiration foudroyante », dont Artaud avait raison de rechercher une des sources dans la sierra tarahumara.

La science est-elle une fiction?

(Suite de page 10.)

fictive des cités cyclopéennes, ou d'une quête de Graals supersoniques. Au reste la nouveauté toute relative de cette littérature appert dans maints paragraphes rétrospectifs, où de fort prudents présentateurs se réclamant de Platon, Campanella, Bacon ou Cyrano, rassemblent sous une même étiquette contes philosophiques, utopies, pamphlets sociaux, odyssees fictives et apologues religieux. Le tout est situé par M. Michel Carrouges, dans un article pourtant fort pertinent, au rebours absolu du roman gothique, de couleur « surannée », ce qui fait bon marché de Mary Shelley et Bulwer-Lytton, qui sous d'occultes biais, assurent avec l'avenir une indiscutable liaison. Une lucide exploration des œuvres de Poë, Villiers de l'Isle-Adam, Alfred Jarry et Raymond Roussel ne suffit guère à justifier les élucubrations de Mgr Benson et de Kuhnelt-Leddin. Si comme le remarque Carrouges, « les prodigieuses créatures de *Locus Solus* ont qualité de spectres futurs », c'est par une négation subtile de la science, qu'elles détournent de son objet. En définitive, ce qui peut nous séduire dans une S.F. qui resterait à déterminer, n'est pas l'étalage d'une panoplie qui sous les aspects d'une « mythologie moderne », remplace le loup-garou par les mutants, l'androïde par les robots, le feu du ciel par la bombe X, et l'en-bas par les galaxies, mais un retournement réel de l'histoire, faisant état d'une multiplicité d'avenirs, et soulignant la redécouverte perpétuelle du monde, sur un plan définitivement qualitatif.

Encadrés par les martyrs et surhommes de A. Van Vogt, et par les saints de Lewis le petit (auteur de *Perelandra*), nous nous élevons violemment contre la suggestion par Michel Butor d'un rêve unique et collectif, annonciateur des villes-modèles. Imposer à l'homme un futur préfabriqué, c'est oublier un peu les droits qu'il possède sur son propre avenir. Dans l'attente d'un retour au thème faustien, engendreur de Melmoths, et d'une désarticulation nouvelle de la réalité apparente, nos auteurs seraient bien plutôt Edgar Rice Burroughs, dispensateur de tous les âges d'or, Sir Rider Haggard, père des amours éternelles, et Clark Ashton Smith, délicat égreneur de mondes. — R. B.



H. P. L. ET LA LUNE NOIRE

A l'ombre gigantesque de Gordon Pym et de Valdemar, inversant à la suite d'Arthur Machen et d'Algeron Blackwood, jusqu'au processus de l'évolution, Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), le reclus de Providence, Rhode Island, ne s'est pas contenté de distiller la pulpe même des cauchemars, cette terreur du temps et de l'espace dont parle De Quincey, et qu'évoque le *Plurivers* de Benjamin Paul Blood. Des rivages de Mu l'engloutit, sa prose dépaysée, fondue aux fourneaux de cette alchimie qu'il vénère, annonce le retour occulte des Géants. Il est de l'essence de tels vertiges de se propager comme par vibrations au sein des œuvres futures : ainsi l'atteste le groupe de *Sauk City*, représenté entre autres par August Derleth, Robert Bloch, Hazel Heald et Robert Howard, et qui, désormais, perpétue la noire légende de Cthulhu. — R. B.

La grandeur de Lovecraft réside en rien moins qu'en



la création d'une mythologie personnelle qui ridiculise « l'histoire moderne ». Eparses jusqu'à sa mort dans des revues populaires, cette mythologie témoigne de connaissances occultes authentiques, traitées avec une entière liberté. Des planètes inconnues sont descendues sur terre, bien avant l'homme, des fondateurs de religions dont quelque chose nous environne encore. Il est frappant que ce point de départ s'éclaire de travaux scientifiques certainement ignorés de Lovecraft, tels la cosmogonie glaciaire de Horbiger et une partie de l'archéologie sud-américaine (cf. Denis Saurat, *L'Atlantide* et le règne des Géants, *N.N.R.F.* d'août 1953). Supposant et analysant toute une littérature antédiluvienne, se mettant en scène eux-mêmes, l'impeccable écrivain et son groupe se sont donnés le luxe de vérifier leur mythologie. Rarement tant de rigueur sert l'évocation des abîmes. — G. L.

PREMIERE NOTE CONTRE LE VERTIGE DE L'HISTOIRE

Telles qu'il les esquissait aux dernières pages d'*Archétypes et Répétition* (1949) et d'*Images et Symboles* (1952) les conclusions de Mircéa Eliade quant à la structure du mythe et à sa situation dans le monde moderne ne laissent pas d'être inquiétantes. Le Christianisme y apparaissait comme l'expression religieuse spécifique de l'ère actuelle, dans la mesure où celle-ci est dominée par la *terreur de l'histoire* (dont sans plus de distinctions il rendait responsables Kant, Hegel et Marx) et où le Christianisme, à l'inverse des cultures « archaïques », accepte l'histoire pour en assurer la « rédemption ». L'influence de C.G. Jung (dont les possibilités positives viennent d'être mises en lumière par la traduction des travaux de K. Kérényi, Payot, éd.) s'exerçait ici de la manière la plus néfaste, M. Eliade semblant endosser intégralement le célèbre sophisme de l'*inconscient collectif* et les « images-archétypes » dans leur interprétation la plus réactionnaire.

On sait par ailleurs de quelle enquête, menée avec une largeur d'information et une finesse d'analyse peu communes aujourd'hui, ces conclusions nous gâtaient les résultats. Un article récent de M. Eliade, si bref soit-il, et destiné au « grand public » (*Les mythes du monde moderne*, N.N.R.F. de septembre 1953 ; cf. « Diogenès », n° 3 : *La nostalgie du paradis*) invite à plus de circonspection. Il convient d'y souligner un certain recul pris à l'égard de la conception de la « psyché » chez C.G. Jung, et d'autre part, la mise en parallèle sans justification particulière du Christianisme, non seulement avec le marxisme, mais avec le nazisme. Dans l'opposition positive du « mythe » à la « réalité », M. Eliade dénonce une séquelle du dogmatisme chrétien. Et quand il souligne que c'est « en analysant l'attitude du monde moderne à l'égard du Temps qu'on peut découvrir le camouflage de son comportement mythologique », on ne peut que le féliciter d'avoir mis le doigt sur la plaie vive de cette époque.

Sans doute estimera-t-on que ce n'est pas à l'historien des religions d'établir si la terreur de l'histoire existe, si la « rédemption » est nécessaire, ou bien son annihilation, et de quelle manière. Mais où sont les philosophes ? Encore que M. Eliade ait négligé, en critiquant la « grève générale » comme mythe du XX^e siècle, de lire l'admirable page de Pierre Mabille (*Egrégories*) sur la portée mythique *incalculable* de la guerre civile espagnole, sa volonté de synthèse, en un domaine où l'éparpillement évolutionniste est la règle, nous maintient dans l'impatience de connaître le fond de sa pensée. — G. L.

DEUXIEME NOTE CONTRE LE VERTIGE DE L'HISTOIRE

Pour dépasser à la fois le rationalisme « chimique » de M. Berthelot et la mysticité confuse d'un Papus, M. René Alleau se devait de soustraire son livre, *Aspects de l'alchimie traditionnelle, à toute perspective étroitement évolutionniste. Cette entreprise nous vaut telle interprétation « esthétique » du Grand Œuvre, telle brillante comparaison structurelle entre le cristal et le mythe que Hegel eût saluées, lui qui faisait du caput mortuum des souffleurs d'emblème de la négativité dialectique. On pense à la belle formule de Maurice Blanchard : « Poésie, propriété de la matière ». Tout en regrettant que, lorsqu'il tente de relier l'alchimie au mystérieux culte des Cabires, M. René Alleau paraisse envisager celui-ci sous un angle évhésériste, on ne peut qu'être sensibilisé par la haute tenue d'un livre qui, de notre précarité comme de notre orgueil, en appelle par delà les humanismes monotones à une connaissance qui ne soit ni discursive ni intuitive, mais trans-rationnelle. — G. L.*

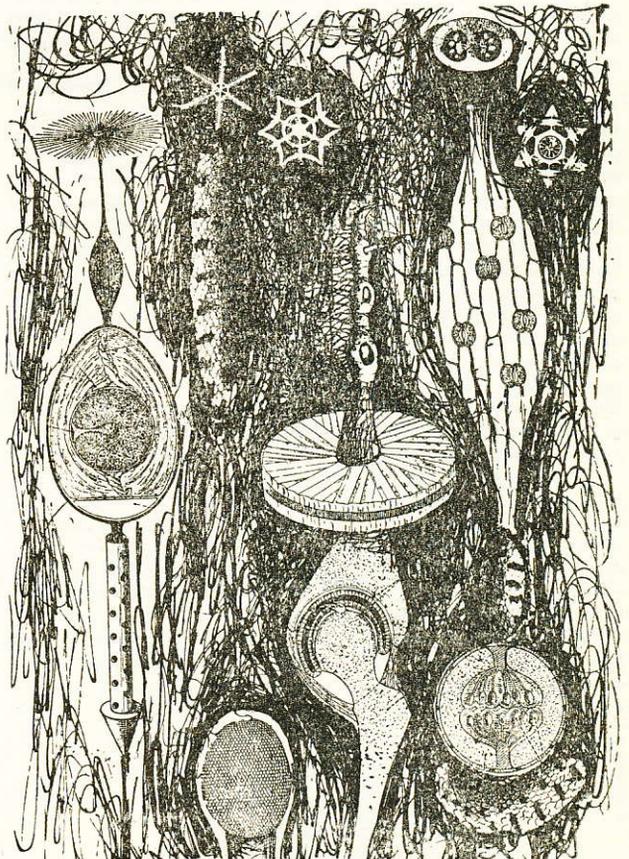
Par infra-mince

Notre ami Henri-Pierre Roché s'apprête à publier en « pocket book » ses Souvenirs sur Marcel Duchamp. Sous ce trop modeste titre — alors qu'ici la fameuse étiquette « Belle haleine - Eau de voilette » conviendrait — s'offrira, à la portée de tous, le plus subtil et pénétrant extrait, révélateur non seulement de l'esprit mais encore de la manière d'être du plus important en même temps que du plus attachant de nos contemporains. — A. B.

A VOIX TRES HAUTE

C'est sans doute parce que l'œuvre de Sade est une de seules qui restent encore le plus complètement interdites que certains théâtres attendent d'elle la faveur du public : ici, on s'apprête à jouer *Miss Henriette Stralson*, là au (théâtre de la Huchette) on peut entendre chaque soir le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*.

Dans la mesure où l'on désire que la foule prenne contact avec certaines œuvres c'est, à défaut du moyen cinématographique, par le théâtre que cette opération est le plus souhaitable, réserves faites sur la façon dont elle peut être menée. Les constants déboires que l'on connaît avec le spectacle ne nuisent en rien cependant à ce qui constitue pour nous son attraction originale : son *temps* singulier, complètement distendu, qui confère à ce qui est vu une dimension *exemplaire*, ce temps auquel M. Eliade vient de découvrir pour son compte une particulière résonance mythique. — G. G.



Entre MEDIUM tel qu'il s'est présenté huit fois dans un récent passé et MEDIUM tel qu'il s'inaugure aujourd'hui, il y a un fossé, il y a un pont et le jeu subtil de l'an-

COMME & COMME TOUJOURS & JAMAIS

nulation de l'un par l'autre.

A hauteur de notre modeste ambition initiale, MEDIUM aura donné de l'actualité une image décantée et rapide.

L'accueil rencontré par MEDIUM auprès d'un public sur lequel la prétendue opinion intellectuelle a trente ans de retard nous est garant de la nécessité d'une manifestation plus ample.

POUR MEDIUM nouvelle formule, il s'agit d'être à la fois le phénomène qui passe, ses lois, et la recherche de ses lois.

Le surréalisme, c'est la rencontre de l'aspect temporel du monde et des valeurs éternelles : l'amour, la liberté et la poésie.

De cet aspect et de ces valeurs, MEDIUM sera l'angle vif, concret et moderne.

LE CONGRES S'AMUSE

Les transpositions audacieuses ne nous intimident pas de même que ne nous aveugle pas la clarté des analogies de structure d'un univers à l'autre, des correspondances entre l'investigation objective des sciences modernes et la démarche initiatique d'un moi perdu dans son illumination solitaire. Le maniement abusif du langage, l'interprétation des symboles poussée jusqu'au délire, dévoilent un monde simplifié à l'excès par la recherche de l'unité d'explication, mais où du moins ne subsistent plus quelques-uns de ces cloisonnements arbitraires dont, par souci de sécurité cartésien, l'homme a fragmenté le réel. (Cf. « Descartes, ce chevalier français qui partit d'un si bon pas... » comme écrivait Péguy ; mais au chevalier français Descartes, nous préférons les Perceval qui, le cœur plein d'angoisse, s'enfonçaient dans le bois noir, à la recherche de l'impossible.)

Nous ne pouvons qu'être à l'affût de toute manifestation se proposant d'abattre un de ces cloisonnements prétendus sages ; des rencontres qui s'intitulent « Congrès de l'association pour l'étude scientifique du symbolisme » et se proposent d'étudier « les rapports de la Tradition en général et de la Kabbale en particulier avec les Sciences modernes », sont assurées a priori sinon de notre adhésion, du moins de notre attentive audience.

Or, mises à part la communication de Raymond Abellio et les interventions indignées de quelques-uns, la réalité de ce Congrès s'avéra décevante et il ne fut pas découvert de langage nouveau qui permît d'établir une relation féconde entre les Sciences modernes et ce qu'il est convenu d'appeler la Tradition. Séparés du Temps et de l'Histoire, perdus dans une exégèse minutieuse, parfois délirante, de la Kabbale et de ses symboles numériques, ces occultistes tournèrent le dos à la réalité vivante, au cheminement des symboles et des mythes. Ces Kabbalistes, peut-être souhaiteriez-vous les rencontrer sur votre chemin, quelque part où la vie circule ? Une telle rencontre n'aura pas lieu car, glacés par l'effroi, ils se sont réfugiés une fois pour toutes dans les vastes plis du manteau de René Guénon, bien à l'abri de la recherche scientifique moderne et de ses audacieuses extrapolations.

Parfois, du manteau d'ombre, une tête émerge et, timidement, souligne un point de tangence des découvertes scientifiques et des « Vérités fondamentales et immuables » de la Tradition. De telles notations sont dénuées d'importance, dans la mesure où elles ne se rattachent pas à une étude *non révérencielle* des structures analogiques de l'univers.

Quelques-uns parmi nous persistent à croire que semblables recherches ne sont pas impossibles. Ils poursuivent leur idée jusqu'à les imaginer et vouloir les organiser au cours de prochaines rencontres. — N. M.

AVIS

M. Jean Bruno met la dernière main à un essai intitulé : André Breton et la magie quotidienne qui établira ce que les affinités entre surréalisme et métapsychique ont d'épisodique ou d'essentiel. En voici les têtes de chapitres : Automatismes et états seconds. — L'expérimentation métapsychique dans la vie courante. — Le merveilleux quotidien. — Les conditions de la prémonition et de l'osmose psychique. — Hasard objectif et causalité totale. — Les techniques surréalistes, la voyance et l'illumination. — Le monde de la communication (contre l'opposition « matérialisme - idéalisme », « intérieur - extérieur » dont le caractère relatif est prouvé par la métapsychique et la psychologie de l'extase).

★

D'un mémoire de licence présenté à Genève par Jean Erard sous le titre : André Breton poète de l'amour : « Il ne saurait y avoir de communication avec l'essence sans le truchement d'un être, de l'être aimé. La nostalgie de l'unité essentielle des choses s'apparente très étroitement à cette quête de l'essence... L'unité ne peut être atteinte que par la fusion intime de l'être et de l'existence, de l'idée et de la personne qui l'incarne. »

★

En conclusion d'un très substantiel exposé de Paul-Claude Mars : « Le surréalisme s'éloigne-t-il ? » publié le 1^{er} septembre dans La Dépêche du Midi : « On ne rentre pas en surréalisme par la voie des examens et concours, qui ne sont que les sanctions du monde vain de l'apparence mais par une mutation brusque de l'esprit qui bouleverse tout à coup toutes les façons de sentir et de penser, qui pratique une brèche profonde dans ce mur construit par l'éducation classique et le rationalisme qui nous divise radicalement avec nous-même. Comprendre le surréalisme, ce n'est peut-être pas autre chose que se comprendre soi-même. »

LE PINCEAU INNOMMABLE

Faut-il s'étonner si, parmi la marée de nullités censées représenter, au Petit-Palais (Un siècle d'Art Français, 1850-1950), le xx^e siècle, le seul Lurçat, avantageusement connu depuis dans les souks, exhibe sous le titre de « Composition Surréaliste » la plus agressive des platitudes ? Aucun surréaliste, bien entendu, ne figure dans cet ensemble, ni aucun autre témoin de valeur, Chagall excepté. Rien en somme qui ne vienne confirmer la totale carence officielle à rendre compte de la vie de l'esprit. — J. P.

ANDRE BRETON

LA CLÉ DES CHAMPS

Jaquette illustrée de Joan Miro
Editions du Sagittaire

MAX ERNST

SEPT MICROBES

vus à travers un tempérament
Editions Cercle des Arts

A R C A N E S

201, Rue de Charenton PARIS 12

- X. FORNERET :
Œuvres. Préface d'André Breton.
- Alphonse ALLAIS :
Littoralement.
- Maurice RAPHAEL :
Claquemur.
- SADE :
Le Carillon de Vincennes.
- Benjamin PERET :
*Mort aux Vaches et
au Champ d'Honneur.*
- Antonin ARTAUD :
Vie et Mort de Satan le Feu.
- Jean FERRY :
*Une Etude sur Raymond Rous-
sel, précédée de « Fronton Vi-
rage » d'André Breton.*
- Victor CRASTRE :
André Breton.
- Alfred JARRY :
L'Objet Aimé.
- IONESCO :
Théâtre.
- KAFKA :
Le Gardien du Tombeau.
- NERVAL :
Balkis.
- Henry JAMES :
Les Amis des Amis.
- Artemidor d'EPHESE :
La Clé des Songes.
- Gérard LEGRAND :
Puissances du Jazz.
- François VALORBE :
Carte Noire.
- FORBERG :
Manuel d'Erotologie classique.
- RESTIF DE LA BRETONNE :
Œuvres Erotiques.
- X.X.X. :
*Mémoires d'une Chanteuse alle-
mande.*
- Théophile GAUTIER :
Œuvres Erotiques.
- MIRABEAU :
Erotika bibliôn.
- TOYEN :
Les Spectres du Désert.
- Ado KYROU :
Le Surréalisme au Cinéma.
- Jean FERRY :
Fidélité.
- Benjamin PERET :
*Air Mexicain.
avec 4 lithos de Tarnayo.*