

La Bible et les avant-gardes

Autor(en): **Hunkeler, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 34: **Nach der Bibel = Après la Bible : approaches to the scriptures**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006438>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Thomas Hunkeler

La Bible et les avant-gardes

Les divers mouvements d'avant-garde de la première moitié du XX^e siècle se caractérisent presque sans exception par leur rejet du christianisme. "1925: Fin de l'ère chrétienne": le titre provocant du numéro 3 de la revue *La révolution surréaliste* peut être considéré comme programmatique pour l'ensemble des mouvements avant-gardistes, du futurisme italien au surréalisme en passant par Dada.¹ Aux yeux de la plus grande partie de l'avant-garde, la religion chrétienne appartient en effet à un monde considéré comme révolu: elle est l'apanage des passéistes, de la société bourgeoise, d'une civilisation occidentale qu'il faut combattre par tous les moyens. Dans un tel contexte, la référence à Dieu paraît relever, comme Danielle Perrot-Corpet l'a récemment constaté, d'une posture non d'avant-, mais plutôt d'arrière-garde; à l'époque, elle fonctionne pour ainsi dire comme le signe de ralliement de tous ceux qui, à l'instar de Paul Claudel, représentent les valeurs traditionnelles de la société bourgeoise: la Famille, la Patrie, l'Église.²

¹ Hugo Ball, le fondateur du célèbre "Cabaret Voltaire" à Zurich, qui se détournera dès 1917 de Dada, fait ici figure d'exception. Cf. les remarques suivantes de son ami Hermann Hesse: "Das Innerste in Balls Charakter, sein Urantrieb, das, was seine Schritte lenkte, [...] war seine Religiosität. Nicht irgendeine Art von Frömmigkeit oder Glaube, nicht eine bestimmte Art von Christlichkeit oder von Katholizismus, sondern Religiosität schlechthin." Cf. la préface de Hesse à Emmy Ball-Hennings, *Hugo Ball. Sein Leben in Briefen und Gedichten*, Berlin, S. Fischer-Verlag, 1929, p. 16.

² Cf. le titre de la contribution de Danielle Perrot-Corpet au colloque international sur les arrière-gardes, tenu à Lyon en mai 2003: "La référence à Dieu: une posture d'arrière-garde? Bernanos et Unamuno".

On n'a peut-être pas assez constaté que l'avènement des avant-gardes dans les années 1909 à 1920 est plus ou moins contemporain d'un autre phénomène culturel important: celui du renouveau catholique, qui touche les milieux intellectuels français à partir de 1885 environ pour déboucher dans les années 1905-1915 sur ce qu'on a pu appeler une véritable vague de conversions au catholicisme. Après Claudel, Huysmans, Coppée et Brunetière, qui appartiennent à une première génération de convertis conservateurs à la recherche d'un nouvel ordre autant politique que moral, les années 1905 à 1915 voient en effet la conversion de toute une série d'anciens hommes de gauche, dreyfusards et socialistes, en quête, comme le note Frédéric Gugelot, d'un nouvel "idéal de combat" qui les rapprochera du nationalisme et, parfois, de l'Action française: on peut nommer ici Charles Péguy, Jacques Maritain, Henri Massis ou encore Henri Ghéon.³ La question de la conversion devient ainsi, à partir des années 1910, un objet d'actualité et de débat, largement pris en compte par la presse, qui annonce par exemple en mai 1912 la conversion de Maurice Barrès, événement que ce dernier se verra obligé de démentir. André Gide, lui, jouera encore longtemps avec l'idée d'une conversion au catholicisme à laquelle Claudel avait tenté de le convaincre dès 1905.

On comprend mal la violence anticléricale de certains textes avant-gardistes si on ne les replace pas dans ce contexte d'époque. Un pamphlet comme la fameuse "Adresse au Pape" contenue dans le numéro déjà mentionné de *La révolution surréaliste* et dû sans doute à Antonin Artaud, s'oppose autant au Pape qu'au catholicisme français et à ses tendances nationalistes, comme le montre l'allusion à la notion de Patrie:

Le Confessionnal, ce n'est pas toi, ô Pape, c'est nous, mais, comprends-nous et que la catholicité nous comprenne.

³ Je m'inspire dans ces remarques de l'étude de Frédéric Gugelot, "Le temps des convertis, signe et trace de la modernité religieuse au début du XX^e siècle", *Archives de Sciences sociales des Religions*, 119, 2002, pp. 45-64; citation p. 48.

Au nom de la Patrie, au nom de la Famille, tu pousses à la vente des âmes, à la libre trituration des corps. [...]

Ton Dieu catholique et chrétien qui, comme les autres dieux, a pensé tout le mal:

1. Tu l'as mis dans ta poche.

2. Nous n'avons que faire de tes canons, index, péché, confessionnal, prêtraille, nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien. [...]

Du haut en bas de ta mascarade romaine ce qui triomphe c'est la haine des vérités immédiates de l'âme, de ces flammes qui brûlent à même l'esprit. Il n'y a Dieu, Bible ou Évangile, il n'y a pas de mots qui arrêtent l'esprit.⁴

Dieu, Bible, Évangile: aux yeux des surréalistes, ce ne sont que des mots qui arrêtent l'esprit. Tristan Tzara n'avait-il pas affirmé la même chose dès son célèbre "Manifeste Dada", lu le 23 juillet 1918 à Zurich et imprimé dans le troisième numéro de la revue *Dada*, où il avait soulevé l'enthousiasme du jeune Breton et de Picabia, quand il avait affirmé que "l'essai de Jésus et de la bible couvrent sous leurs ailes larges et bienveillantes la merde, les bêtes et les journées"?⁵

Si, de façon générale, le caractère profondément antireligieux des mouvements dadaïste et surréaliste ne fait pas de doute, il me paraît pourtant nécessaire de distinguer deux attitudes, ou peut-être mieux deux étapes dans le rejet, de la part de ces deux mouvements d'avant-garde, de la religion chrétienne et de son texte fondateur, la Bible. Je me propose, dans ce qui suit, de réfléchir sur le statut qu'occupe la référence à la religion chrétienne en général et à la Bible en particulier dans le dadaïsme et le surréalisme. Ce n'est donc pas une enquête sur d'éventuels avatars de l'intertexte biblique dans les œuvres dadaïstes ou surréalistes que j'entreprendrai ici, mais, plus modestement, quelques réflexions sur la façon dont le dadaïsme et le surréalisme affichent leur relation au christianisme.

⁴ "Adresse au Pape", *La révolution surréaliste* 3, avril 1925, p. 16.

⁵ "Manifeste Dada 1918", in: Tristan Tzara, *Dada est tatou. Tout est dada*, Paris, GF Flammarion, 1996, p. 205.

“Liquidation”

Prenons comme point de départ un classement établi par la rédaction de la revue *Littérature*, en l’occurrence Louis Aragon, André Breton et Philippe Soupault, en mars 1921, un an environ après la réorientation dadaïste de la revue. C’est sous le titre tout à fait significatif de “Liquidation” que le groupe dadaïste – constitué à cette époque, outre les trois rédacteurs en chef de la revue, de Pierre Drieu la Rochelle, Paul Eluard, Theodor Fraenkel, Benjamin Péret, Georges Ribemont-Dessaignes, Gabrielle Buffet, Jacques Rigaut et Tristan Tzara – procède à un classement des “noms célèbres”, allant de -25, qui exprime la plus grande aversion, à 20, la meilleure note, 0 indiquant l’indifférence absolue. La remarque initiale, selon laquelle le but de l’entreprise n’est pas “de classer, mais de déclasser”, montre cependant d’emblée que l’intention des dadaïstes était d’abord satirique, et qu’il serait problématique de prendre leurs déclarations au pied de la lettre. Comme l’indique une lettre de Breton à Jacques Doucet, leur intention était toutefois également de situer de façon plus sérieuse le groupe de *Littérature*, menacé alors d’éclatement par les opinions de plus en plus divergentes de Breton et de Tzara et par un Picabia soucieux de prendre ses distances avec le dadaïsme qu’il considérait déjà comme mort.⁶

Parmi les 191 “noms célèbres” que les membres du groupe sont appelés à évaluer, figurent également, à côté des dadaïstes eux-mêmes et des écrivains ou artistes qu’ils estiment – Lautréamont, Jarry, Chaplin, Apollinaire, Vaché et Sade reçoivent des mentions très honorables – des personnalités de la vie politique comme Clémenceau (avec une moyenne de -4,5), Lénine (-3,7) ou Jaurès (-9,7), ou des hommes de science comme Pasteur (-16,2) ou encore Sigmund Freud (+8,6). On y trouve aussi le Soldat inconnu (-15,6), Jésus-Christ (-1,5) et enfin, entre Aloysius Bertrand et Pierre-Albert

⁶ Lettre de Breton à Jacques Doucet (env. mars 1921), citée par Mark Polizzotti, *Revolution of the Mind. The Life of André Breton*, London, Bloomsbury, 1995, p. 152.

Biro, la Bible, avec un score plutôt surprenant: +9,18. Seul Tzara accorde à l'Écriture sainte un généreux -25, comme il le fait avec 90% des noms cités. Tous les autres participants, Drieu la Rochelle en tête, évaluent la Bible de façon positive, entre +20 et 0. Soupault lui accorde +19, Péret +18, Aragon +17, Breton +16. Seule Gabrielle Buffet marque son indifférence totale.

Comment faut-il évaluer cette évaluation? Comme le comble de la dérision, faisant ironiquement des dadaïstes les plus fervents admirateurs du texte saint? Ou comme l'affirmation d'un intérêt authentique pour la Bible, affirmation dont il faudrait alors expliquer comment elle s'articule sur le rejet du christianisme ouvertement affiché par les mêmes Aragon et Breton? A étudier les réactions des différents membres du groupe dans leur totalité, une première constatation s'impose: alors que Tzara et Buffet ont tendance à fournir dans la plupart des cas des évaluations sommaires – Tzara préférant marquer sa plus grande aversion et Buffet son indifférence totale –, les réactions des futurs surréalistes, et notamment des trois rédacteurs en chef de la revue *Littérature*, sont plus nuancées. S'y reflètent, du moins en filigrane, les amitiés, les débats et les prises de position des années précédentes: un mélange de mépris et d'estime pour certains grands noms de la littérature de l'époque, comme dans les cas de Valéry, Gide ou Reverdy; la tentative de se distancer des protagonistes de mouvements avant-gardistes concurrents, tels que Marinetti ou Pierre-Albert Biro; avec cependant aussi des évaluations surprenantes, comme les très bonnes notes accordées par Aragon, Breton et Drieu à Maurice Barrès, un homme dont le groupe de *Littérature* fera pourtant le procès parodique à peine deux mois plus tard.

L'exemple de la bonne évaluation de Barrès par certains des dadaïstes montre parfaitement que ces notes n'étaient pas distribuées au hasard. Si Breton s'accorde parfois la liberté de déclasser certains noms de façon exagérée – on pourrait mentionner ici le -25 de Beethoven ou le -24 de Pasteur –, on ne le voit guère, en revanche, accorder de notes exagérément positives à des hommes qu'il méprise. L'évaluation positive de Barrès avec +13 correspond à la haute opinion que Breton continuait à avoir de lui en 1921, un mois à peine avant le

procès Barrès, comme le montre une longue lettre que Breton adresse à Jacques Doucet en avril 1921, où il affirme n'avoir "jamais désespéré de lui – même pendant la guerre de 1914".⁷ Il paraît donc permis de conclure de ce qui vient d'être développé que le +16 que Breton accorde à la Bible ne s'explique pas, ou en tout cas pas uniquement, par un simple souci de dérision. Pour le groupe de la revue *Littérature*, Breton en tête, la Bible ne fait pas partie des textes à liquider.⁸

La Bible, Jésus-Christ – et Dieu?

Cela dit, la religion chrétienne ne sort pas indemne de l'enquête des dadaïstes. La mention irrespectueuse de la Bible et de Jésus-Christ au beau milieu d'autres "noms célèbres" vise d'abord et avant tout à nier leur caractère spécifique, en l'occurrence leur appartenance au domaine du sacré. Pris en sandwich sur une liste alphabétique, entre Aloysius Bertrand et Pierre-Albert Birot, entre Jaurès et Kant, la Bible et Jésus sont réduits à de simples références culturelles que l'on apprécie plus ou moins. S'ils ne font pas partie des choses que l'on exècre – ce serait là leur donner trop d'importance –, ils ne figurent pas non plus parmi les références préférées. Ravivée au niveau d'une référence culturelle parmi d'autres, la Bible, que les dadaïstes et les surréalistes s'obstineront à écrire le plus souvent avec une minuscule, ne mérite pas plus d'attention que l'acteur américain Fatty ou le rédacteur de réclames "Pilules Pink".

On mesure mieux l'importance de ce geste de dépréciation ironique si on le compare au traitement de la référence christique dans l'un des grands textes de la modernité poéti-

⁷ Lettre citée dans André Breton, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1988, pp. 1408-09.

⁸ Vu l'ascendant que Breton avait sur les autres membres du groupe, Tzara et Buffet exclus, il paraît légitime de passer ici de l'opinion du seul Breton à celle défendue par le noyau dur de *Littérature*.

que qui précède immédiatement l'époque dadaïste: je pense à Apollinaire et son poème "Zone" paru en 1913. Le poète y loue la modernité paradoxale de la religion chrétienne en superposant dans son texte l'ascension du Christ et le vol d'un aéroplane: "C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs / Il détient le record du monde pour la hauteur".⁹ Sans vouloir entrer ici dans une interprétation détaillée du rôle joué par la référence christique dans le poème d'Apollinaire, j'aimerais cependant retenir le fait qu'Apollinaire n'y rejette pas la dimension sacrée de la figure du Christ. Au contraire, c'est la vie moderne dans son ensemble qui devient l'objet d'une vision sacralisée de la part du poète: "Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air" (v. 44). Dans son poème, Apollinaire ne cherche aucunement à ridiculiser le caractère sacré de la figure du Christ, mais au contraire à étendre le sacré au profane. La référence christique est chez lui au service d'un réenchantement du monde contemporain, dont la teneur sera désormais moins religieuse que sacrée.

L'entreprise dadaïste, elle, veut au contraire en finir avec le religieux tout autant qu'avec le sacré. Dans le numéro 13 de la revue *Littérature* (mai 1920), qui recueille 23 manifestes du mouvement Dada, on lit sous la plume de Francis Picabia qu'il faut "tarir cette source d'hommes et de femmes qui regardent l'Art comme un dogme dont Dieu est la convention acceptée. Nous ne croyons pas en Dieu, pas plus que nous ne croyons à l'Art, ni à ses prêtres, évêques et cardinaux."¹⁰ La destruction du religieux prônée par Dada – "Dada tue-Dieu", comme l'écrit Paul Dermée dans son manifeste – ne doit pas permettre que le sacré s'installe ailleurs, dans le culte de la Beauté ou de l'Art. En tuant Dieu, Dada entend tuer toute sorte de croyance.

Les prises de position de Breton dans le même numéro de *Littérature* – on y compte pas moins de trois manifestes rédigés par lui – sont hautement significatives, dans la mesure où

⁹ Apollinaire, "Zone", vv. 40-41.

¹⁰ Francis Picabia, "L'art", in: *Littérature* 13, mai 1920, pp. 12-13.

elles laissent entrevoir une attitude quelque peu différente par rapport à la relation entre art et religion. Si Breton affirme comme ses collègues qu'il "n'y a pas de vérité DADA" et que le terrain de Dada n'est pas la croyance mais le doute, il reconnaît cependant implicitement que Dada doit être situé par rapport à l'art quand il affirme que "Dada, c'est la libre-pensée artistique".¹¹

Ce terme de "libre-pensée" choisi par Breton pour caractériser le dadaïsme est particulièrement éclairant pour comprendre l'attitude complexe de Breton et du futur surréalisme par rapport à la religion, au Christ et à la Bible. Il permet aussi de mieux comprendre la différence nette que Breton fait dans son évaluation de la Bible et de Jésus-Christ dans l'enquête de 1921. Contrairement à Eluard et Soupault, Breton choisit en effet d'exprimer son indifférence totale au personnage de Jésus, alors qu'il avait, on l'a vu, accordé un +16 à la Bible, la situant ainsi plus haut qu'il n'avait placé Apollinaire ou Braque (tous les deux +14).

A titre général, il semble possible d'affirmer que ce qui est rejeté par Breton dès l'époque dadaïste est moins la Bible que l'Église, moins le texte toujours susceptible d'être relu et détourné que ses interprétations dogmatiques. C'est cette dimension dogmatique du christianisme et plus particulièrement du catholicisme que désigne la formule d'Artaud des "mots qui arrêtent l'esprit". Mais tandis qu'Artaud inclut la Bible parmi ces mots qui arrêtent l'esprit, Breton s'en prend surtout à Dieu, incarnation selon lui de tout ce qui opprime la liberté d'esprit. Dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* publié lors de l'exposition surréaliste de 1938, Breton écrira notamment ceci: "*J'ai toujours parié contre Dieu, et le peu que j'ai gagné au monde n'est pour moi que le gain de ce pari. Si dérisoire qu'ait été l'enjeu (ma vie) j'ai conscience d'avoir pleinement gagné. Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme, de souillant et de grotesque passe pour moi dans ce*

¹¹ André Breton, "Patinage Dada", pp. 9-10, et "Géographie Dada", pp. 17-18.

mot: Dieu.”¹² Dans le même contexte, on citera aussi ce mot à double sens d’Aragon: “Dieu est rarement dans ma bouche.”¹³

La “réforme” du dadaïsme

L’orientation anticléricale et “antithéiste”¹⁴ de Breton n’implique pas, il est important de le souligner, une condamnation totale et irrémédiable de tout ce qui relève du christianisme. Si Breton réproouve avec des mots on ne peut plus clairs le catholicisme de son époque, il continuera, en véritable libre-penseur, à dialoguer de façon critique avec le spiritualisme chrétien.

La complexité de la position de Breton apparaît pour la première fois dans une série d’événements de l’été 1920, quand Picabia lui demande d’écrire une préface pour son ouvrage *Jésus-Christ Rastaquouère*, dans lequel l’auteur insère des réflexions blasphématoires dans le pur style dadaïste, comme le montre l’exemple suivant: “Il faut communier avec du chewing-gum, de cette façon Dieu vous fortifiera les mâchoires; mâchez-le longtemps, sans arrière-pensée; puisqu’il aime votre bouche, qu’il sache à quoi elle sert! Vos langues tièdes ne sont pas à dédaigner, même pour un Dieu.”¹⁵ Dans un premier temps, Breton accepte avec joie de rédiger une préface pour cette “œuvre belle et hardie”; mais quelques semaines plus tard, il change d’avis puisqu’il present dès cette époque “une force nouvelle” qui finira par l’éloigner du dadaïsme: “J’avais refusé ces derniers jours d’écrire la préface de *Jésus-Christ Rastaquouère* [...] pour ne

¹² André Breton, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1992, pp. 787-862; citation p. 805.

¹³ Sous la rubrique “Idées” dans *La révolution surréaliste* 3, p. 30.

¹⁴ Le terme figure dans la déclaration collective “Au grand jour” de 1927. Cf. José Pierre (éd.), *Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1939*, t. I, Paris, Le terrain vague, 1980, p. 72.

¹⁵ Francis Picabia, *Jésus-Christ Rastaquouère*, in: Francis Picabia, *Poèmes*, Montréal, Mémoire du livre, 2002, pp. 237-271; citation p. 244. L’ouvrage a finalement paru avec une préface de Gabrielle Buffet.

pas avoir à me replacer dans une attitude qui a été la mienne et qui, en définitive, ne l'est plus. J'en éprouvais une véritable horreur. [...] Je ne suis même plus sûr que le dadaïsme ait gain de cause, à chaque instant je m'aperçois que je le réforme en moi."¹⁶

L'importance de cette lettre est capitale en ce qui concerne l'acheminement de Breton vers le surréalisme. Précisons cependant que le besoin de "réformer" le dadaïsme que Breton y énonce ne se produit pas par hasard à propos d'un ouvrage qui se moque de façon si ouverte – et en même temps si gratuite – du christianisme. La notion de "réforme" y est cruciale, puisqu'elle indique la dimension morale du tournant qui s'esquisse dès cette époque chez Breton. Bien entendu, il ne s'agit en aucun cas d'un retour au catholicisme ou encore au christianisme. En revanche, il s'agit bel et bien de retrouver ce que Breton appellera en 1922, après sa rupture avec Tzara et le dadaïsme, l'"esprit moderne", puis l'"esprit nouveau"; en d'autres mots, une forme de croyance.

L'idée d'une "réforme" du dadaïsme va amener, on le sait, la dissolution du mouvement en 1922 et la naissance subséquente du surréalisme. Le premier *Manifeste du surréalisme* de 1924 s'ouvre en effet sur le constat d'une perte de la croyance dans le monde actuel ainsi que sur l'idée d'une nécessaire renaissance spirituelle de l'homme.¹⁷ C'est dans ce même contexte qu'il faut situer les attaques violentes des surréalistes contre le catholicisme, accusé d'"arrêter l'esprit" au lieu de le libérer. Car désormais, "l'esprit souffle en dehors de l'esprit", comme on peut le lire dans l'éditorial du numéro 3

¹⁶ Lettre de Breton à sa future femme Simone Kahn, datée du 31 août 1920. Je cite la correspondance (toujours inédite) de Breton d'après Marguerite Bonnet, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*, Paris, Corti, 1988, p. 235.

¹⁷ Le premier manifeste du surréalisme s'ouvre, rappelons-le, sur la phrase suivante: "Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précieuse, la vie *réelle* s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd." André Breton, [*Premier*] *Manifeste du surréalisme* (1924), in: André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, "folio/essais", 1985, p. 13.

de la *Révolution surréaliste*.¹⁸ Désormais, “l’homme propose *et* dispose”, comme l’écrit Breton¹⁹ en subvertissant la célèbre formulation de l’*Imitation de Jésus-Christ* et des *Proverbes*.²⁰

Il me semble important de souligner que le surréalisme tel que Breton le conçoit s’élabore donc à la fois *contre* et *avec* un appareil conceptuel et un vocabulaire chrétiens. Car la révolution surréaliste n’est pas seulement un mouvement de “réforme” de Dada, mais aussi du spiritualisme catholique de son époque. Une réforme au sens le plus radical, cependant, qui cherche à dégager le “grand Mystère” avec majuscule derrière “les mystères qui n’en sont pas”, comme le dit encore Breton dans le premier *Manifeste*, et à créer ainsi un nouveau type de spiritualisme laïque.²¹

“Cette vieille vessie religieuse”

Pour terminer, faisons un saut dans l’année 1930, qui voit la publication de deux ouvrages importants que je voudrais brièvement commenter.²² Il s’agit d’une part du pamphlet “Un cadavre” que les exclus du surréalisme, Robert Desnos et Georges Bataille en tête, adressent à celui qu’ils désignent alors comme le “Pape” du surréalisme, et d’autre part de l’ouvrage collectif *L’Immaculée Conception* rédigé par Breton et Eluard la même année.

“Un cadavre” peut être considéré comme l’un des chefs-d’œuvres du genre pamphlétaire, notamment en ce qui concerne le ton et la perfidie des attaques dirigées contre

¹⁸ “A Table”, *La révolution surréaliste* 3, 1925, p. 1.

¹⁹ André Breton, [*Premier*] *Manifeste du surréalisme* (1924), *op. cit.*, p. 28.

²⁰ “Car l’homme propose et Dieu dispose.” *Imitation de Jésus-Christ* I, 19, et *Proverbes* 16,9.

²¹ André Breton, [*Premier*] *Manifeste du surréalisme* (1924), *op. cit.*, p. 24.

²² L’influence de Buñuel et de Dalí sur le mouvement surréaliste, notamment en matière de critique religieuse, qui se fait sentir dès l’affaire de *L’Âge d’or* (1930), est indéniable. Elle inaugure une nouvelle phase, nettement plus politisée, dans le rejet surréaliste de la religion, qui ne sera pas discutée ici.

Breton.²³ Si les raisons de l'inimitié professée à l'égard de Breton sont multiples – certains lui en veulent d'avoir été exclus du mouvement surréaliste, d'autres lui reprochent sa conduite envers son ex-épouse, d'autres encore, comme Bataille, profitent de l'occasion pour faire le procès du surréalisme en général –, on constate cependant que l'un des reproches adressés à Breton concerne précisément son attitude ambiguë envers la religion. En témoigne en premier lieu la reproduction, sur la page de titre, d'une photo de Breton en Christ, portant une couronne d'épines, photo qui avait paru initialement, sans couronne bien entendu, dans le numéro 12 de *La Révolution surréaliste* de décembre 1929.²⁴ Les diverses contributions au pamphlet, douze en tout, insistent presque toutes sur l'idée que Breton se serait enfin fait connaître, avec la publication du *Second manifeste du surréalisme* en décembre 1929, comme “flic et curé”, selon l'expression de Georges Ribemont-Dessaignes.

Car on pense bien que dans l'affaire le flic rejoint le curé: le frère Breton qui fait accommoder le prêtre à la sauce moutarde ne parle plus qu'en chaire. Il est plein de mandarin curaçao, sait ce qu'on peut tirer des femmes, mais il impose l'ascétisme. Il vomit sur les soutanes noires: c'est qu'il en veut une blanche.²⁵

A côté de Ribemont-Dessaignes, c'est surtout Georges Bataille qui attaquera violemment Breton, en qui il voit une “vieille vessie religieuse” et un “faux révolutionnaire à tête de Christ”, qui anime ce que Bataille appelle, en référence à la théorie de

²³ “Un cadavre” est reproduit et commenté dans José Pierre (éd.), *op. cit.*, t. I, pp. 132-148 et 426-431. Ajoutons que Breton lui-même avait été à l'origine d'un premier “Cadavre” publié par les surréalistes à la mort d'Anatole France en 1924.

²⁴ *La Révolution surréaliste* 12, décembre 1929, p. 73. Il s'agit du dernier numéro de la revue qui contenait, à côté d'une grande enquête sur l'amour, le *Second manifeste du surréalisme* dans lequel Breton expliquait notamment les raisons qui l'avaient amené à exclure toute une série d'anciens surréalistes, parmi lesquels plusieurs signataires de “Un cadavre” de 1930.

²⁵ “Un cadavre”, *op. cit.*, p. 134.

l'“occultation” promue par Breton dans le *Second manifeste*, “la religion surréaliste”.

La réaction de Breton au mélange d'insultes et d'accusations contenues dans le pamphlet est triple. D'une part, il prendra soin d'ajouter au *Second manifeste* dans son édition définitive une série de notes et d'additions destinées à réfuter les accusations qui lui paraissent les plus injustifiées – sans accorder une seule remarque au reproche de religiosité, pourtant l'un des plus virulents et des plus nocifs à un moment où Breton tente de rapprocher les surréalistes du Parti Communiste. D'autre part, Breton publiera à la suite du *Second manifeste* une déclaration collective sous le titre “Avant / Après”, où il juxtaposera quelques insultes proférées à son égard dans “Un cadavre” à des propos tenus antérieurement sur lui par les mêmes personnages. Ici encore, le reproche de religiosité n'est pas mentionné.

C'est *L'Immaculée Conception*, texte écrit pendant l'été 1930 en collaboration avec Paul Éluard, qui donnera à Breton l'occasion de redéfinir la place et la fonction du religieux dans le surréalisme. La critique a souvent lu les nombreuses allusions à la religion chrétienne qui parsèment cet ouvrage comme relevant de la plus pure dérision. S'il est sans doute vrai que *L'Immaculée Conception* lance “un défi délibéré au catholicisme”²⁶ en déplaçant et en retournant de nombreux éléments à contenu religieux, il paraît cependant insatisfaisant d'expliquer la présence du religieux d'un bout à l'autre du texte par la seule intention satirique.²⁷ La tonalité de l'ouvrage dans son ensemble est bien trop sérieuse, sa visée bien trop haute pour être interprétée uniquement dans ce sens. Rappe-

²⁶ Cf. la notice sur *L'Immaculée Conception*, due à Marguerite Bonnet et Étienne-Alain Hubert, dans André Breton, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, p. 1630.

²⁷ À propos du contexte religieux/antireligieux de *L'Immaculée Conception*, cf. les remarques éclairantes de Jacqueline Chénieux-Gendron, “Toward a New Definition of Automatism: L'Immaculée Conception”, *Dada/Surrealism* 17, 1988, pp. 74-90, en particulier pp. 76-77, où l'auteur propose de lire les chapitres du texte comme autant de ‘stations’ d'un rituel religieux.

lons d'abord que *L'Immaculée Conception* fut présenté dès 1934 comme l'exposé du contenu latent du rêve surréaliste, alors que le *Premier* et le *Second manifestes* devaient fournir son contenu manifeste.²⁸ Pour rendre justice à la complexité de ce texte difficile, il paraît donc nécessaire d'accorder aux nombreux éléments à contenu religieux qui scandent le livre une fonction non seulement satirique, mais également constructive: en définitive, le détournement de la religion est au service de l'entreprise surréaliste.

C'est bien sûr d'abord le titre du livre qui devra être interprété dans ce sens. Sur un prospectus paru lors de la publication de l'ouvrage, on voit un projet de page de titre avec la statue de la Vierge de Lourdes, entourée d'une auréole portant les mots "Je suis l'Immaculée Conception", qui renvoient aux paroles adressées à Bernadette Soubirous lors de la première apparition de la Vierge en 1858, quatre ans après la proclamation par le Pape Pie IX de ce dogme. Ce dernier déclare, on le sait, que la Vierge est préservée dès sa naissance de la souillure du péché originel et par conséquent de la mort; il fut souvent interprété à travers un contresens qui voit dans la conception immaculée celle du Christ. Ce projet de page de titre fut cependant abandonné au profit d'un dessin de Dalí.²⁹

Au-delà de la valeur provocatrice du titre et de l'illustration prévue, on notera que la notion d'"immaculée conception" correspond à l'une des idées-clés du surréalisme: elle explique non seulement la formation de l'écriture automatique en tant qu'elle est libérée de l'appareil conceptuel, de la *raison* au sens borné du terme, mais plus généralement la vision dialectique de l'homme qui trouve son immortalité dans un constant dépassement des contraires. Citons à ce titre le passage suivant du *Second manifeste*: "[Le surréalisme] ne tient et

²⁸ Dans le "prière d'insérer" de la *Petite anthologie poétique du surréalisme* publiée par Dalí en 1934 (cf. André Breton, notice sur *L'Immaculée Conception*, *op. cit.*, t. I, p. 1632).

²⁹ Cf. Marguerite Bonnet et Étienne-Alain Hubert, notice sur *L'Immaculée Conception*, dans André Breton, *op. cit.*, t. I, pp. 1629-30.

[...] ne tiendra jamais à rien tant qu'à reproduire artificiellement ce moment idéal où l'homme [...] est soudain empoigné par ce 'plus fort que lui' qui le jette, à son corps défendant, dans l'immortel."³⁰ L'ouvrage *L'Immaculée Conception* esquisse en effet la genèse de l'homme du point de vue surréaliste. Ouvrage d'anthropologie poétique, écrit en référence constante à la *Philosophie de l'esprit* de Hegel, *L'Immaculée Conception* vise, comme le dit, de façon certes moqueuse, l'épigraphe de la première partie du texte, à apporter la "bonne nouvelle" de l'évangile surréaliste: "Prenons le Boulevard Bonne-Nouvelle et montrons-le." De ce point de vue, le christianisme et sa dérision sont autant d'étapes sur le chemin de l'esprit, grâce auquel le Jugement Dernier se renversera, comme le titre de la dernière partie de l'ouvrage l'indique, en "Jugement originel": la mort du christianisme est aussi le début de l'éternité de la vie spirituelle.

La liquidation de la religion chrétienne et de ses symboles entreprise par la quasi-totalité des mouvements d'avant-garde doit dans la plupart des cas être considérée comme un phénomène de surface, qui s'inscrit d'abord dans un geste de provocation et dans une volonté de rupture avec le traditionalisme. L'exemple de Dada est à cet égard parfaitement significatif, dans la mesure même où ce mouvement refuse de réfléchir sur sa relation au christianisme, rejeté en bloc. Le surréalisme prolonge d'une part cette attitude de refus catégorique dans une série de proclamations, de tracts et de déclarations anti-cléricaux. D'autre part, et c'est là que réside le rôle essentiel joué par Breton, il tentera de redéfinir en profondeur la notion d'esprit, cruciale pour le surréalisme, en un constant dialogue avec la spiritualité chrétienne qu'il vise à dépasser.

³⁰ André Breton, *Second manifeste du surréalisme*, in: André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, "folio/essais", 1985, p. 111.

Abstract

Die historische Avantgarde charakterisiert sich in den meisten Fällen durch eine explizite Zurückweisung der christlichen Religion, die sich in ironischen Bezügen und plakativen Provokationen äussert. Wie der vorliegende Beitrag zeigt, sollte die Frage nach dem Verhältnis zwischen avantgardistischer Kunstpraxis und religiösem Bezugfeld aber dennoch nicht als überflüssig abgetan werden, zumal das Entstehen der Avantgarde zumindest in Frankreich vor dem Hintergrund des so genannten "renouveau catholique" gesehen werden muss. Am Beispiel der ambivalenten Haltung der Gruppe um André Breton in den Jahren 1920-1930 wird gezeigt, dass die Präsenz der Bibel in den dadaistischen und surrealistischen Publikationen jener Zeit nicht nur ironisch verstanden werden darf, sondern auch der Erarbeitung eines neuen Typs von Spiritualität dient.