

Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

14 | 2011

Carl Einstein et les primitivismes

Comptes rendus

Sophie Leclercq, *La Rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*

Dijon, Les Presses du réel, coll. « Œuvres en sociétés », 2010

VINCENT DEBAENE

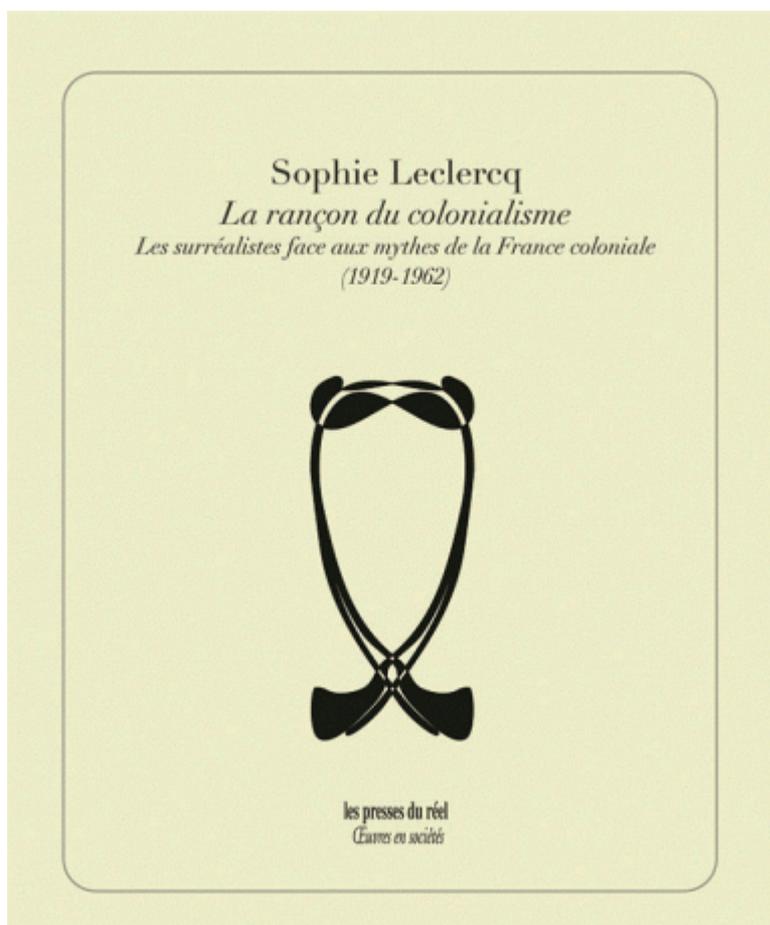
p. 261-263

Référence(s) :

Sophie Leclercq, *La Rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*, Dijon, Les Presses du réel, coll. « Œuvres en sociétés », 2010, 448 p.

Texte intégral

Texte intégral en libre accès disponible depuis le 30 novembre 2011.



Afficher l'image

- 1 L'ouvrage de Sophie Leclercq a d'abord les vertus d'un inventaire. On y trouve recensées, dans l'ordre chronologique, les occurrences de toutes les formes de l'altérité lointaine ou exotique dans les textes surréalistes, depuis les précurseurs (l'anarchisme anticolonial d'Alfred Jarry et de Georges Darien) jusqu'aux articles de *L'Archibras* (1967-1969), qu'on s'accorde en général à considérer comme le dernier périodique surréaliste. Le Nègre, le sauvage, le Noir, le primitif, mais aussi le Kanak, le fellagha, le Martiniquais, l'artiste maori, le combattant indochinois, ou encore le fétiche, le *tiki*, la coiffure kwakiutl ou le masque à transformation tsimshian – autant de figures inventoriées par Sophie Leclercq dans ce livre très informé qui se donne pour objet l'anticolonialisme des surréalistes, depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'aux indépendances des années 1960 (André Breton meurt en 1966). On n'en déplore que davantage l'absence d'une véritable bibliographie, primaire et secondaire, qui reprendrait toutes ces références, dont certaines sont peu connues ou rarement mentionnées.
- 2 Si la mobilisation contre la guerre du Rif, la *Lettre ouverte à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon* ou les échanges entre surréalistes « hétérodoxes » et ethnologues autour du musée d'ethnographie du Trocadéro sont bien documentés, certaines périodes et certains événements, dont on connaissait l'existence mais dont on ignorait le détail, sont ici très précisément décrits. C'est le cas, par exemple, de l'exposition « anticoloniale » de l'automne 1931, destinée à dire « la vérité sur les colonies » alors même que la propagande impériale battait son plein à l'Exposition coloniale internationale de Vincennes. C'est un épisode fameux, souvent rapporté, ne serait-ce que pour relever le caractère minoritaire et marginal d'une telle manifestation (cinq mille visiteurs d'un côté, huit millions de l'autre), mais dont la réalité concrète était finalement assez mal connue. Sophie Leclercq, qui s'appuie en particulier sur des recherches au Centre des archives d'outre-mer et sur les archives de l'institut Maurice Thorez, en rapporte la généalogie (elle est initiée par la Ligue anti-impérialiste de Berlin qui en évoque le projet dès janvier 1929), la conception, mais aussi l'accueil dans la presse. Autre richesse de l'ouvrage : les

périodiques surréalistes tardifs comme *Médium* (1953-1955), *Bief* (1958-1960) ou *La Brèche* (1961-1967), souvent négligés par l'historiographie du surréalisme, ont été systématiquement dépouillés, ce qui donne une vue d'ensemble des positions surréalistes pendant les décolonisations. Les pages consacrées aux pratiques d'achat, de collection et de revente des « objets sauvages » constituent un des meilleurs moments du livre, quelque peu cruel pour Breton, Paul Éluard et consorts, dont on découvre qu'ils pouvaient à l'occasion se transformer en spéculateurs avertis. Fondées sur une étude des catalogues de vente et le dépouillement des périodiques, des correspondances et des archives de la galerie Ladrrière-Ratton, elles apportent une contribution décisive (et incisive) à une sociologie du mouvement surréaliste qui ne peut faire l'impasse sur la question des moyens de subsistance de ces artistes et poètes. La « rencontre » entre les surréalistes et l'Amérique noire à partir des années 1940 – Benjamin Péret au Brésil, Pierre Mabille en Haïti, Breton en Martinique puis en Haïti – est elle aussi longuement et précisément décrite. On aurait aimé toutefois que cette description fasse référence aux nombreux travaux théoriques, surtout de langue anglaise, consacrés à ces rencontres, au primitivisme paradoxal de la revue *Tropiques* par exemple, ou au décentrement radical que la traversée de l'Atlantique a imposé – contre leur gré – aux surréalistes et à Breton au premier chef, mais aussi au surréalisme dans son ensemble, qui s'est trouvé d'un coup disséminé (et réapproprié) à bien plus grande échelle que lors de la période « internationale » des années 1930.

- 3 C'est un peu le défaut d'un ouvrage qui s'appuie surtout sur une histoire intellectuelle datant pour l'essentiel des années 1980 et du début des années 1990, alors que les rapports entre « colonialité » et production culturelle ont fait l'objet de travaux majeurs au cours des vingt dernières années (en particulier aux États-Unis, mais pas seulement¹). De sorte que le livre semble hésiter quant à son angle d'attaque, pris entre une histoire intellectuelle un peu ancienne dont la question majeure reste celle de l'engagement et les débats contemporains sur le « regard colonial » accusé de réifier l'altérité même quand il est bien intentionné. Dans l'ensemble, Sophie Leclercq se montre plutôt critique à l'égard des surréalistes, accusés d'idéaliser l'altérité exotique et de l'instrumentaliser dans leur combat contre l'ordre occidental, au mépris de la variété des situations coloniales, de leur complexité et de leurs violences particulières. Les surréalistes ont combattu les « mythes de la France coloniale » (pour reprendre le sous-titre de l'ouvrage), mais à coup d'autres mythes – le Nègre, le Sauvage, le Primitif, l'Oriental, le Barbare – aussi peu fidèles à la réalité que ceux qu'ils dénonçaient. Breton et les autres se voient donc reprocher, précisément (et ironiquement), leur manque de « réalisme » dans un jeu de contrastes qui les oppose tour à tour au souci d'objectivité des ethnologues et au pragmatisme des militants – en particulier communistes – combattant concrètement pour l'indépendance des colonies. Mais, par moments, la logique s'inverse et les surréalistes se voient créditer de leur lucidité et de leur intransigeance, eux qui, dès 1925, réclamaient « l'évacuation immédiate des colonies » quand l'ethnologie française demeurait *de facto* solidaire d'un humanisme colonial peu soucieux de s'interroger sur les cadres de la domination et quand le parti communiste, absorbé par la lutte des classes sur le sol européen, était loin de considérer la décolonisation comme une priorité. Cependant, si le combat communiste se montrait aveugle à la singularité de la domination coloniale (et en particulier à sa dimension culturelle) et si les prétentions réalistes de l'ethnologie masquaient en réalité une complicité profonde avec l'ordre colonial (selon un credo fréquent des *postcolonial studies* aujourd'hui), alors le reproche initial d'idéalisation et de primitivisme perd un peu de sa portée puisque le paysage discursif qui permettait de saisir et d'évaluer, par un jeu de différences, les mythes anticoloniaux surréalistes s'évanouit d'un coup : tout discours sur la colonie, quel

qu'il soit, qu'il la dénonce, l'exalte ou la considère comme un donné, se trouve fatalement marqué par une sorte de colonialité diffuse qui le dépasse et le détermine profondément. Ce n'est plus alors le défaut de pragmatisme ou la marginalité qui explique l'échec des revendications surréalistes, mais une forme de complicité structurelle avec l'ordre qu'ils dénoncent – et on ne voit guère d'autre issue à cette difficulté théorique que le rejet en bloc et par principe de tout discours non indigène sur les populations colonisées et leurs productions culturelles.

4 Bien souvent, le surréalisme semble ainsi envisagé comme un mouvement fondamentalement adolescent, anticonformiste par souci de distinction, prompt à idéaliser une primitivité qu'il postule plus qu'il ne la connaît, manquant un peu de maturité et de sens des réalités, mais dont la sincérité est (le plus souvent) hors de doute. Dans cette perspective, il apparaît, comme tout adolescent, plein de contradictions : à la fois dénonçant la culture bourgeoise et solidaire d'un monde de collectionneurs et de marchands d'art, à la fois démocratique, voire communiste, dans ses discours mais élitiste et aristocratique dans ses pratiques, etc. Et la période 1945-1960 marque en même temps son entrée dans l'âge d'homme (l'âge de la confrontation avec les faits, le moment où la réalité de la violence politique s'impose et où l'on s'aperçoit que le « primitif » autrefois réduit au silence parle et s'exprime) et, pour cette raison même, le début de son inévitable déclin. Pourtant, une telle façon de poser le problème ne l'épuise pas tout à fait. Il est sain, sans doute, de se demander si les surréalistes « eurent raison » (pour reprendre le titre d'un article de Pascal Ory) ou s'ils avaient « vu juste ». Mais la réponse à ces questions, au fond, nous la connaissons d'avance – et c'est toujours « oui et non » : oui, les surréalistes saisirent très tôt les dimensions culturelles de la domination coloniale, mais non, ils n'avaient qu'une idée très vague de la violence coloniale au jour le jour ; oui, ils surent percevoir « en précurseurs » les qualités plastiques des productions d'Océanie et d'Amérique du Nord, mais ce fut en effet pour « surréaliser » ces objets, se les approprier et les arracher à leur signification rituelle initiale ; oui, ils dénoncèrent « avec vingt ans d'avance » l'idée d'inégalité des races, mais non, ils n'avaient rien d'autre à opposer au racisme pseudo-scientifique qu'une remise en cause générale des « prisons » occidentales de la raison et de la logique...

5 Il resterait donc, au-delà des accusations d'aveuglement et des attributions rétrospectives de certificats de lucidité, à se demander ce que fut la pensée du surréalisme et ce que le surréalisme a permis de penser, en dépit ou même à cause de ses contradictions. Lorsque, dans sa leçon inaugurale au Collège de France, Claude Lévi-Strauss se dit redevable à l'endroit du surréalisme, ce n'est pas à une lucidité historique qu'il rend hommage, ni à la capacité d'appropriation d'une avant-garde toujours en quête d'inédit, et encore moins aux « intuitions anthropologiques » d'un mouvement dont le primitivisme ne fait aucun doute ; c'est parce que le surréalisme a « transformé notre sensibilité » et parce qu'il a, « au cœur de nos études, découvert ou redécouvert un lyrisme et une probité² ». Cela suppose qu'on ne considère pas l'« esthétique » surréaliste – que la deuxième partie de *La Raçon du colonialisme* se donne pour objet – comme un ensemble de choix stylistiques et formels, ni comme l'expression d'un positionnement politique, mais comme un espace d'exploration des contradictions et des tensions internes à une culture ou une société donnée. Dans cette perspective, on peut par exemple lire une bonne partie du surréalisme comme une gigantesque variation sur les rapports entre document et subjectivité, dans un moment historique où les discours scientifiques comme les structures institutionnelles tenaient ces deux éléments pour radicalement disjoints et hétérogènes. Si le surréalisme a pu attaquer l'« ordre colonial », ce n'est alors pas seulement en opposant des représentations à d'autres représentations (en imaginant par exemple un planisphère qui grossissait démesurément la Nouvelle-Guinée et l'Alaska et faisait disparaître les États-Unis),

mais en remettant en cause très radicalement certaines formes de subjectivité conquérantes ou certains modes de relation entre sujet et objet qui soutenaient à la fois l'idéologie impériale et le positivisme muséal contemporain. Il faudrait dans ce cas chercher d'autres lignes de fracture et d'autres jeux de contrastes, plus souterrains peut-être, que le face-à-face des représentations. L'opposition ne se ferait plus seulement entre le tirailleur sénégalais des publicités Banania et le Nègre idéalisé de René Crevel, mais – par exemple – entre *Le Paysan de Paris*, qui peut se lire comme une déconstruction en acte de l'idée de vocation, et le dialogue *Ergaste ou la vocation coloniale*, que Georges Hardy avait rédigé à l'intention de ses étudiants à l'École coloniale.

- 6 Ces questions sont difficiles, et il n'est pas aisé de tracer une voie moyenne entre l'apologie naïve des « grands écrivains » et la dénonciation facile de leur participation à une colonialité diffuse et structurelle, de trouver un juste milieu entre une attitude défensive qui voudrait exempter du péché de violence symbolique des œuvres que, tout de même, nous continuons à aimer et le moralisme et le présentisme qui caractérisent tant de débats contemporains sur le passé colonial. S'il ne peut à lui seul résoudre ces difficultés, l'ouvrage *La Rançon du colonialisme*, par la richesse des données qu'il mobilise et par l'ampleur de sa perspective historique, fournit indubitablement des éléments pour élaborer une réponse, et indépendamment même de ces questions, il constitue de toute évidence une contribution importante à une sociologie et une histoire politique du surréalisme.

Notes

1 Voir la magistrale synthèse d'Emmanuelle Saada, *La Colonisation, une histoire du présent*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », à paraître.

2 « Le champ de l'anthropologie » [1960], in *Anthropologie structurale deux* [1973], Paris, Pocket, 1996, p. 39.

Pour citer cet article

Référence électronique

Vincent Debaene, « Sophie Leclercq, *La Rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)* », *Gradhiva*, 14 | 2011, [En ligne], mis en ligne le 30 novembre 2011. URL : <http://gradhiva.revues.org/2216>. Consulté le 30 novembre 2011.

Auteur

Vincent Debaene
vd2169@columbia.edu

Articles du même auteur

Les « Chroniques éthiopiennes » de Marcel Griaule [Texte intégral]
L'ethnologie, la littérature et le document en 1934
Paru dans *Gradhiva*, 6 | 2007

Droits

© musée du quai Branly