

PRÉFACE

Voici un livre qui vient à son heure, au moment où le débat sur la colonisation, la mémoire et l'Histoire sont convoqués à grands renforts de publicité pour justifier soit le rôle positif de la colonisation, soit, au contraire, son caractère criminel. Sophie Leclercq n'entre pas de plain-pied dans cette bataille idéologique mais, en prenant le détour de l'histoire, et, ici, plus particulièrement, de celle du surréalisme dans sa relation au colonialisme et au colonisé, elle offre au lecteur d'utiles matériaux pour nourrir sa réflexion. Dans la première partie du volume, intitulée «Aux marges du colonialisme», elle traite des héritages du mouvement et montre que les surréalistes se revendiquent aussi bien des poètes maudits, Rimbaud, Jarry puis Apollinaire, que du communisme, de Marx à Trotsky, en passant par le Paul Lafargue du *Droit à la paresse* et le Lénine de *L'impérialisme stade suprême du capitalisme*, ou encore de l'anarchisme d'un Darien ou de Zo d'Axa. Plus proches d'eux, Dada et les poètes du *Grand Jeu*, Ribemont-Dessaignes, Daumal ou Vailland ont contribué à leur faire détester l'Occident, ses empires, ses institutions et ses valeurs. L'Armée, l'Église, la Justice sont vomies par ces jeunes écrivains en révolte absolue contre une civilisation occidentale qui a produit la Première Guerre mondiale et son cortège de violences, de charniers et de destructions.

«Formidables briseurs de mythes colonialistes», comme l'écrit Sophie Leclercq, les surréalistes ont mêlé le verbe à la révolte et refusé de dissocier écriture et politique, comme le souligne la deuxième partie de l'étude consacrée à «l'esthétisme de l'anticolonialisme». Cela les conduira à la rupture avec le communisme lorsque celui-ci se ralliera, en 1934, à la doctrine du «réalisme prolétarien» mais cela les avait rapprochés au temps des luttes contre la guerre du Rif, les massacres de Yen Bay, l'Exposition coloniale de Paris en 1931 ou l'intervention italienne en Éthiopie. Rêvant un Orient mythique par anti-occidentalisme, ils idéalisent tour à tour le Nègre joueur de jazz et volontiers truand ou proxénète puis l'Arabe opposé

à l'importation d'un modèle industriel qui nie sa spécificité et l'originalité de sa culture. Ils oublient sans doute, au passage, le nationalisme qui sourd dans ces revendications mais ils entendent en revanche à merveille l'exaltation des cultures qui s'affirme dans le combat pour l'affirmation des valeurs de la négritude d'un Aimé Césaire. Parce qu'ils sont des collectionneurs avertis, ne rejetant pas les règles du marché de l'art, ce que l'on avait peu souligné jusqu'ici, ils ont très tôt admiré, non seulement l'art nègre qu'un Apollinaire voulait voir entrer un jour au Louvre et qu'un Picasso revendiquait lui aussi, mais l'art eskimo ou celui des Indiens d'Amérique du Nord ou encore du Mexique. Refusant les dogmes de l'ethnologie naissante, tels que l'âme primitive chère à Lévy-Bruhl et les razzias consécutives aux missions sur le terrain, ils n'en exposent pas moins les mâts ou les masques qu'ils se procurent chez Charles Ratton ou Paul Guillaume et revendent afin de survivre sans se livrer à une autre occupation que la littérature, tels Breton ou Éluard.

Pour parvenir à cette « décolonisation culturelle » qu'ils sont les premiers à avoir conçue comme un stade indispensable à la libération des peuples opprimés, il leur fallait « renouveler l'anticolonialisme » comme le suggère le titre de la dernière partie. Dans un monde de l'après Deuxième Guerre mondiale où la question de la décolonisation se pose avec acuité, les surréalistes sont bien placés pour prendre la parole, rappeler leur engagement ancien et crier leur refus de la guerre d'Indochine puis de celle d'Algérie. Pour ceux qui ont séjourné en Amérique, Benjamin Péret au Brésil ou André Breton aux Antilles et à Haïti, la découverte du candomblé et du vaudou est une expérience fondatrice qui leur permettra d'aborder la période des guerres coloniales sans crainte d'être dépassés par les événements. Devenus experts dans la défense et la promotion des arts non occidentaux, reconnus par les galeristes comme par les ethnologues avec qui ils entretiennent des relations moins tendues qu'autrefois, du moins avec Claude Lévi-Strauss et les plus accessibles d'entre eux à l'ambiguïté de leur profession, ils prennent la défense des Mau-Mau du Kenya ou des révolutionnaires cubains, persuadés que la régénération de l'Occident sera le fait des populations anciennement colonisées par l'homme blanc. Rejouant l'anticolonialisme de leur jeunesse mais après l'avoir profondément transformé, ils signent sans hésitation le Manifeste des 121 en septembre 1960 comme

ils avaient pris la défense des Rifains en 1925 ou celle des Malgaches en 1947. Présents sur tous les terrains ou presque, ils écrivent ainsi une page glorieuse de leur histoire et c'est le grand mérite du livre de Sophie Leclercq que de mettre en exergue ce rôle, sous-estimé en général ou minoré, ce qui revient au même, et de souligner l'unité profonde de la politique et de l'esthétique des surréalistes.

Jean-Yves Mollier
Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines
Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

INTRODUCTION

«Autre Papillon Surréaliste: Dans les ballets nègres ce sont les Blancs qui sont les nègres des nègres¹.» Alors qu'il chronique le jazz des Noirs Américains qui fait fureur dans le Paris existentialiste de 1950, Boris Vian se souvient avec humour que l'inversion du Noir et du Blanc est le propre d'un surréalisme déjà passé à la postérité. Des années 1920 aux années 1960, les surréalistes appartenaient en effet à cette génération qui entendait perturber les catégories irréconciliables et les valeurs que l'Occident tentait d'imposer au monde. Confusion du Noir et du Blanc, du Barbare et du Civilisé aussi, de la métropole et de la colonie. La «mission civilisatrice», la «paix coloniale», le «progrès européen», la «pacification»: comme un écho du siècle précédent, ces mots résonnent jusqu'aux lendemains de la Première Guerre mondiale et réapparaissent pour soigner une France qui ne s'aime plus: le credo impérialiste doit la guérir. Le fait colonial a ses mythes, son langage, il a aussi ses héros: le «Tonkinois» Ferry, le Maréchal Bugeaud, l'explorateur Savorgnan de Brazza, le Maréchal Lyautey². De ce siècle ou du précédent, ils sont ravivés pour faire du colonialisme un nouveau paradigme. Le «mythe de l'impérialité française³» inscrit alors la France dans la continuité de son Empire: continuité temporelle d'une colonisation supposée immuable, continuité géographique de cette France des «cinq parties du monde». C'est alors que la France coloniale va de soi, elle est un nouvel air du temps, et de surcroît plutôt séduisant avec son lot de charmes exotiques. Tel est le contexte au début des années 1920, lorsque quelques jeunes gens

1 Boris Vian, «Le spectacle de K. Dunham. Cet article inspiré par les dollars a été composé, au dictaphone, par un sourd-muet qui n'a pas assisté au spectacle», *Jazz News*, n° 10, avril 1950, in *Écrits sur le jazz*, Christian Bourgois éditeur, 1981, rééd. Le Livre de poche, p. 406.

2 Manuel scolaire «La France et ses colonies», «nouveaux programmes 1938», Paris, Librairie Delagrave, p. 73.

3 Roland Barthes, *Mythologiques*, Paris, Le Seuil, coll. Points, p. 217.

s'éprennent du terme de surréalisme, dont la paternité est attribuée à l'un de leurs inspirateurs, Guillaume Apollinaire – grand admirateur des « arts nègres » qu'il espère voir, un jour, entrer au Louvre. Dans cette France meurtrie par une guerre sans précédent et qui se reconstruit dans l'affirmation de son Empire, les surréalistes vont s'avérer être de formidables briseurs de mythes colonialistes. D'emblée, dans la préface qui inaugure les douze numéros de *La Révolution surréaliste*, Paul Éluard, Roger Vitrac et Jacques-André Boiffard ont conscience que ce qui est tenu pour la « réalité » se construit à partir de représentations, lorsqu'ils écrivent : « Entre Napoléon et le buste des phrénologues qui le représentent, il y a toutes les batailles de l'Empire⁴. » C'est aussi au niveau des représentations et des mythifications que se joue l'impact du surréalisme.

Ces poètes, pour la plupart issus du mouvement Dada, se « foutent de la France, ce qui, au moins, leur évite d'en avoir honte » et entendent bien « régler son compte à l'esprit français⁵ ». Ils prennent alors le parti de ceux que l'Occident dresse, met au pas, évangélise, éduque, en d'autres termes civilise. Dès les débuts, les surréalistes recherchent un dépassement de l'académisme littéraire et artistique mais espèrent aussi provoquer un bouleversement social par un engagement politique et par un positionnement dans le champ intellectuel de leur temps. Cette double ambition est présentée comme une seule par le *Manifeste du surréalisme* de 1924. En appelant à la « révolution », au « reclassement des valeurs » et même au « sur-réalisme », ces jeunes poètes ont eu le discours de leurs ambitions. Naturellement, les civilisations « primitives » s'imposent aussi comme un lieu de fascination. La mise en relation de cette conception fondatrice du mouvement, de cette fascination primitiviste et du contexte colonial de la France va susciter dès 1925 une contestation du travers impérialiste. En ce sens, les surréalistes s'inscrivent en faux par rapport à l'histoire de la relation de l'Occident, et en particulier de la pensée française, avec

les autres civilisations. Ils aspirent à sortir de cette Europe devenue étriquée; le mot d'ordre de Rimbaud d'aller chercher la vraie vie « ailleurs » n'a jamais eu plus de sens. Même les détracteurs de cette fascination nouvelle pour tout ce qui n'est pas occidental attendent de cette génération intrigante un nouveau souffle. À ce titre, comment interpréter, sinon ainsi, ce curieux commentaire de Marius-Ary Leblond – chantre de la littérature coloniale devenu dans les années 1930 le directeur du Musée des colonies⁶ – que le premier numéro de *La Révolution surréaliste* reproduira : « Je ne veux point prédire que le surréalisme conduira à un surnationalisme, mais il forcera la littérature à sortir des frontières provinciales où le maintiennent encore les réalités mesquines de la chronique et de la mode boulevardières. L'ayant libérée de son asservissement aux faits divers du réalisme, la conduira-t-il jusqu'à l'impérialisme intellectuel qui la venge de son affaiblissement actuel? ⁷ » Ary Leblond prend conscience que le cadre national est à plus d'un titre un espace – un enfermement – que les surréalistes veulent faire éclater, mais en bon protagoniste de la littérature coloniale, il y voit un moyen d'étendre la sphère d'influence de la littérature française. C'est pourtant l'impérialisme intellectuel et culturel, arme du colonialisme, qu'ils vont attaquer. À contre-courant de leur époque, André Breton, Benjamin Péret, Louis Aragon, Paul Éluard, René Crevel, Philippe Soupault, Robert Desnos, Michel Leiris, et après eux Gérard Legrand, Jean Schuster et quelques d'autres, sont parmi les rares écrivains à réclamer, aux côtés de l'extrême gauche, « l'évacuation immédiate des colonies ». Mais loin de se limiter à une revendication politique qui s'inscrit d'abord dans un rapprochement avec le communisme, ils élaborent des figures poétiques du Sauvage qui prennent à revers

⁶ Marius et Ary Leblond sont en réalité deux cousins, qui sont tour à tour écrivains, journalistes, critiques, fonctionnaires ou encore directeur de musée. Personnages singuliers, représentants parmi d'autres de la littérature coloniale, leur discours empreint de racisme et d'antisémitisme prônait dans les années 1930 et 1940 la supériorité de la race blanche, tout en incitant les artistes à se ressourcer auprès de « l'art sauvage », adhérant ainsi à une forme de primitivisme qui n'exclut pas la dépréciation de ces cultures. (Catherine Fournier, *Marius-Ary Leblond, écrivains et critiques d'art*, Paris, L'Harmattan, 2001).

⁷ Marius-Ary Leblond, *L'Information*, repris in *La Révolution surréaliste*, « extraits de presse », n° 1, 1^{er} décembre 1924, p. 25.

⁴ Jacques-André Boiffard, Paul Éluard, Roger Vitrac, « Préface », *La Révolution surréaliste*, n° 1, 1^{er} décembre 1924, p. 2.

⁵ André Breton, « La Force d'attendre », 1925, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1988, p. 920.

l'Occident, sa rationalité, ses écoles, ses prisons, son marché, ses guerres et, de proche en proche, son colonialisme. Car si les surréalistes s'inscrivent dans une veine « orientaliste », en ce sens que le Primitif et le Colonisé qu'ils décrivent est avant tout leur création⁸, leurs représentations elles aussi mythifiées sont le moteur de leur anticolonialisme. Cette poétique de l'anti-civilisation et cette revendication politique étroitement entremêlées produisent un anticolonialisme à nul autre pareil...

Peu d'intellectuels ou d'hommes politiques dits « anticolonialistes » se sont souciés de la domination qui passe par les modèles culturels et les consciences, autrement plus pernicieux que la domination territoriale. Ce qu'on appellera plus tard, au moment des décolonisations, l'acculturation, n'apparaît pas comme un point essentiel de la revendication anticoloniale, tandis que la colonisation s'applique à mettre en place un mode de domination qui passe par l'imposition du modèle culturel occidental : évangélisation, apprentissage scolaire du français, etc. Sur ce chapitre, les surréalistes apportent un éclairage singulier. Particulièrement sensibles dans leurs écrits politiques à l'impérialisme qui transparait dans la poésie et l'art, à l'aspect culturel du colonialisme, et ruinant aussi l'attitude coloniale dans leur poésie et dans leur art, il semble qu'ils instaurent un dialogue permanent entre le poétique et le politique, entre le « primitif » et le « colonisé ». L'aspect culturel est toujours le parent pauvre de l'histoire de la colonisation, en particulier au sein de l'école française, puisque les études en ce domaine émanent essentiellement des *cultural studies* anglo-saxonnes⁹. Analyser la contestation de la colonisation de ce « mouvement

littéraire et artistique »¹⁰, et en particulier ses intuitions d'une forme de « colonialisme culturel », permet de s'inscrire dans ce champ. Il semble alors possible de relire le surréalisme à l'aune de cette question de l'anticolonialisme et de ses rapports avec un certain primitivisme poétique, tant elle traverse l'histoire de ce mouvement majeur du XX^e siècle. Dès lors, cette approche offre un éclairage nouveau sur un mouvement bien connu, mais dont la révolte a surtout été mise sur le compte de la jeunesse et du manque de sérieux. Tandis que l'histoire des idées n'a pas retenu ces acteurs, plutôt rangés parmi les artistes et les poètes, cette approche du surréalisme par la question coloniale permet aussi de reconsidérer leur position politique et de les réintroduire dans cette histoire. Parce que la colonisation a imposé durablement au plus profond des consciences un modèle de civilisation et de culture prétendument supérieur, la voix de ceux qui s'y opposaient de manière totale à cette époque mérite en effet d'être revisitée.

Aujourd'hui, alors que la mémoire de la colonisation se politise, certains se réapproprient la vulgate anticolonialiste au prix de certains anachronismes. Alors que plusieurs mois de l'année 2005 ont été employés à discuter le sort d'une loi qui proposait que « les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer », une poignée de poètes expliquaient en 1931 aux visiteurs de l'Exposition coloniale qu'« il serait un peu fort que nous distinguions entre la bonne et la mauvaise façon de coloniser ». L'histoire de la France coloniale est aussi celle de son anticolonialisme, marginal, rarissime, minoritaire, en particulier dans l'entre-deux-guerres, aux heures de l'apogée coloniale. Il la révèle autant que la doctrine coloniale elle-même. Il propose avant l'heure ce qui adviendra avec les décolonisations ; car Boris Vian nous dit encore qu'« il apparaît, en effet, que les masses ont tort, et les individus toujours raison »¹¹.

¹⁰ Tel qu'il est défini aujourd'hui par le dictionnaire (*Robert des noms propres*).

¹¹ Exergue de *L'Écume des jours*, Paris, Gallimard NRF, 1963.

⁸ Edward W. Said, *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, « La couleur des idées », trad. Catherine Malamoud, 2005 (1978). Les études postcoloniales apportent ici un éclairage intéressant en ce sens qu'elles s'appuient sur le corpus littéraire et analysent en particulier les représentations qui concourent à faire du colonialisme une « situation », tant pour les métropolitains que pour les colonisés. À ce propos et concernant l'introduction de ces études dans le cadre français, voir sous la direction de Marie-Claude Smouts, *La situation postcoloniale : les Postcolonial Studies dans le débat français*, Paris, Presses de Sciences Po, 2007.

⁹ Claude Liauzu dir., *Colonisation : droit d'inventaire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 140.