

Université de Nantes

UFR de Lettres Modernes

Le Surréalisme Révolutionnaire

Suivi de
Projet de thèse sur l'œuvre de Christian Dotremont

Karine GUIHARD
Sous la direction de
M. le Professeur Régis Miannay

Mémoire de DEA de Lettres Modernes
Juin 1998

TABLE DES MATIÈRES

<i>INTRODUCTION - AVERTISSEMENT</i>	3
<i>Le Surréalisme Révolutionnaire.</i>	7
<i>I. Des Deux Sœurs au surréalisme Révolutionnaire : radicalisation des positions</i>	7
I.1. Les Deux Sœurs	7
I.2. Etude du texte publié par Dotremont dans le n°3 des Deux Sœurs : « Le Surréalisme Révolutionnaire	15
<i>II. Le Surréalisme Révolutionnaire : pour un autre surréalisme</i>	20
II.1. Naissance du Surréalisme Révolutionnaire	20
II.2. Contre le surréalisme de Breton	26
II.3. Internationalisation du Surréalisme Révolutionnaire et publications collectives	32
II.4. Dissensions au sein du groupe surréaliste révolutionnaire	54
II.5. Du surréalisme révolutionnaire à Cobra	59
Conclusion	63
<i>DOCUMENTS</i>	67
<i>INDEX</i>	80
<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	83
1 Revues et documents étudiés	84
2 Ouvrages critiques et généraux	85
<i>ANNEXE : PROJET DE THÈSE : L'ITINÉRAIRE POÉTIQUE DE CHRISTIAN DOTREMONT, DU SURRÉALISME AUX LOGOGRAMMES</i>	87
<i>Suggestion de plan</i>	88
<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	92
<i>I. Christian Dotremont</i>	92
A. Œuvres de Christian Dotremont	92
1. Poèmes, livres, brochures et plaquettes	92
2. Petites monographies, préfaces et textes de présentation, articles et tracts.	95
B. Études, monographies, articles sur l'œuvre de Dotremont	100
<i>II. Revues et documents étudiés</i>	102
<i>III. Sur Cobra</i>	104
<i>IV. Ouvrages généraux</i>	105

INTRODUCTION - AVERTISSEMENT

Ce mémoire de DEA se propose d'étudier le parcours éphémère et dissident d'un groupe surréaliste de la fin des années 40 : le surréalisme révolutionnaire (1947-1948) créé et animé par le poète et artiste belge Christian Dotremont. Ce mouvement qui fut international - puisqu'il compta, outre le groupe originel belge, des délégations française, danoise et tchécoslovaque - est encore tout à fait méconnu, du moins en France où le groupe de Breton masque presque totalement le surréalisme belge, pourtant né à la même époque, autonome et fort riche d'expériences. On ne trouve généralement que quelques lignes souvent négatives sur le mouvement surréaliste révolutionnaire dans les histoires du surréalisme, si ce n'est même aucune allusion. Le surréalisme révolutionnaire est plus souvent évoqué dans les ouvrages de critique d'art sur le groupe de peintres et de poètes Cobra (1948-1951) dont le groupe surréaliste révolutionnaire belge fut l'une des trois composantes avec le groupe expérimental danois et le groupe expérimental hollandais.

Il nous semble important de tenter de réparer cette injustice et de montrer que le mouvement surréaliste révolutionnaire a sa place - non pas une place anecdotique de

quelques lignes hâtives - dans l'histoire du surréalisme. Ce mouvement joue en effet un rôle important dans la compréhension de la crise du surréalisme après la seconde guerre mondiale puisqu'il remet en cause son évolution. Le groupe de Breton semblait alors se trouver dans une impasse dont il paraissait vouloir sortir par la tentation ésotérique. Le mouvement surréaliste révolutionnaire se positionna rapidement en marge puis, parfois injustement, contre le groupe de Breton, leur père à tous.

Nous nous appuyerons essentiellement sur des documents historiques et collectifs (revues, tracts, pamphlets, bulletins dont nous reproduirons une partie en fin de volume) pour suivre le parcours du mouvement surréaliste révolutionnaire de sa naissance au printemps 1947 à son éclatement à l'automne 1948.

En annexe, nous proposons un projet de thèse (plan provisoire et bibliographie relativement complète) consacré à l'itinéraire poétique de Christian Dotremont du surréalisme aux logogrammes, projet dans lequel pourrait s'insérer presque tel quel ce mémoire de DEA sur le surréalisme révolutionnaire. Ce dernier et Cobra (auquel est consacrée une autre partie de la thèse) ont en effet joué un rôle extrêmement important dans le cheminement artistique de Dotremont de 1947 à 1951 et permettent de mieux comprendre ses préoccupations esthétiques et l'évolution de ses rapports avec le surréalisme qu'il abandonna peu à peu après avoir tant souhaité le rénover et le sauver. Ces années d'activités presque exclusivement collectives l'amènèrent par ses rencontres à se détacher progressivement de son fort héritage surréaliste et du communisme. Elles lui permirent également de s'initier - notamment grâce aux peintres hollandais et danois de

Cobra - à la peinture abstraite et de découvrir grâce à diverses expérimentations la matérialité de la peinture, du langage et de l'écriture, découverte qui le mènera aux expérimentations langagières de *Ltation exa tumulte* et plastiques des logogrammes.

Le Surréalisme Révolutionnaire

I. Des Deux Sœurs au Surréalisme Révolutionnaire : radicalisation des positions.

I.1. *Les Deux Sœurs*

Début 1946, Christian Dotremont fonde, avec Jean Seeger¹, une revue qui aura trois numéros de respectivement 40, 64 et 128 pages et qu'il va diriger : *Les Deux Sœurs*². Il s'agit, par son format, de la plus petite des revues apparentées au surréalisme : 11 x 15 cm. Dotremont introduit sa revue dans le monde culturel par un tract qui est un

¹ Dans « La porte va enfin s'ouvrir tout à fait », notes de Dotremont publiées par Joseph Noiret dans sa revue *L'Estaminet* n°7, Dotremont écrit à propos de Jean Seeger : « Seeger, que j'ai rencontré à Louvain en 1943, est un des esprits les plus dialectiques et les plus solides, - et l'un des plus fermés à la poésie, à la peinture, - un extraordinaire théorisateur, arrivé au surréalisme par Jarry ».

² *Les Deux Sœurs*, réimpression complète de la revue (3 numéros). Paris, éditions Jean-Michel Place, 1985.

non-manifeste intitulé *Les Deux Sœurs*³ et publié vraisemblablement au début de 1946. La revue y est d'emblée située sur le plan de la distance et du presque rien : le tract exprime en effet son refus de se rattacher à quelque grand mot, courant ou idéologie que ce soit, de s'impliquer dans l'actualité culturelle ou autre. *Les Deux Sœurs* sera l'organe de la mathématique du ténu, c'est-à-dire des menus faits insolites de la vie quotidienne, de l'imperceptible, du silence. La revue se veut en marge de l'agitation culturelle et littéraire. Le tract en révèle les différents points d'intérêt : « la peinture-écriture, le travail - le loisir, le rêve - le réel, la vie avouée - la vie sans aveu » et refuse d'établir des distinctions ou une hiérarchie : « Il n'y a pas de plan. Savoir qu'il n'y a qu'un plan ! ». *Les Deux Sœurs* sont d'emblée placées sous le signe de la dialectique.

La couverture de chaque numéro est blanche, une petite vignette, sorte de gravure populaire, occupe le centre de la page et est surmontée du titre écrit en simples capitales d'imprimerie : LES DEUX SŒURS. La quatrième de couverture présente le nom des collaborateurs du numéro. Rien d'autre ne figure sur la couverture : ni date ni prix.

La vignette de la couverture du premier numéro représente deux enfants ou deux hommes jouant au tir à la carabine dans un stand de foire. Ce premier numéro débute par une citation de Karl Marx extraite des «Remarques sur la réglementation de la censure prussienne » où il condamne la propagande et le conformisme exercés sur l'art

³ Tract reproduit dans Marcel Mariën, *L'Activité surréaliste en Belgique. 1924-1950*. Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1979, p.366.

par la société bourgeoise. Se succèdent ensuite divers textes plus ou moins étranges, petites « curiosités littéraires » : poèmes souvent de facture surréaliste, récits automatiques, critiques, textes pseudo-sérieux. On peut relever un texte de Dotremont intitulé « Des codes » (pp.29-30) dans lequel il condamne les textes codifiés en faveur de ce qu'il appelle des « textes en langage clair » (p.30). Selon lui, ont écrit des textes en langage clair, c'est-à-dire débarrassés des conventions et des règles, personnels et innovateurs : Isidore Ducasse, Edgar Poe, Rimbaud, André Breton, Marx, Sade, Mallarmé, Roussel, Fieschi. Il ajoute : « Certains mots résistent à la codification : l'amour, la poésie, la révolte. Certaines choses également : les mêmes ». On retrouve là les trois mots d'ordre surréalistes.

On ne trouve qu'une illustration dans ce premier numéro : une gravure d'Armand Simon se rapportant aux *Chants de Maldoror*, qualifié de « bloc de diamant poétique » (p.27). On peut remarquer au nombre des collaborateurs un certain nombre de surréalistes belges ou sympathisants : Paul Bourgoignie, Achille Chavée, Paul Colinet, Hubert Juin, Armand Permantier, Irène Hamoir ou encore Louis Scutenaire.

Dans le texte « Le monocle de Sir Chadwick » (pp.36-39) dû vraisemblablement à Dotremont, *Les Deux Sœurs* est qualifiée d'« ana » c'est-à-dire d'almanach sans doute. Cette publication apparaît en effet plus comme un recueil de curiosités littéraires sans fil ni thème directeur que comme une revue. On y trouve une juxtaposition de textes sans rapports entre eux, textes très attentifs au langage lui-même⁴ mais peu de textes

⁴ Ce que Dotremont appelait « Langage du langage », titre de son article publié dans le recueil *La terre n'est pas une vallée de larmes*, en 1945 et reproduit dans *L'Estaminet* n° 5.

théoriques, pas de prises de positions claires, mais cela était déjà annoncé par le tract qui marquait le refus *Des Deux Sœurs* de se situer dans le champ littéraire et culturel contemporain. On peine à qualifier cette revue de surréaliste, le mot lui-même y figurant peu sinon par la présence au nombre des collaborateurs de quelques surréalistes belges et par une écriture surréaliste, mais on est loin des premières revues surréalistes telle *La Révolution Surréaliste*.

La vignette de la couverture du numéro 2 de la revue est une gravure représentant un berger entouré de deux brebis et en équilibre sur une mince planche au-dessus d'un précipice. Le numéro s'ouvre sur un texte de Dotremont, «L'explicite et l'implicite», texte théorique dans lequel il considère la poésie comme un moyen d'investigation et de connaissance de l'univers et comme un outil révolutionnaire. La poésie doit être efficace dans sa voie qui est celle de « la révolution à l'état pur » (p.4). Aussi : « Il importe donc, dans une revue comme celle-ci, qui s'attache à la poésie la plus secrètement révolutionnaire, de publier quelques textes explicitement, - voire occasionnellement -, révolutionnaires ». Dotremont, par ce texte d'ouverture, entend être clair sur ses opinions et tendances idéologiques. Il fait ainsi une mise au point sur la voie prise par sa revue, voie qui sera à la fois celle de la poésie et de la révolution, et annonce une radicalisation de la revue vers la révolution ou du moins une clarification qui n'apparaissait pas dans le premier numéro. Le refus de s'impliquer dans la vie culturelle et politique annoncé par le tract initial n'aura pas duré longtemps.

On trouve également dans ce numéro un poème, « Au bar des deux frères » composé par René Char, Paul Eluard, Louis Scutenaire et sa femme Irène Hamoir à Nice pendant l'été 1937, poème dans la plus pure tradition surréaliste et sans doute choisi pour son titre.

Dans « La vie et les œuvres d'Alfred Jarry et d'Isidore Ducasse », Louis Scutenaire fait de ces deux pères revendiqués du surréalisme une biographie fantaisiste où ils sont des bandits anthropophages, surhommes insoumis et immortels (pp.27-35).

Dans « Les corrections naturelles » (pp. 37-42), texte polémique dans le style de ceux que publiait *La Révolution Surréaliste*, Marcel Mariën s'en prend violemment aux institutions : militaires, prêtres, banquiers, littérateurs, avocats, ministres ainsi qu'au peintre surréaliste belge Paul Delvaux accusé d'avoir usurpé et exploité à des fins commerciales les découvertes picturales surréalistes. Il condamne la systématisation et le conformisme de son imagerie surréaliste. Selon Mariën, le surréalisme « représente, bien avant toute démarche de l'esprit, une attitude de la conscience, de tout l'homme, devant la vie médiocre qui lui échoit » (p.41). Il plaide ensuite pour une prise en considération du quotidien, pour l'éducation et la libération du peuple.

Dans un poème publié contre l'avis de Dotremont et intitulé « Pays d'Hartung » en hommage à ce peintre abstrait, Édouard Jaguer souhaite réconcilier surréalisme et abstraction, ce qu'accomplira plus tard Cobra, mais pour le moment, Dotremont, hostile à toute peinture abstraite, est fidèle à la tradition picturale surréaliste type Magritte. Ce texte est un des rares de la revue à parler de peinture.

On trouve également dans ce numéro de nombreux poèmes et textes surréalistes, un dessin de Magritte pour *Les Chants de Maldoror*, un récit de rêve et une condamnation de l'existentialisme (p.47). Les collaborateurs sont presque uniquement des Belges, rejoints ici par des aînés plus connus dont Magritte.

Avec ce deuxième numéro, la revue entend cette fois prendre parti explicitement et ceci sur le plan surréaliste, terme qui apparaît bien plus souvent que dans le numéro 1 et de façon moins neutre. Le texte d'ouverture semble expliquer, expliciter le titre de la revue : *Les Deux Sœurs* sont la poésie et la révolution que la revue entend réunir dialectiquement.

La vignette du troisième et dernier numéro de la revue, paru en mai 1947, représente deux femmes en costume oriental. Un texte théorique et manifestaire de Dotremont intitulé «Le Surréalisme Révolutionnaire » occupe les 37 premières pages de ce numéro qui en compte 128. Nous reviendrons sur ce texte fondamental plus longuement dans la partie suivante. Pour l'instant contentons-nous de noter que Dotremont entend rénover le surréalisme en le liant dialectiquement avec le communisme afin de créer un authentique surréalisme révolutionnaire.

Malgré ce désaveu implicite du surréalisme de Breton, on trouve un poème de ce dernier, daté du 9 mai 1940 et publié juste à la suite du texte de Dotremont (pp.39-41).

Suit un texte théorique d'Yves Bonnefoy, sorte d'art poétique intitulé «L'éclairage objectif » (pp.42-53). Sur un ton lyrique, prophétique et exalté, il fait

l'apologie de l'image surréaliste, outil de connaissance et arme révolutionnaire, de sa toute-puissance évocatoire, puissance magique, subversive, visionnaire et révélatrice. Il plaide pour un abandon à l'image, pour une réconciliation dialectique de l'imaginaire et du réel, de l'intérieur et de l'extérieur. Il distingue deux réalités : notre réalité intime et la réalité extérieure et refuse d'établir une hiérarchie entre ces deux plans mais veut les réconcilier. Il voit dans la poursuite de l'instant «la plus urgente des formes de l'activité surréaliste » (p.47). Selon lui, la beauté convulsive n'est autre que la rencontre de deux plans différents voire opposés, notamment de deux époques (p.50). Il ne distingue pas entre la poésie et la révolution qui sont inséparables et il en appelle à un «véritable terrorisme poétique » qui permettrait l'avènement d'un monde nouveau. Sa conception de l'image surréaliste et de la poésie est finalement tout à fait similaire à celle de Breton, son discours conforme à l'orthodoxie surréaliste. Son texte suit la ligne éditoriale fixée par Dotremont au début du numéro 2, celle de la poésie révolutionnaire, celle de la dialectique.

Suivent différents textes : des poèmes d'Edouard Jaguer, René Char, Iaroslav Serpan, Georges Henein, Yves Battistini, Claude Tarnaud, Achille Chavée, Jacques Kober ; des récits ou textes en prose de Robert Desnos, Henri Pastoureau, Aline Gagnaire, Frédérique, Paul Bourgoignie, dont un texte intitulé «Apprentissage de la haine » d'Edouard Helman (pp.59-63), texte subversif comme on pouvait en lire dans *La Révolution Surréaliste*. On y trouve également des « curiosités littéraires » comme dans les deux numéros précédents : un texte de Gilbert Laly relatant l'«opération d'une jeune fille hermaphrodite en 1835 » (pp.65-71), le court poème d'un aliéné, une anecdote à

propos de Napoléon (« L'ogre est mort, vive l'ogre ! ») et des aphorismes de Jacques Charpier.

Dans un article critique intitulé «Tanguy » (pp.103-107), Arpad Mezei part de la psychanalyse pour en arriver à un éloge du peintre Yves Tanguy, peintre clairvoyant dont les toiles nous révèlent un monde où les opposés sont réconciliés, où tout cesse d'être perçu contradictoirement : « l'opposition dialectique, la lutte disparaît du cosmos de Tanguy et nous rentrons dans le monde de la Perfection » (p.107). Ce texte, comme celui de Georges Roux intitulé « L'action du poète » (pp.72-74), montre à quel point l'obsession de la démarche dialectique règne au sein de la revue. À la fin du numéro, on trouve deux rubriques qui n'existaient pas dans les deux premiers numéros de la revue mais qui étaient des rubriques récurrentes de *La Révolution Surréaliste* : la « Correspondance » (pp.121-125) et les « Actualités » (pp.126-127).

On peut voir dans ce numéro un certain nombre d'illustrations : la photographie, prise de nuit, d'une sculpture du surréaliste Victor Brauner (p.38) ; une affiche publicitaire ancienne pour une marque de montres (p.50) ; un tableau du peintre surréaliste Jacques Hérold intitulé « L'Eolienne », figure fantastique d'une femme (p.54) ; le dessin anonyme d'un coquillage à l'intérieur duquel est inscrite la phrase tout à fait surréaliste: « tous les loisirs de la vapeur au chevet du grand oranger » (p.102).

On peut donc noter qu'en l'espace d'un an et de trois numéros, la revue a notablement évolué : d'un almanach, fatras de curiosités littéraires vaguement surréalistes et sans thème directeur, elle est devenue une revue surréaliste militante et quelque peu dissidente comme nous allons le voir avec le texte manifestaire de

Dotremont. Elle s'est également "débelgisée" au fil des numéros et la liste des collaborateurs s'est accrue. Les textes théoriques ont pris de plus en plus de place. Ils entendent défendre une certaine idée de la poésie, poésie révolutionnaire, poésie de l'image, et développer la dialectique - leur préoccupation majeure - qui confère son titre à la revue : *Les Deux Sœurs*, c'est-à-dire la poésie et la révolution, les deux termes à réconcilier pour changer la vie et transformer le monde⁵.

I.2. Etude du texte publié par Dotremont dans le n°3 des Deux Sœurs : « Le Surréalisme Révolutionnaire ».

Comme nous l'avons évoqué précédemment, Dotremont publie en ouverture du numéro 3 des *Deux Sœurs*, un texte théorique fondamental qui servira de base à la fondation du mouvement surréaliste révolutionnaire quelque temps plus tard, en Belgique d'abord puis en France.

Dotremont commence d'abord par s'interroger sur l'état du surréalisme, état de crise et de confusion : « Il semble aujourd'hui qu'il n'y ait plus de surréalisme si même il semble y avoir tant de surréalistes » (p.3). Il dresse le procès du surréalisme actuel, figé depuis l'avant-guerre, sclérosé, défiguré notamment par la tentation ésotérique, récupéré à des fins commerciales par divers opportunistes. Il fait table rase de son activité

⁵ En pleine époque Cobra, Dotremont projettera de ressusciter *Les Deux Sœurs* en publiant un numéro 4

surréaliste des années précédentes qu'il critique sévèrement en ces mots : « le surréalisme édenté de "la Main à plume", sa mise en poncifs de l'expérience poétique la plus libre, [...], la triste confiserie du "Ciel bleu", l'honnête méli-mélo de "la terre..." [...] » (p.4). Il condamne l'activité actuelle du surréalisme, activité publique de pure forme et condamne sa propre activité littéraire surréaliste ainsi que celles de ses amis :

« Avec "les meilleures intentions du monde", nous avons été jusqu'à pasticher le surréalisme pour qu'il gagne quelques sièges aux perpétuelles élections littéraires, jusqu'à le priver de ses indispensables avant-gardes polémiques, jusqu'à confondre avec l'écriture automatique une certaine diarrhée verbale ». (p.5)

Il plaide ensuite pour un «surréalisme d'ensemble ». Or, selon lui, il n'y a plus de surréalisme d'ensemble depuis huit ou dix ans c'est-à-dire depuis le début de la seconde guerre mondiale, moment depuis lequel il semble n'être plus qu'une notion vague, «un mot de passe, une marque à la fois publique et déposée » (p.6) utilisée par n'importe qui et à toutes les sauces à des fins souvent commerciales et publicitaires⁶.

Ainsi, pour Dotremont, il est urgent de rénover le surréalisme, de le débarrasser de ses poncifs et de ses scories, de lui rendre tout son sens, son sens originel. Sur plus d'une page, il commence donc pas énumérer tout ce que le surréalisme n'est pas et conclut ainsi : « Il n'est pas encore ce qu'il est devenu » (p.7). Il en appelle ensuite à un surréalisme collectif et à la nécessité de la «constitution de groupes surréalistes homogènes » et d'une activité commune et concertée.

avec le groupe « imaginiste » suédois. (Voir *Le Petit Cobra* n°4, hiver 1950-51, p.11. Réimpression de la revue, Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980.)

⁶ Dans «Situation surréaliste de l'objet », Breton écrivait déjà en 1935 : « Il serait désirable que nous établissions une ligne très précise de démarcation entre ce qui est surréaliste dans son essence et ce qui cherche, à des fins publicitaires ou autres, à se faire passer pour tel ». in *Position politique du surréalisme*, Paris, Le Livre de poche, 1971, p.90.

Il aborde ensuite ce qui, selon lui, est le problème majeur du surréalisme : le problème politique, «problème même des conditions de validité du surréalisme » (p.9). Il va alors tenter longuement de «définir la position naturelle du surréalisme devant le communisme » (p.11), position "naturelle" c'est-à-dire réelle, originelle, nécessaire. Il commence par admettre que malgré le lien qui ne peut manquer de les unir, un abîme sépare communisme et surréalisme qui se situent sur deux plans différents voire opposés : le communisme se situant sur le plan de l'action politique rationaliste et visant à la libération économique du prolétariat ; le surréalisme se situant pour sa part sur le plan de l'expérience intellectuelle-morale anti-rationaliste et visant à la « libération totale, maximum de l'individu » (p.11). Dotremont n'aura alors de cesse de vouloir combler cet abîme et surmonter cette opposition par une démarche dialectique car, il le dit lui-même : « La pensée est dialectique. L'histoire est dialectique » (p.18). Il répète et réaffirme que pour lui et ses amis, les deux mots d'ordres de Rimbaud (« changer la vie ») et de Marx (« transformer le monde ») n'en font qu'un. La transformation poétique du monde et la transformation économique-politico-sociale ne sont qu'une seule et même chose. Il reprend là des positions abandonnées par Breton depuis 1935. Notons par ailleurs que Dotremont qualifie les trotskistes de contre-révolutionnaires, désavouant par là Breton qui s'était tourné vers le trotskisme à partir de 1937. Il le répète avec ardeur, le surréalisme ne vaut que lié au communisme, la poésie ne vaut que liée à la révolution et cette union doit se faire dialectiquement : « Surréalistes, nous ne cesserons quant à nous de traiter le marxisme comme une science et de l'accorder à une conscience unitive de la nécessité de la révolution, tout ensemble poétique et marxiste, intime et objective »

(p.23). Et encore : « Le but du surréalisme ne cesse pas d'être d'ordonnement dialectique de la conscience poétique, de l'objectivité, de la conscience critique, la réduction naturelle du conflit des fins, des moyens et des instruments de l'esprit » (p.26). Il plaide pour un continuel renouvellement de la conscience révolutionnaire, pour une vigilance, une lucidité et un dépassement perpétuels de tous les paliers de la voie révolutionnaire, de tous les acquis par une discipline collective. Il met en garde ses amis contre les dangers de l'illusion, de la dogmatisation, de l'aliénation idéologique et politique et refuse de dissoudre le surréalisme dans le communisme. En fait, si Dotremont souligne tellement l'opposition qui règne entre surréalisme et communisme, c'est pour mieux tenter de la résoudre par une longue, laborieuse et acrobatique démarche dialectique qui passe par la réconciliation de différents plans : action et expérience, réalité et imaginaire, extérieur et intérieur, instinct et conscience, ouvrier et intellectuel, objet et sujet ; résolution qui ne peut se faire que dans le mouvement que Dotremont se propose de lancer : le surréalisme-révolutionnaire, suprême aboutissement de la dialectique des *Deux Sœurs*.

Par ce texte manifestaire à défaut d'être un véritable manifeste (Dotremont est encore hésitant dans ses propos et ses positions...), Dotremont entend sauver et se réapproprier le surréalisme qu'il juge « en crise », abandonné, voire trahi par ses propres fondateurs. Il entend retourner aux sources révolutionnaires du surréalisme. S'il nomme son mouvement « Surréalisme Révolutionnaire », c'est pour souligner l'importance de la dialectique dans son cheminement intellectuel, la nécessité de l'action révolutionnaire et pour le distinguer du surréalisme sclérosé qui règne alors à Paris depuis le retour de

Breton. Notons que Dotremont n'attaque pas nommément Breton. S'il prend ses distances par rapport au groupe de Paris, il ne s'y oppose pas encore véritablement.

Dans un tract datant de la même époque (début 1947), signé «Les Deux Sœurs», intitulé *Les Bonnets de nuit*⁷ et rédigé par Dotremont, le groupe s'en prend vivement à tous ceux qui tentent de récupérer et d'exploiter le surréalisme à des fins personnelles et hors de son contexte et de son intérêt collectif. Il défend le mouvement des accusations de pessimisme portées contre lui en plaidant qu'«il n'y a de surréalisme que conscient et de la réalité "peu joyeuse" et des moyens de la transformer par elle-même». Il rappelle également avec violence le rôle et le but révolutionnaires du mouvement, rôle de dénonciation de la société capitaliste-bourgeoise et nécessité de libérer le désir.

On peut voir que Dotremont se fait une haute idée du surréalisme et entend le défendre avec virulence contre ses détracteurs et contre ses exploiters. Il veille jalousement sur le terme de «surréalisme», terme qu'il entend se réapproprier avec pour mission de le rénover, de lui rendre tout son sens.

⁷ *Les Bonnets de nuit*, Bruxelles, 1947, reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, p.403.

II. Le Surréalisme Révolutionnaire : pour un autre surréalisme

II.1. Naissance du Surréalisme Révolutionnaire

Avec le Surréalisme Révolutionnaire, Dotremont entend non pas créer un groupe surréaliste dissident, mais bien s'appropriier le surréalisme, le rénover et diriger le seul et vrai groupe surréaliste. Il ne veut rien moins qu'exclure ses propres fondateurs du surréalisme comme nous allons le voir. Dans ses notes intitulées «La porte va enfin s'ouvrir tout à fait (du surréalisme à Cobra, 1940-1948)»⁸, Christian Dotremont relate que les surréalistes restés en France pendant l'Occupation attendaient avec impatience et curiosité le retour d'André Breton, qu'il surnomme facétieusement mais de façon révélatrice «Papa». Ils seront fortement déçus, déçus par ses textes, la conférence de Yale⁹, *Arcane 17*, déçus par l'homme qui leur semble se répéter, n'avoir rien appris de la guerre et de son exil et dont les déclarations politiques anti-staliniennes semblent ahurissantes¹⁰. Ils ne le comprennent pas et condamnent son anticommunisme, eux qui misent tout sur l'espoir encore suscité par le communisme. Dotremont le dit lui-même : « Et il est d'ailleurs de tradition, dans le surréalisme belge, d'être communiste¹¹ ».

⁸ et publiées par Noiret dans *L'Estaminet* n°7.

⁹ « Situation du surréalisme entre les deux guerres » in *La Clé des champs*. Paris, Livre de poche, 1979.

¹⁰ Dans *L'activité surréaliste en Belgique*, M. Mariën porte un jugement non moins sévère : « *Arcane 17* paraît écrit sur une autre planète [...], A Paris, où il essaie de reprendre pied, le surréalisme fait figure de secte anachronique ». (p.407).

¹¹ in *L'Estaminet* n°7.

Breton apparaissant comme "hors-du-coup" voire comme traître à la cause surréaliste, Dotremont va vouloir prendre la direction du mouvement : « Contre Breton, donc, nous fondons en 1947 le surréalisme révolutionnaire », « Et ce que nous tournons contre Breton, contre son fouriérisme, son humanisme et son occultisme, c'est le communisme¹² ». Comme le montre un papillon édité par Dotremont¹³ en 1947, celui-ci entend, avec le surréalisme révolutionnaire, dépasser à la fois *La Révolution Surréaliste* et *Le Surréalisme au service de la Révolution* en une dialectique parfaite du surréalisme et du communisme, sans rapport de force ou de soumission.

A Bruxelles, au printemps 1947, Jean Seeger et Dotremont convoquent les surréalistes belges à plusieurs réunions en vue de discuter de la position de Breton et en vue d'une activité collective¹⁴. Dans un document intérieur daté du 3 avril 1947 et signé par Dotremont, Seeger et Bourgoignie, ceux-ci proposent une réunion et prévoient comme points de discussion : « la position de Magritte, la position de Breton, communisme ou non, militantisme ou non, écriture automatique, scandale et occultation » Et ajoutent « a priori, nous déclarons que seule une activité collective peut être valable¹⁵ ». Quasiment tous les surréalistes de Belgique répondent à cette invitation. Un second document intérieur daté du 9 avril 1947 et signé des mêmes « reconnaît dans le Parti Communiste la seule instance révolutionnaire¹⁶ ».

¹² *Ibid.*

¹³ Voir M. Mariën, *op. cit.*, p.410.

¹⁴ *Ibid.*, pp.406-409.

¹⁵ *Ibid.*, p.406.

¹⁶ *Ibid.*, p.407.

Le samedi 10 mai 1947 a lieu à la Diligence à Bruxelles une autre réunion qui est, selon Dotremont, «la dernière tentative de rassembler le communisme et quelque chose de l'art moderne¹⁷ ». Le 15 mai, Dotremont, Seeger et Bourgoignie écrivent aux membres du groupe : «La réunion du 10 mai a été capitale. Pour la première fois, les surréalistes et les communistes se sont abordés loyalement, sans mythologie...¹⁸ ». Bob Claessens, représentant du Parti Communiste, y assistait.

Lors de la réunion suivante, le 17 mai, les membres du groupe signent le manifeste des surréalistes révolutionnaires : *Pas de quartiers dans la révolution !*¹⁹ qui sera datée du 7 juin 1947 et signé par Marcel Arents, Paul Bourgoignie, Marcel Broodthaers, Achille Chavée, André de Rache, Christian Dotremont, Irène Hamoir, Marcel Havrenne, André Lorant, Albert Lude, René Magritte, Marcel Mariën, Paul Nougé, Léonce Rigot, Louis Scutenaire, Jean Seeger et Armand Simon. Ce tract a été rédigé par Christian Dotremont et Jean Seeger. Ils y affirment d'abord leur volonté de se réapproprier le surréalisme, de le purifier et de le rénover. Ils concèdent un certain nombre de réussites au groupe de Breton (l'expérimentation, l'activité collective, la révolte) mais lui reprochent de n'avoir pas su passer de la révolte à la révolution, ni d'avoir su véritablement concilier poésie et action politico-sociale : « Loin d'unifier les deux mots d'ordre : changer la vie - transformer le monde, il en faisait un dilemme d'où les surréalistes ne sortirent qu'individuellement, disloquant la première instance

¹⁷ *L'Estaminet* n°7

¹⁸ *Ibid.*, note 26.

¹⁹ M. Mariën, *op. cit.*, pp.406-409.

surréaliste²⁰ ». Ils lui concèdent également le mérite d'avoir su le premier reconnaître l'importance de l'exploration de l'irrationnel et de l'inconscient mais lui reprochent de n'avoir « pas pu dépasser l'exercice de certaines méthodes d'investigation irrationnelle » (p.407), de s'être arrêté en chemin, d'en être resté au niveau de l'anecdote et de la littérature, d'avoir privilégié définitivement l'imaginaire au détriment du réel, le bavardage au détriment de l'action, l'irrationnel au détriment du rationnel alors que les surréalistes révolutionnaires entendent concilier ces différents plans. Le surréalisme de Breton s'est maintenu uniquement sur le plan spirituel, abandonnant ou laissant de côté la vie réelle, concrète, sociale et la nécessité révolutionnaire : « Il a vainement opposé un surrationalisme de pacotille au rationalisme moderne qui reste une arme anti-religieuse, anti-mystique, antifasciste indispensable » (p.407). Il n'a fait qu'opposer un système à un autre système. Les surréalistes révolutionnaires, contrairement au groupe de Breton, ne condamnent pas la raison de façon définitive et tranchée, ils veulent la concilier avec l'irrationnel.

Ils lui reprochent encore de s'être trahi lui-même en se plaçant sur le terrain de l'esthétique et en créant une esthétique surréaliste, donc d'être entré dans le jeu culturel, artistique et littéraire de la société capitaliste-bourgeoise. Ils condamnent le tournant ésotérique et mystique du surréalisme de Breton, tournant qui n'est que le logique aboutissement de son idéalisme et de son rejet du rationnel et de la raison. Selon eux, le

²⁰ *Ibid.*, p.406. Dès 1935, en effet, Breton voyait l'artiste face à ce dilemme : transformer le monde poétiquement ou bien le transformer politiquement : « ou il leur faut renoncer à interpréter et à traduire le monde selon les moyens dont chacun d'eux trouve en lui-même et en lui seul le secret [...] ou renoncer à collaborer sur le plan de l'action pratique à la transformation de ce monde ». (« Position politique de l'art d'aujourd'hui », in *Position politique du surréalisme*, Paris, Le Livre de poche, 1971, p.16).

mouvement de Breton n'a jamais été réellement communiste mais a voulu se servir du communisme. Ne se prononçant pas pour l'action politique et demeurant sur le plan de l'esprit, il est donc contre-révolutionnaire.

Puis Seeger et Dotremont expliquent et présentent les positions surréalistes révolutionnaires. Ils se proclament marxistes et expriment leur «reconnaissance du Parti Communiste comme la seule instance révolutionnaire » (p.408) et leur soumission aux ordres du Parti : « Notre activité, cessant d'être spécifiquement surréaliste, se trouve soumise à la discipline révolutionnaire » (p.408). Ils entendent concilier leur double activité, double nature de surréalistes et de communistes : « nous pensons qu'on peut être *à la fois* surréalistes et communistes et que *seul un groupe* de surréalistes révolutionnaires peut traduire dans les faits la réalité d'une activité exercée sur les deux fronts » (p.408). Ils proclament la nécessité d'une activité expérimentale et collective non pas esthétique ou artistique mais révolutionnaire. Ils se placent résolument sur le plan matériel et humain.

Suit, en conclusion, un éloge mesuré et critique des surréalistes de la première heure qui ont magnifiquement commencé mais se sont arrêtés en chemin et ont gâché leurs premières découvertes. On peut voir dans ce manifeste l'opposition de la Belgique à la France²¹, et d'une génération à la précédente. Ce tract manifeste est l'acte de naissance officiel du surréalisme révolutionnaire, il est distribué le 7 juin 1947 et publié dans le journal *Drapeau rouge* le 9 juillet.

²¹ Breton se plaignait de la « détestable autonomie » du surréalisme en Belgique.

Le 21 juin 1947 paraît dans *Cause* le tract *Rupture inaugurale* signé par Breton et ses amis par lequel ils se désolidarisent du Parti Communiste et de toute politique partisane. Le 1^{er} juillet 1947, le groupe surréaliste révolutionnaire de Belgique répond par le tract *La Cause est entendue*²² signé également par un certain nombre de surréalistes français, marqués par l'Occupation et la Résistance, proches du Parti Communiste et réunis autour de Noël Arnaud. À la suite de ce tract, un groupe surréaliste révolutionnaire en France est fondé à Paris le 12 juillet 1947 autour principalement de Noël Arnaud, Édouard Jaguer, et René Passeron. Son manifeste paraît pendant l'été 1947. Il est simplement intitulé *Manifeste des surréalistes-révolutionnaires en France*²³. Il prononce l'échec et la condamnation du surréalisme de Breton coupable de «n'avoir pas su se situer sur le plan d'une efficacité permanente », coupable de s'être nié lui-même, d'avoir trahi la révolution et abandonner le communisme, coupable de s'être laissé récupérer et défigurer par la société capitaliste-bourgeoise. Il entend lier inextricablement l'expérimentation surréaliste à l'action politique : «La recherche surréaliste ne peut être conçue qu'au contact de la réalité sociale et pour une mise en pratique révolutionnaire ». Le groupe reconnaît lui aussi le Parti Communiste comme la seule instance révolutionnaire et s'annonce stalinien. Il proclame la nécessité d'une activité collective et d'un regroupement des surréalistes communistes.

Ainsi, la dissidence surréaliste partie de Dotremont et développée autour de lui a fait un pas en avant depuis *Les Deux Sœurs* : le groupe surréaliste révolutionnaire

²² Reproduit dans M. Mariën, *op. cit.*, p.412.

²³ *Ibid.*, pp.410-411.

s'affirme résolument en dehors du surréalisme français et même contre, nommément, le groupe de Breton. De "papa" et de maître, celui-ci devient le traître, l'ennemi.

II.2. Contre le surréalisme de Breton

Comme nous l'avons évoqué, le manifeste français de *Cause, Rupture inaugurale*, signé par Breton et ses amis et proclamant leur rejet de toute politique partisane s'attire l'incompréhension et la colère d'un certain nombre de surréalistes et sympathisants liés au Parti Communiste. *La Cause est entendue* est un tract réponse à Breton, cosigné avec les surréalistes révolutionnaires belges à Paris le 1er juillet 1947. Breton n'y est étrangement pas nommé ni aucun autre signataire du tract incriminé. Le tract leur répond en six points : six positions communes aux surréalistes révolutionnaires belges et aux signataires français ; six positions qui définissent leur commune conception et définition du surréalisme. Ce tract entraînera une internationalisation du surréalisme révolutionnaire avec la fondation d'un groupe français comme nous en avons parlé. Ainsi, selon eux, le matérialisme dialectique est le fondement même du surréalisme sans lequel il perd tout son sens et sa raison d'être, sans lequel il tombe dans l'idéalisme. En effet, « l'apport essentiel du surréalisme est d'avoir délivré la création artistique de ses superstructures idéalistes et d'avoir, le premier et jusqu'à ce jour le seul, engagé la poésie dans la voie matérialiste pour la faire servir à la libération effective de l'homme » c'est-à-dire que la création artistique ne vaut que liée à la révolution, ne vaut

que si elle est subversive, que si elle contribue à éveiller et à libérer l'homme notamment en lui révélant son inconscient par le moyen de l'automatisme, que si elle est en rapport avec la vie. Ils refusent de séparer le surréalisme de la lutte révolutionnaire et condamnent l'indifférentisme politique dans lequel tombent Breton et ses amis. Ils proclament leur opposition à «la création de nouveaux mythes », allusion au mythe des Grands Transparents que voulait construire Breton depuis 1942. Ils rejettent le surréalisme ésotérique au profit du surréalisme scientifique car l'«investigation de l'irrationnel ne doit jamais se séparer de la connaissance rationnelle du monde », position qui souligne bien l'obsession dialectique des surréalistes révolutionnaires. Ils donnent comme rôle au surréalisme de préparer- par la réconciliation dialectique du désir et de la nécessité - un terrain favorable à l'émergence de facultés créatrices chez tout homme afin que la poésie, enfin, soit véritablement faite par tous selon la phrase de Lautréamont. Le principal mot d'ordre du tract est la libération du désir. Selon eux, l'abandon du communisme par le groupe de Breton ne peut être considéré que comme un reniement ou une tentative de suicide du surréalisme. Les signataires du manifeste de *Cause* ont donc trahi le surréalisme et ne sont plus dignes d'en faire partie :

« Ces thèses résument l'essentiel du surréalisme. Ceux qui les méconnaissent, ceux qui les trahissent, en aucune façon ne peuvent être considérés comme surréalistes. Les signataires se proposent de s'élever en toutes circonstances contre l'utilisation tendancieuse que certains pourraient faire d'un mot qu'ils surent jadis douer d'un contenu révolutionnaire. Le surréalisme ne leur appartient pas ».

Et il conclut : « Le surréalisme sera ce qu'il n'est plus ». Par cette conclusion, les signataires entendent exclure Breton de son propre mouvement. Étant tous plus ou moins

de la génération suivante, on peut y voir une révolte contre le père, la volonté de lui voler son œuvre pour faire mieux, une sorte de complexe d'Œdipe.

*Les Grands Transparents*²⁴ est un tract lancé à Paris par Christian Dotremont et Jean Seeger contre Breton à la recherche depuis de nombreuses années d'un mythe nouveau et qui, à partir de 1942, tenta d'établir celui des Grands Transparents. C'est en conclusion des *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, qu'il formule brièvement le mythe de ces «êtres hypothétiques qui se manifestent obscurément à nous dans la peur et le sentiment du hasard²⁵, mythe qui mettrait un terme à l'anthropocentrisme de notre conception de l'univers : « l'homme n'est peut-être pas le centre, le *point de mire* de l'univers. On peut se laisser aller à croire qu'il existe au-dessus de lui, dans l'échelle animale, des êtres dont le comportement lui est aussi étranger que le sien peut l'être à l'éphémère ou à la baleine²⁶ ». Dans une conférence à Verviers en novembre 1971, Marcel Mariën déclarait : « Les grands transparents, pour vagues qu'ils soient au sens de Breton, ne le sont pas assez pour nous empêcher de reconnaître en eux une apparition subtile de ce vénérable Dieu dont la réédition du Surréalisme et la Peinture ne nous dit plus... qu'il est un porc²⁷ ». Ce tract reprend des citations de De Gaulle, Breton et Léon Blum, les plaçant ainsi implicitement du même côté, celui des ennemis de la révolution. C'est une sorte de dénonciation sinon d'acte d'accusation de

²⁴ *Ibid.*, p. 403.

²⁵ In *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, pp.161-162. (« folio essai »).

²⁶ *Ibid.*, p.161.

²⁷ Cité par A. Blavier, « La Belgique sauvage », *Phantomas* n°100-101, Bruxelles.

Breton par sa propre citation : « Nous répétons que le parti communiste, en adoptant - pour les besoins mal compris d'une lutte qu'il n'est plus désormais qualifié pour mener à son terme - les méthodes et les armes de la bourgeoisie, commet une erreur fatale et non rachetable [...] ».

Le Surréalisme en 1947, «Patalogue Officiel de l'Exposition Internationale du Surréalisme»²⁸ est une réponse des groupes surréalistes révolutionnaires belges et français au tract *Rupture inaugurale* ainsi qu'à l'exposition surréaliste «Le Surréalisme en 1947 ». André Breton et Marcel Duchamp avaient publié pour cette exposition un luxueux catalogue «portant sur la couverture un sein en matière souple, en relief, accompagnée de la mention "prière de toucher"²⁹ ». Le patalogue y constitue une réponse et un pastiche. Il était distribué à l'entrée de la galerie Maeght où se tenait l'exposition. Sur la couverture on peut lire : « prière de toucher 50 francs » et «cette couverture originale est la reproduction de l'original d'une couverture ». La rubrique intitulée «Anciens pays représentés » constitue en fait la liste des griefs faits au groupe de Breton par les surréalistes révolutionnaires, on y trouve notamment : "la confusion", "le verbiage", "l'occultisme", "l'inconsistance", "l'anticommunisme", "la religion", "l'indifférentisme" ainsi que l'obsession du mythe et la tentation mondaine. Elle est suivie d'un certain nombre de sarcasmes visant l'ésotérisme de Breton.

²⁸ Reproduit dans M. Mariën, *op. cit.*, pp.413-416.

²⁹ Joseph Noiret, *L'Estaminet* n°7, note 33.

Suit un texte intitulé «En plein rideau » d'un certain André Normand (jeu de mots subtil pour André Breton) alias Christian Dotremont, texte-réponse et pastiche de la préface de Breton au catalogue de l'exposition *Le Surréalisme en 1947* intitulée «Devant le rideau » et qui prenait notamment à partie le groupe surréaliste de Bruxelles et surtout le «surréalisme en plein soleil » de Magritte³⁰. Dotremont, sous le pseudonyme transparent et facétieux d'André Normand, fait mine d'être le porte-parole du groupe de Breton pour mieux le ridiculiser de l'intérieur. Il pastiche le style de Breton en l'amplifiant dans la phraséologie et l'obscurité. Usant de l'antiphrase et de l'ironie, il lui reproche en fait longuement d'avoir abandonné le matérialisme dialectique et la révolution au profit de l'idéalisme, de l'occultisme et de la révélation. Il l'accuse d'avoir «abandonné les cartes prolétariennes pour les lames occultistes » et fait à plusieurs reprises d'ironiques allusions au mythe des Grands Transparents ainsi qu'au prix, exorbitant selon lui apparemment, du catalogue, sous-entendant ainsi que le surréalisme de Breton devient véritablement une activité commerciale lucrative. Ce texte présente Breton comme un sophiste, un pédant ridicule et un traître à sa propre cause, celle du surréalisme.

Suit un texte d'Henri Bergereau (sans doute jeu de mots pour Henri Pastoureau) alias Noël Arnaud intitulé : « Pour une Offensive de Style Henri II contre Moïse ». Là encore, l'auteur, qui n'est pas le narrateur, fait mine d'appartenir au groupe de Breton, de parler en sa faveur et de défendre ses positions. Le pseudo-auteur du texte, membre du

³⁰ Surréalistes belges qui, s'ils avaient signé le manifeste surréaliste révolutionnaire *Pas de quartiers dans la révolution !* ne signèrent pas le tract *La Cause est entendue* à l'exception de Louis Scutenaire et Irène Hamoir.

groupe de Breton apparaît alors comme un anti-marxiste, capitaliste, bourgeois et religieux, vendu aux Américains, totalement indifférent sinon méprisant envers le prolétariat. Arnaud fait dire à son narrateur : « Il s'agit de revenir à une Verdummung absolue qui seule a des chances de mettre un terme à cette ébullition prolétarienne qui finirait, si l'on prenait garde, par emporter toute possibilité de superstition, de mythe ou de religion, c'est-à-dire par provoquer la fin du monde » et « nous clouons au pilori les théoriciens du marxisme et Marx lui-même qui sont responsables de tous nos malheurs ».

Suit un texte, sérieux celui-là et disant bien ce qu'il veut dire, intitulé « L'architecture raisonnée de la révolution sociale » avec comme mention « d'après Frédérique de QUIEJLER », texte politique et révolutionnaire.

Puis, en dernière page, une phrase détournée : « en 1947, le surréalisme a été achevé par André Breton avec le concours d'Acroupie Chrysler pour le compte du Moyen-Age américain et fait ainsi place au surréalisme révolutionnaire » ; conclusion meurtrière qui accuse André Breton d'avoir assassiné le surréalisme en devenant un capitaliste réactionnaire. On peut déjà, en cette année 1947, sentir les relents de la guerre froide à travers cette polémique entre surréalistes bretonniens accusés de s'être vendus à l'Amérique capitaliste lors de leur exil et surréalistes révolutionnaires fidèles à la révolution russe et à Staline. Avec ce "patologue", la guerre avec Breton est déclarée et les hostilités sont ouvertes.

II.3. Internationalisation du Surréalisme Révolutionnaire et publications collectives

Les 29, 30 et 31 octobre 1947, a lieu à Bruxelles la Conférence Internationale du Surréalisme Révolutionnaire. Elle est annoncée par un tract simplement intitulé *Invitation à la première Conférence Internationale du Surréalisme Révolutionnaire*³¹ et daté du 10 octobre 1947. Le groupe commence par y faire un rapide rappel historique du surréalisme, rappel on ne peut plus personnel tendant à prouver que «le mouvement de Breton s'est finalement nié» en abandonnant la nécessité révolutionnaire. Puis il réaffirme ses positions et surtout son attachement au communisme, attachement qui est l'essence même du groupe : « En mettant en branle le surréalisme révolutionnaire, il s'agissait d'abord pour nous de réaffirmer les thèses, les moyens, l'esprit fondamentaux du surréalisme proprement dit, et d'entrer en communication pratique avec le communisme ». Ils légitiment ainsi le surréalisme révolutionnaire en en faisant le défenseur du véritable surréalisme, de ses véritables valeurs et en le présentant comme une «nécessité historique », un mouvement nécessaire aussi bien à la libération de l'esprit (par l'expérimentation) qu'à celle du prolétariat (par l'action politique). Ils font un rappel des activités et publications du surréalisme révolutionnaire (comptes-rendus, tracts...) et annoncent leur décision de publier une revue internationale, *Le Surréalisme Révolutionnaire* «qui répondra dialectiquement aux deux premières revues surréalistes » c'est-à-dire *La Révolution Surréaliste* et *Le Surréalisme au service de la Révolution*. Ils

³¹ Reproduit dans M. Mariën, *op. cit.*, p.417.

s'annoncent conscients des écueils qui les guettent : « nous risquions de nous enliser dans une sorte de "théoricisme", ou dans une sorte de "complexe d'Œdipe" surréaliste », écueils qu'ils n'éviteront cependant pas comme nous le verrons. Ils insistent sur la nécessité d'une activité internationale et véritablement collective, martèlent leur double appartenance au surréalisme et au communisme et affirment une nouvelle fois « la nécessité révolutionnaire de l'expérimentation surréaliste ».

La conférence a lieu à l'Horloge, porte de Namur, à Bruxelles. Son caractère international ne tient pas seulement au fait de la venue à Bruxelles du groupe surréaliste révolutionnaire français dirigé par Noël Arnaud et René Passeron mais également par l'arrivée de l'écrivain Zdenek Lorenc et du peintre Joseph Istler, représentants du groupe Ra de Tchécoslovaquie en relation avec le groupe surréaliste révolutionnaire français, et par celle d'Asger Jorn, artiste polyvalent danois en relation avec Noël Arnaud depuis 1946 et futur fondateur avec Dotremont - qu'il rencontre pour la première fois lors de cette conférence- du groupe Cobra l'année suivante. Jorn vient seul mais représente le groupe expérimental danois qu'il souhaite associer à une activité internationale pour le sortir de l'autarcie artistique danoise.

La conférence confirme les positions émises par les deux manifestes des groupes surréalistes révolutionnaires belges et français comme nous le verrons dans l'étude du *Bulletin international du surréalisme révolutionnaire* et aboutit à la création du Bureau International du Surréalisme Révolutionnaire composé de Noël Arnaud, Asger Jorn, Zdenek Lorenc et Christian Dotremont qui en est le secrétaire général. Ce

dernier est également le secrétaire de l'Amicale des Artistes Communistes. Bob Claessens assiste à la conférence et intervient au nom du Parti Communiste en tant que responsable national auprès des intellectuels. Les surréalistes belges sont en effet très impliqués dans le Parti Communiste belge qui semble les considérer d'un bon œil, ce qui, comme nous le verrons, ne sera pas le cas pour le groupe français.

Onze ans plus tard, Dotremont se montrera extrêmement sévère envers cette conférence et envers toute l'activité surréaliste révolutionnaire :

« A Bruxelles, nous convoquons une réunion internationale du s.-r., elle est le sommet de notre activité [...]. A la tribune, Jorn, Lorenc, Arnaud et moi. Nous faisons des discours. Nous nageons dans la théorie, la lourdeur, l'ingratitude grossière envers Papa [Breton] ; le communisme a trouvé d'étranges esclaves. La déclaration de Lorenc, seule, a de la grandeur³² ».

Mais pour le moment et pour en savoir un peu plus sur cette conférence, son déroulement, son contenu et ses incidences, étudions le *Bulletin international du surréalisme révolutionnaire*³³ dont le premier et unique numéro parut en janvier 1948. Il est publié par le groupe belge et mis en vente au prix de 10 francs belges ou vingt francs français et porte comme sous-titre «organe du bureau international du surréalisme révolutionnaire » avec la mention «Christian Dotremont, secrétaire général - 32, rue des Eperonniers, Bruxelles ». Ce numéro de 12 pages se présente comme un journal par sa mise en pages en colonnes.

La «Déclaration Internationale » à laquelle a abouti la conférence des 29, 30 et 31 octobre occupe les deux colonnes centrales des deux premières pages du bulletin.

³² In *L'Estaminet* n°7.

³³ Reproduit entièrement dans M. Mariën, *op. cit.*, pp.419-422.

Cette déclaration, datée du 31 octobre 1947 à Bruxelles, récapitule les positions communes aux quatre groupes que sont, rappelons-le : le groupe surréaliste révolutionnaire en Belgique, le groupe surréaliste révolutionnaire en France, le groupe expérimental du Danemark, le groupe Ra de Tchécoslovaquie.

En premier lieu, les quatre groupes réaffirment leur reconnaissance du «Parti Communiste comme seule instance révolutionnaire ». Puis ils :

« condamnent le surréalisme, tel qu'il s'est plus ou moins identifié avec Breton, et condamnent en même temps les tendances esthétiques, psychologiques, philosophiques, qui en arrivent aux mêmes échecs, à la même confusion que le surréalisme, notamment l'abstractionnisme, la psychanalyse anti-sociale, l'existentialisme ». (p. 1)

Ces quatre courants sont assimilés et rejetés en bloc parce qu'ils sont considérés comme contre-révolutionnaires, bourgeois et idéalistes. L'existentialisme était condamné dès *Les Deux Sœurs*. Dotremont qui rencontra Sartre à plusieurs reprises durant l'Occupation n'était pas d'accord avec lui sur le problème de la liberté. On peut s'étonner quelque peu de la condamnation de l'abstraction (qui sera également totalement condamnée par Cobra) notamment car le groupe de la Main à Plume, dont on retrouve certains membres dans le groupe surréaliste révolutionnaire français tels Noël Arnaud et Édouard Jaguer, avait effectué un rapprochement avec l'art moderne abstrait. De plus, le groupe expérimental danois était parfois nommé "abstrait surréaliste" ou "abstrait spontané". Dotremont, par contre, était fortement hostile à toute peinture abstraite et tout à fait fidèle à la peinture surréaliste traditionnelle hautement figurative telle celle de René Magritte ou de Félix Labisse dont il fait un bref éloge dans un petit encadré à la page 8 du bulletin. On peut penser que le groupe belge, fidèle au modèle magrittien, a dû

fortement peser dans la décision de condamner l'abstractionnisme. Notons que l'abstraction incriminée n'était pas la semi-abstraction d'un Miró, d'un Max Ernst (maîtres à peindre de Cobra) ou telle que la pratiquaient les Danois mais l'abstraction froide d'un Mondrian ou de l'Ecole de Paris.

Après avoir condamné le surréalisme, les quatre groupes émettent une réserve, ils ne condamnent pas en bloc le surréalisme car ce serait se condamner eux-mêmes. Ils lui reconnaissent un «point de départ valable, aujourd'hui nié par André Breton : la volonté de mettre en commun les divers moyens de l'esprit et de la sensibilité contre le régime bourgeois dans sa totalité, pour un univers proprement libre » c'est-à-dire qu'ils reconnaissent comme leur le premier surréalisme, celui de *La Révolution Surréaliste*, le surréalisme dialectique et révolutionnaire des années 20 et 30, celui des deux premiers manifestes. Breton est encore accusé d'avoir perverti le surréalisme.

Ils condamnent l'idéalisme et se déclarent en faveur de la dialectique (décidément leur cheval de bataille), pour une «expérimentation surréaliste révolutionnaire » c'est-à-dire liée à l'action politique, pour une esthétique et une psychologie matérialistes.

En dernier point, la déclaration assure l'autonomie des quatre groupes mais annonce la création d'un Bureau International du Surréalisme Révolutionnaire destiné à coordonner leurs activités. Le surréalisme révolutionnaire apparaît ainsi comme un mouvement international souple.

Au milieu de la page se trouve une photographie sur laquelle on peut voir Max Bucaille, Christian Dotremont, Noël Arnaud, Joseph Istler et Asger Jorn lors de la mise au point de la déclaration internationale.

En première et deuxième pages du bulletin, on trouve également l'agenda de la conférence des 29, 30 et 31 octobre ainsi qu'un article de Dotremont intitulé «Le pas gagné», en référence sans doute, aux *Pas perdus* de Breton. Dotremont y insiste sur l'aspect historique qu'a revêtu, selon lui, la Conférence Internationale du surréalisme révolutionnaire qui a repris «en main les positions du surréalisme». Il insiste également sur l'aspect collectif et international du mouvement. On sent en lui un profond enthousiasme et un grand espoir en ce mouvement qui doit réussir là où le surréalisme a échoué et qui sera ainsi le premier mouvement au sein duquel l'art et la révolution seront dialectiquement, définitivement réconciliés. La notion d'amitié semble extrêmement importante pour Dotremont. Il semble déjà sous le charme de cet esprit complexe qui était celui d'Asger Jorn avec qui il va fonder Cobra un an plus tard et qui lui fera découvrir une autre peinture.

Le rapport de Noël Arnaud intitulé «Le surréalisme révolutionnaire dans la lutte idéologique. Vers un surréalisme scientifique» occupe entièrement les pages 3 et 4. C'est un texte assez virulent, fortement pro-communiste et qui prend violemment à partie le "pseudo surréalisme" de Breton, accusé, en abandonnant volontairement la lutte révolutionnaire, de s'être laissé récupérer par la bourgeoisie qui ne s'intéresse à lui que pour des raisons commerciales, et d'avoir ainsi perdu tout son caractère subversif.

Arnaud commence d'abord, dans le premier tiers du texte, par critiquer violemment la société capitaliste décadente qui vire au fascisme et exploite sans vergogne le prolétariat. Il en appelle à la destruction du capitalisme par la lutte révolutionnaire. Pour lui, le surréalisme révolutionnaire a été fondé pour sauver le surréalisme «des déviations anti marxistes » et «de maintenir sur ses bases matérialistes en le définissant comme expérimentation » : « Face au surréalisme magique et mystificateur du Breton de 1947, nous avons voulu rendre sensible la possibilité d'un surréalisme expérimental et scientifique » mais ce surréalisme scientifique est encore à venir, à créer. Il qualifie d'«amas de détritrus » le surréalisme «en l'état où l'abandonne Breton » mais lui concède quelques réussites incontestables tels *Les Vases communicants* et *L'Immaculée Conception*.

Si le surréalisme de Breton s'est perdu en chemin, il est parti sur de bonnes bases et seul a su découvrir la «part de réalités qui échappent à l'homme [...] et qui de plus en plus apparaît comme le moteur, comme la substance du réel » c'est-à-dire l'irrationnel. Le surréalisme révolutionnaire entend en effet réintégrer l'irrationnel dans le réel pour reformer la réalité totale. Mouvement dialectique, il refuse de privilégier l'un ou l'autre mais veut les réconcilier pour permettre à l'homme de se libérer de la nécessité et accéder au désir par la conquête de cette réalité totale réunifiée. Arnaud propose alors sa propre définition du véritable surréalisme : « tentative d'approfondissement du réel, d'incarnation de l'irrationnel dans le réel ». Il ne veut pas d'un surréalisme scientifique par nature mais dans ses intentions, dans ses méthodes d'expérimentation. Il en appelle à la création d'une esthétique marxiste et scientifique liée à la fois à l'expérimentation et à

l'action. Ce rapport de Noël Arnaud, très politique et théorique est une sorte de programme du surréalisme révolutionnaire et de proposition quant à la direction qu'il doit prendre.

Le rapport de René Passeron intitulé «Introduction à une érotique révolutionnaire» occupe les deux colonnes extrêmes de la cinquième page du bulletin. Passeron commence par définir l'érotisme libertin pour lui opposer l'érotisme révolutionnaire qu'il entend développer et qui, seul, pourra contribuer à réinventer l'amour et à libérer le désir et la femme. Il entend faire de l'érotisme révolutionnaire une science morale et, pour cela, pratiquer des enquêtes sexuelles, comme les premiers surréalistes en faisaient dans *La Révolution Surréaliste*.

Pages 6 à 8, on peut lire le rapport de Dotremont : « Dans l'ordre de la nécessité révolutionnaire ». Dotremont commence par rappeler que, selon lui, le véritable surréalisme ne peut être que révolutionnaire, lié au matérialisme dialectique et au communisme. Cela le mène à vouloir renverser les faits : selon lui, le surréalisme révolutionnaire n'est pas un groupe dissident de celui de Breton, il est le véritable surréalisme. C'est le groupe de Breton qui est dissident, qui s'est coupé du véritable surréalisme en rompant avec le Parti Communiste et en se tournant vers le mysticisme.

Puis Dotremont plaide pour une revalorisation du réel et du quotidien. Il refuse de privilégier le spectaculaire - souvent superficiel - ou de fuir dans l'irréel comme le groupe de Breton au mépris du quotidien qui, pourtant, recèle aussi du merveilleux

comme il essayait de le montrer avec la «mathématique du ténu» qu'il entendait développer lors de ses années d'apprentissage poétique. On peut également voir, dans cette volonté de revalorisation du quotidien, une influence d'Henri Lefebvre et de sa *Critique de la vie quotidienne*, texte qui prendra de plus en plus d'importance au sein du surréalisme révolutionnaire puis de Cobra. Pour Dotremont, comme pour tous les surréalistes révolutionnaires, le surréalisme ne peut pas et ne doit pas se contenter d'investigations dans l'irrationnel, il doit s'engager dans le réel- ce à quoi a renoncé le groupe de Breton- car la révolution se fait sur les deux plans.

D'autre part, Dotremont tente une fois de plus de prouver la nécessité qu'il y a à concilier surréalisme et communisme par un raisonnement acrobatique. Il refuse de séparer l'activité créatrice de l'activité politique mais rejette toute idée d'un surréalisme communiste : il ne faut ni distinguer ni confondre les deux plans, il faut les unir dans une démarche dialectique afin que dans le surréalisme révolutionnaire l'activité de chacun ne puisse jamais être qualifiée de surréaliste ou de communiste mais soit chaque fois les deux simultanément et indissociablement. Il condamne au passage les "intellectualistes" anticommunistes : Malraux, Koestler, Camus, Sartre, Etiemble et Breton. Il insiste sur la nécessité de créer une esthétique marxiste qui parle au peuple, qui transforme la société en transformant les hommes par le moyen de l'art, arme révélatrice et révolutionnaire, et rappelle que «l'expérience surréaliste est dirigée contre la totalité de la pensée bourgeoise» (p.8).

Suit, page 9, le rapport d'Asger Jorn, simplement intitulé «Déclaration du groupe expérimental danois ». Jorn commence par annoncer qu'il préfère qualifier le groupe qu'il représente de "groupe expérimental danois" plutôt que de "groupe abstrait surréaliste" comme les Belges et les Français le nomment parfois, dénomination qui lui semble inadéquate puisque son groupe a rompu en 1937 avec le groupe surréaliste orthodoxe local dirigé par Wilhem Bjerke-Petersen et Wilhem Freddie. Il déclare que depuis longtemps le groupe danois se méfie du surréalisme orthodoxe et il se félicite que les Belges, Français et Tchèques en fassent de même. Il précise que c'est surtout sur le plan esthétique que son groupe s'oppose au groupe de Breton, notamment sur la pratique picturale, les Danois rejetant l'imagerie surréaliste d'un Dali. C'est pourquoi il s'est opposé au groupe de Breton depuis 1937, c'est-à-dire bien avant la rupture du groupe français avec le Parti Communiste. Il ajoute que c'est vers 1938 avec Egill Jacobsen et son tableau « Ophobning » («Accumulation») que la peinture du groupe danois a commencé à se préciser et à s'éloigner de la peinture surréaliste en annonçant la déchéance du dessin au profit de la couleur «trionphatrice, fulgurante». Il qualifie également explicitement de «réactionnaires » la peinture de Dali et les nouvelles sources poétiques de Breton dont les idées sont, selon lui, «sclérosés ». Il conclut par ces mots : «Nous savons que vous nous attendez ; nous jetons par-dessus bord nos vieux complexes d'infériorité. Nous sommes décidés à transformer le monde et à changer la vie ». On peut le voir, le groupe danois s'est bien plus dégagé de la tutelle et de l'influence surréaliste que les groupes français et belges, peut-être parce que le surréalisme s'est bien moins implanté au Danemark. Le groupe semble en effet

relativement indifférent au surréalisme voire au surréalisme révolutionnaire puisqu'il ne se proclame ni l'un ni l'autre. Jorn est plutôt vraisemblablement à la recherche d'une activité collective et voit dans le surréalisme révolutionnaire le moyen de sortir de son isolement son groupe et son pays.

Pages 9 et 10, on peut lire le rapport de Jacques Halpern intitulé «L'idéologie de l'art abstrait ». Il y dresse d'abord un court historique de l'art abstrait qui naît en 1910 avec Kandinsky. Il critique ensuite sévèrement l'abstraction de Mondrian et de Van Doesburg qualifiés d'idéalistes spéculatifs. Il condamne sans appel l'art abstrait qui nie l'objet, la matière, la réalité et est donc anti-matérialiste, anti-révolutionnaire, individualiste et bourgeois. Notons que c'était également le point de vue des dirigeants communistes et plus ou moins celui d'André Breton³⁴.

La déclaration du groupe Ra, rédigée par Zdenek Lorenc, occupe la douzième et dernière page du bulletin. Elle définit la position du groupe : isolé mais souhaitant sortir de son isolement, praticien avant d'être théoricien et communiste avant d'être surréaliste, sceptique à l'égard de l'automatisme et en désaccord avec les thèses de Breton : « Aujourd'hui, si l'on entend par surréalisme le mouvement artistique étroit qui imite le surréalisme tel que nous le connaissons depuis 1938, nous ne sommes pas surréalistes » ; « nous osons, dans ce sens, être des dialecticiens assez conséquents pour nier si son évolution nous y contraint, le surréalisme ». Il exprime l'attachement du groupe à la lutte

³⁴ Voir « Comète surréaliste », *La Clé des champs*. Paris, Le Livre de poche, 1979, p.123.

politique et sociale et au matérialisme dialectique ainsi que sa volonté d' «exterminer la mythologie surréaliste » et tous les mythes. Le groupe semble ne pas attacher une grande importance au fait de savoir s'il est surréaliste ou non, par contre il se revendique communiste, il est révolutionnaire avant d'être surréaliste.

On trouve également dans ce bulletin un poème de Marcel Havrenne ; un poème politique d'Édouard Jaguer qui fustige la société capitaliste et le général De Gaulle ; un éloge de Raymond Queneau par Noël Arnaud accompagné d'une interview ; un article élogieux de Pierre Dumayet sur Francis Ponge ; des aphorismes de Louis Scutenaire et une rubrique «Correspondance » qui présente des lettres de sympathie sinon de soutien de René Char et de Tristan Tzara à l'égard du surréalisme révolutionnaire.

En dernière page, on trouve une annonce publicitaire pour *Le Surréalisme révolutionnaire*, «revue internationale bimestrielle publiée par le Bureau International du Surréalisme Révolutionnaire » ainsi que l'annonce d'un cycle de cinq conférences sur le thème «qu'est-ce que le surréalisme révolutionnaire ? » qui aura lieu en France. Seulement cinq illustrations sont reproduites dans ce *Bulletin* dont un dessin d'Asger Jorn, mi-abstrait mi-figuratif.

Ce bulletin, sorte de compte-rendu de la conférence des 29, 30 et 31 octobre 1947, est le premier organe officiel du mouvement surréaliste révolutionnaire, la première publication concertée et non circonstancielle. Elle marque donc le véritable

début d'une activité surréaliste révolutionnaire internationale et organisée. On notera que si les représentants belges et français tiennent à peu près les mêmes discours, les Danois et les Tchèques sont en retrait par rapport à l'idéologie surréaliste. De plus, les Danois se placent sur un plan nettement plus pictural et semblent accorder moins d'importance à l'action politique et communiste que les autres. Ce bulletin présente en fait les points de vue de chaque groupe ainsi que les bases communes et un certain programme vague et théorique. Les ennemis semblent en tous cas désignés : le surréalisme de Breton (les "vieux surréalistes"), les tenants de l'art abstrait et bien sûr la société bourgeoise et capitaliste.

Passons maintenant à l'étude de la revue *Le Surréalisme Révolutionnaire*³⁵ qui parut après bien des vicissitudes, dont la dissolution du groupe surréaliste révolutionnaire français, au printemps 1948. Ce sont les Belges qui se chargent encore de l'édition de la revue. Sa mise en pages est à peu près similaire à celle du *Bulletin international du surréalisme révolutionnaire* paru trois mois plus tôt mis à part que la disposition se fait non plus sur quatre colonnes mais sur deux. La revue, au format 21 sur 27 cm, format relativement conventionnel pour ce type de revue, est également plus longue que le bulletin, 48 pages, sans compter la couverture aux six bandes horizontales multicolores. Le titre *Le Surréalisme Révolutionnaire* occupe entièrement la deuxième

³⁵ reproduite entièrement dans M. Mariën, op. cit., pp.423-435.

bande en partant du haut, la plus claire. En bas de l'avant-dernière bande, on peut lire en petit, sur une seule ligne en capitales d'imprimerie : « revue bimestrielle publiée par le bureau international du surréalisme révolutionnaire ». Aucune autre indication n'y figure. Page suivante, on obtient quelques renseignements sur la revue. Le comité directeur est confié à Noël Arnaud, Christian Dotremont, Asger Jorn, Zdenek Lorenc, c'est-à-dire à un représentant de chaque groupe constituant le surréalisme révolutionnaire. La rédaction de la revue est confiée à Noël Arnaud. En bas de page figure la date de parution de la revue : « mars avril 1948 ». On ne trouve en revanche aucune indication de prix ou de publicité pour s'abonner à la revue.

Un éditorial de Dotremont intitulé «Le coup du faux dilemme » occupe les trois premières pages de la revue. Ce titre fait référence au dilemme que Breton dénonçait dans «position politique de l'art d'aujourd'hui³⁶ », dilemme posé aux artistes et écrivains de gauche forcés de choisir entre un art novateur et l'action révolutionnaire. Dotremont refuse le point de vue de Breton : « Nous dénonçons le dilemme de l'action et de l'expérimentation. L'une et l'autre sont indispensables. L'une et l'autre d'ailleurs liées ». Tout à son obsession de la dialectique et à sa croyance à la marche main dans la main et dans la même direction - celle de la révolution- de l'art et de l'action politique,

³⁶ A. Breton, *Position politique du surréalisme*. Paris, Livre de poche, 1971, p.16. Breton ajoutait : « C'est devenu, du reste, un lieu commun de souligner que les milieux politiques de gauche ne savent apprécier en art que les formes consacrées voire périmées ». C'était en 1935. Dotremont n'ouvrira les yeux qu'en 1949 avec l' « affaire du réalisme socialiste » au sein de l'édition belge des *Lettres Françaises* à laquelle il collaborait ainsi que Joseph Noiret et qui provoquera la fin du groupe surréaliste révolutionnaire belge (à ce propos, voir *L'Estaminet* n°6).

Dotremont retourne le propos de Breton. Celui-ci ne faisait pourtant que constater en 1935 ce dont Dotremont se rendra compte en 1949 : l'esthétique conservatrice et sclérosée du Parti Communiste en art, son intolérance envers tout art novateur. Dotremont croit ou fait mine de croire que Breton ne souligne et même ne crée ce dilemme de toutes pièces que pour justifier par avance son retrait du Parti Communiste et de toute politique partisane. Dans ses notes datant de 1958, Dotremont écrivait avoir honte de cet éditorial. Pour tenter de prouver l'inanité de ce "faux dilemme", il déploie tout un discours dialectique visant à souligner l'existence nécessaire du lien entre l'action (le politique) et expérimentation (l'art). Il refuse de considérer un art expérimental qui ne soit pas communiste ou un artiste communiste qui ne fasse pas un art expérimental : « Qui a l'esprit expérimental doit nécessairement être communiste ». De même, l'art révolutionnaire doit nécessairement être expérimental. C'est la première fois que Dotremont insiste tant sur la notion d'expérimentation, notion qui est au cœur du surréalisme belge, notamment avec Paul Nougé, et qui sera au centre de Cobra. Dotremont s'en prend ensuite aux "vieux surréaliste[s]" et aux "néo-surréaliste[s]", mais, sans s'en rendre compte sans doute, aveuglé par sa soumission au Parti Communiste, il ne fait que déplacer le débat ouvert treize ans plus tôt par Breton qui, contrairement à ce que semble vouloir (faire) croire Dotremont, ne s'opposait pas à un art expérimental ni à la révolution - qu'elle soit artistique ou politique - mais émettait le doute que ces deux révolutions puissent être conciliées au sein du Parti Communiste. Dotremont, obsédé par sa volonté de concilier les deux plans, politique et artistique, se bouche les yeux et les oreilles et s'en prend à Breton, résigné mais lucide, qu'il accuse de trahison. Les jeunes

gens du surréalisme révolutionnaire espèrent naïvement réussir là où Breton a échoué (non par sa faute mais par la force des choses), là où, pensent-ils, il a failli, trahi.

On peut lire un peu plus loin (pp.7-10) les « Notes pour l'étude d'une dialectique de l'amour dans la philosophie de Hegel » de Lucien Justet (pp.7-10). L'auteur entend y «souligner l'importance que Hegel a attaché à l'amour dans l'élaboration de sa dialectique » et suggérer par là des rapprochements entre marxisme et surréalisme. Selon Justet, Hegel a élaboré sa dialectique d'après son observation de l'amour : homme + femme = enfant, thèse + antithèse = synthèse. « L'amour réalise la synthèse du particulier et de l'universel, par universalisation de l'être aimé proclamé unique [...] ». Puis l'auteur dénonce l'amour bourgeois (le mariage) instrument d'oppression capitaliste qui nie le désir et la liberté et en appelle à la création d'une nouvelle forme d'amour, l'amour révolutionnaire.

Dans le même registre, on peut lire à la fin du numéro un long essai de René Passeron intitulé «Introduction à une érotique révolutionnaire » (pp.37-41), article qui reprend et poursuit sa propre réflexion amorcée dans un article du même titre publié dans le *Bulletin international du surréalisme révolutionnaire*. Passeron commence par fustiger la décadence des mœurs bourgeoises. Il fait éloge de Saint-Just, Sade, Lautréamont, Nietzsche et Marx qui ont contribué à libérer l'esprit des conventions bourgeoises. Il apparente le travail et le mariage bourgeois à une prostitution et condamne la société capitaliste anti-érotique qui fait de la femme une prostituée et une monnaie d'échange. Il établit ensuite un parallèle comparatif entre l'érotisme libertin et

l'érotisme révolutionnaire afin de condamner celui-là au profit de celui-ci. Selon lui, l'érotisme libertin est subversivement inférieur à l'érotisme révolutionnaire : le libertin se situe en effet toujours par rapport à Dieu quand bien même il le défie. C'est un «bourgeois a-politique » plus révolté que révolutionnaire, individualiste et égoïste, prêt à détruire mais pas à reconstruire. Il proclame le rejet total de la morale oppressive chrétienne qui identifie l'acte sexuel à une production, une industrie et qui asservit ou sublime tour à tour la femme, ce qui revient finalement au même. Passeron condamne le mythe de la virginité, mythe capitaliste et en appelle à la destruction de tous les mythes que la société a construit autour de la femme pour mieux l'asservir. Son texte est un réquisitoire virulent contre les institutions bourgeoises, le capitalisme, la religion et l'armée.

On voit par ces deux textes que si le surréalisme révolutionnaire, comme le surréalisme, accorde une extrême importance à la libération de la femme, du désir et à l'amour considérés comme des armes subversives, ils divergent sur le plan du mythe. Contrairement au surréalisme de Breton, le surréalisme révolutionnaire refuse d'idéaliser la femme et d'élaborer des mythes autour d'elle. Les surréalistes révolutionnaires le répètent à qui mieux-mieux, ils sont pour la destruction de tous les mythes car liés à la religion, ils empêchent l'homme de considérer lucidement sa condition et de lutter pour sa libération.

Sur le même thème et dans le même registre révolté et indigné, on peut lire un court article non signé intitulé «Qu'est-ce que le viol ? » (pp. 5 et 10). L'auteur s'y

insurge contre la loi et la morale des hommes qui laissent impunis les viols non suivis de grossesse, encouragent le viol conjugal et réduisent la femme au rôle de matrice.

Autre texte théorique important de la revue, le long article de Noël Arnaud intitulé «Le surréalisme en son temps (à propos du premier chapitre de "Critique de la vie quotidienne" de Henri Lefebvre)» que l'on peut suivre aux pages 14 à 15 puis 17 à 21. Dans le premier volume de *Critique de la vie quotidienne* paru en 1947, Henri Lefebvre plaide pour une réhabilitation du réel et de la vie quotidienne ainsi que pour une nouvelle conception du travail d'historien qui devra examiner l'histoire à la lumière de la vie quotidienne. Critique marxiste, il se place sous l'égide de l'historien Marc Bloch et qualifie le marxisme de «connaissance critique de la vie quotidienne³⁷». Sa volonté de revaloriser le réel et la vie quotidienne, d'en montrer la richesse et l'étendue inconnue ne pouvait manquer de plaire aux surréalistes révolutionnaires qui entendent reconquérir la réalité totale c'est-à-dire le réel et l'irréel sans privilégier l'un au détriment de l'autre, et notamment à Dotremont toujours à la recherche de ces menus faits insolites du quotidien qui constituent la «mathématique du ténu», de ces expressions familières et simples jeux de mots qui valent bien, selon lui, les images surréalistes les plus élaborées. On trouve dans le livre de Lefebvre des mots qui ne détonneraient pas dans bouche de Dotremont ou de ses amis surréalistes révolutionnaires :

« Mais les faits humains nous échappent. Nous ne savons pas les voir où ils sont, précisément dans les objets humbles, familiers, quotidiens : la forme des champs, des charrues.

³⁷ Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne. I. Introduction*. Paris, l'Arche éditeur, 1958, p.161.

Nous allons chercher l'humain trop loin, ou trop "profondément", dans les nuages ou les mystères, alors qu'il nous attend et nous assiège de toute part³⁸ ».

ou encore :

« Il nous reste à ouvrir les yeux, tout simplement, et quittant à la fois les ténèbres de la métaphysique et les fausses profondeurs de la "vie intérieure", à découvrir l'immense contenu humain des faits les plus humbles de la vie quotidienne. [...] Allons plus loin et disons que le plus familier est le plus riche d'inconnu - non de mystère - [...]»³⁹ ».

Le groupe surréaliste révolutionnaire belge reprendra cet enseignement au sein de Cobra lors de ses expositions d'objets en 1949. En tout cas, Lefebvre et les surréalistes révolutionnaires se retrouvent dans leurs rejets : rejet de l'intellectualisme, de la métaphysique masturbatoire, du mysticisme, de l'idéalisme et des mythes, dans leur refus de séparer vie intérieure et vie extérieure, refus de la fuite dans le merveilleux.

Lefebvre condamne dans son premier chapitre la fuite dans l'irrationnel et le merveilleux en littérature et en art et plus particulièrement Baudelaire et le surréalisme. Il dénie à ce dernier tout caractère révolutionnaire et l'accuse de déprécier «le réel au profit du magique ou du merveilleux⁴⁰ », de s'attaquer à la vie quotidienne et au réel humain. Il attaque de façon virulente André Breton qualifié de "politicien" et de "pape" du surréalisme. Il condamne sans appel le surréalisme bretonnien accusé de mysticisme, de superstition, de dualisme :

« De la dépréciation méthodique, de l'attaque tenace livrée par la littérature contre la vie réelle, le surréalisme marque à la fois le paroxysme absurde et la fin⁴¹ ».
« L'échec du surréalisme s'avère complet. Objectivement, il ne peut passer que pour un succédané du romantisme⁴² ».

³⁸ *Ibid.*, p.145.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p.123.

⁴¹ *Ibid.*, p.126.

Les surréalistes révolutionnaires ne peuvent le suivre dans sa condamnation sans nuance du surréalisme. L'article de Noël Arnaud entend, dans une certaine mesure, prendre la défense du surréalisme, ou du moins du surréalisme révolutionnaire, qui ne peut manquer de pâtir des attaques de Lefebvre. Arnaud commence par qualifier l'ouvrage de Lefebvre de «monument de lucidité et de connaissance marxiste qu'il élève *à la lumière du matérialisme dialectique* » (p.14) mais il accuse Lefebvre de dénaturer le surréalisme, de faire un mauvais procès à Rimbaud, Baudelaire et Lautréamont ainsi que de confondre «le réel et les apparences de la réalité, la réalité profonde de l'homme et des choses avec leur maquillage sinistre » (p.15). Il se fait alors l'avocat des accusés qui, s'ils se sont trompés dans leur moyen - l'idéalisme - ne se sont pas trompés dans leur fin, la libération totale de l'homme, la destruction de la société capitaliste. Il prend ensuite la défense du surréalisme en jouant plus ou moins sur les mots

« Il ne me souvient pas que les surréalistes - même au temps de leur idéalisme - aient jamais pris à leur compte une dualité entre "le réel et l'irréel", ils l'ont vu entre le réel et *l'imaginaire*, étant précisé sur le champ que "l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel" autrement dit que l'imaginaire est déjà dans la réalité, qu'il est une phase génésique du réel ». (pp.18-19)

En réponse à Lefebvre qui accusait le surréalisme de n'avoir rien apporté de nouveau depuis Baudelaire, il écrit :

« Entre Baudelaire et le surréalisme il y a eu Marx et ses livres, les partis prolétariens et la naissance de la conscience ouvrière, 1914 et l'exacerbation du capitalisme sur le plan mondial, il y a eu Lénine, Octobre victorieux, le réel et l'imaginaire résolu (se résolvant sans cesse) dans la construction socialiste » (p.19).

⁴² *Ibid.*, p.130.

Il ajoute que le surréalisme «n'oppose pas les deux faces de la réalité parce qu'il sait que la réalité est une, que l'homme est un, que l'extérieur et l'intérieur sont au même niveau, du même, du seul côté », et qu'il «n'oppose pas le réel et l'irréel : il y a la réalité totale ou il n'y a rien » (p.19) mais bien sûr, le surréalisme dont il parle et dont il prend la défense est le surréalisme révolutionnaire. D'accord avec Lefebvre, il condamne le surréalisme bretonnien auquel il reproche son idéalisme et son mysticisme. Il proclame qu'«avec Breton, un surréalisme est mort » (p.20) autrement dit qu'un autre est né, le surréalisme révolutionnaire, et parle du «renoncement de Breton » (p.20). Il proclame que les membres du surréalisme révolutionnaire «restent fidèles aux engagements essentiels du surréalisme » alors que Breton les a trahis.

La distinction étant faite entre le surréalisme révolutionnaire, le vrai et bon surréalisme, et le surréalisme bretonnien, le mauvais, il peut concéder certains points à Lefebvre et renchérir sur la nécessité de lier surréalisme et marxisme : « Dès l'origine, nous l'avons dit, le surréalisme risquait d'être entraîné dans l'irrationnel, de ne plus en sortir, de s'y engoutir, s'il ne restait fortement amarré au marxisme » (p.20) et «le surréalisme devient une mystification du jour [...] où il cesse de fonder sa certitude révolutionnaire sur la connaissance scientifique ». Il conclut comme dans son rapport publié dans le *Bulletin international du surréalisme révolutionnaire* : « Le surréalisme reste où il est : en son temps, au sein du matérialisme dialectique, il reste ce qu'il est : une méthode de détection de l'irrationnel, une science (embryonnaire) parmi les autres, celle de la sensibilité et du comportement » (p.20).

On trouve encore dans ce numéro d'autres textes critiques et théoriques : dans «Vol sans étalage » (pp.27-30), le peintre Raymond Daussy fait l'éloge de la technique de la perspective qui ouvre la porte à l'imagination. Il souligne l'importance du vide entre chaque figure (comme Dotremont sera plus tard amené à considérer l'importance du blanc entre le noir des mots dans les logogrammes) et analyse deux de ses propres toiles d'un point de vue psychanalytique.

« Le lyrisme et la propagande dans la poésie soviétique » (pp.32-34) constitue un extrait d'une conférence prononcée le 11 mars 1947 par Benjamin Goriély qui y fait éloge de la révolution russe et du communisme. Page 47, on peut lire des extraits de la conférence de Tristan Tzara, «Le surréalisme et l'après-guerre » qui accuse la poésie surréaliste d'être désincarnée, coupée du réel et pessimiste. Il considère que le désespoir est inhérent au surréalisme et l'empêche d'avancer. Une note élogieuse de Noël Arnaud accompagne le texte de Tzara. Notons que celui-ci fut l'un des rares intellectuels communistes à ne pas s'être montré hostile au surréalisme révolutionnaire.

Dans «l'avant-garde artistique en Pologne » (pp.19, 24 et 26), Boguslaw Szwarc fait un compte-rendu de la situation culturelle en Pologne au lendemain de la seconde guerre mondiale, situation difficile mais l'auteur se montre plein d'espoir : il est persuadé que la révolution communiste va aider au renouvellement des arts et encourager l'expérimentation artistique. De plus, de jeunes peintres d'avant-garde qui sont libérés des conventions bourgeoises d'imitation de la nature viennent d'exposer à Cracovie. L'auteur dénombre alors trois tendances dans la nouvelle peinture polonaise : « 1° une tendance constructive de la composition abstraite ; 2° une tendance surréaliste

conservant un caractère figuratif ; 3° une pointe de synthèse dans la voie de ce qui s'appelle en France le surréalisme-révolutionnaire ». On peut voir se dessiner, avec ce texte, la recherche d'une peinture « surréaliste révolutionnaire » qui ne trouvera sa voie qu'au sein de Cobra, voie qui entend déjà dépasser la distinction entre figuration et abstraction et qui condamne aussi bien l'abstraction froide d'un Mondrian que l'imagerie surréaliste d'un Dali. Mais nous n'en sommes pas encore là. On peut également noter le grand espoir suscité chez les intellectuels et membres du surréalisme révolutionnaire par l'extension du communisme aux pays d'Europe de l'Est. Szwarc semble persuadé que l'installation du communisme va permettre l'avènement d'un art nouveau, libéré des conventions bourgeoises de la mimésis. Leurs espoirs seront de courte durée, la dictature du réalisme-socialiste qui impose un naturalisme ouvrier va bientôt s'installer.

II.4. *Dissensions au sein du groupe surréaliste révolutionnaire*

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la revue *Le Surréalisme Révolutionnaire* paraît au printemps 1948, soit quelques temps après l'autodissolution du groupe surréaliste révolutionnaire français à la suite de laquelle une assez longue polémique va naître et se poursuivre entre les groupes belges et français dissolvant la

belle entente amorcée en juillet 1947 par le tract *La Cause est entendue* et aboutissant à la fondation de Cobra.

Du 11 février au 7 avril 1948 a lieu à Paris, à la salle de Géographie, boulevard Saint-Germain, un cycle de cinq conférences organisées par les surréalistes révolutionnaires français et ayant pour thème commun le surréalisme révolutionnaire. Sont ainsi annoncés les titres suivants : le 11 février, « Origine et situation historique » par Noël Arnaud, Lucien Justet, René Passeron ; le 25 février, « Objets surréalistes et non figuration », débat avec Jean-Michel Atlan, Jacques Halpern, Édouard Jaguer avec présentation de tableaux et de films ; le 10 mars, « Poésie et vie quotidienne » par Noël Arnaud, Christian Dotremont (dont on connaît l'intérêt pour l'ouvrage de Henri Lefebvre et la volonté de revaloriser le quotidien en mettant en évidence sa " poéticité"), Jacques Kober et Jean Laude ; le 24 mars, « Erotisme et liberté » par Raymond Daussy, Jacques Halpern et René Passeron qui, comme nous l'avons vu, publie deux articles sur ce sujet dans le *Bulletin* déjà paru à ce moment-là et dans la revue à paraître ; et enfin le 7 avril, « Perspectives du Surréalisme Révolutionnaire » par Noël Arnaud, Christian Dotremont et René Passeron.

La salle est souvent pleine mais le déroulement des conférences est houleux et l'auditoire hostile. L'affrontement entre les organisateurs et le public se résout en une sorte de happening ou de manifestation dada qui fait scandale. Dix ans plus tard, Dotremont note :

« A Paris, les sr organisent une série de conférences "surréalistes révolutionnaires". La salle de Géographie du boulevard Saint-Germain est souvent comble. Ça marche ; Breton délègue Hérol (qui depuis a abandonné avec force tout ça) pour nous insulter, les lettristes jouent du cor de chasse (à quoi nous répondrons en engageant un orchestre de cors de chasse),

Laude parle habiller d'une armure, Arnaud asperge les spectateurs, je suis attaqué à coups de bouteilles de vin, etc. ça marche et ça s'écroule ». (*L'Estaminet* n°7)

Le Parti Communiste français désapprouve totalement ce scandale qu'il tient pour une provocation de la part d'un groupe qui se réclame pourtant de lui. Il était déjà hostile au surréalisme à cause de l'attitude dissidente et critique de Breton. Que ce surréalisme-là soit révolutionnaire lui importe peu, il n'en veut pas. Un article très défavorable paraît dans *L'Humanité* qui condamne le mouvement. Le Parti, par l'intermédiaire d'un certain Casanova, convoque Noël Arnaud et Édouard Jaguer et leur ordonne de mettre fin au surréalisme révolutionnaire.

A peu près au même moment, du 15 au 29 février 1948, le groupe surréaliste révolutionnaire français organise également une exposition de peinture à la galerie Breteau : *Prise de terre, peintres et sculpteurs de l'objectivité*. Y exposent Jean-Michel Atlan, Francis Bott, Christine Boumeester, Max Bucaille, Raymond Daussy, Jacques Doucet, Durand, Henri Goetz, Jacques Halpern, Hans Hartung, Robert Jacobsen, Félix Labisse, Lopicque, Alfred Manessier, Richard Mortensen, René Passeron, Marie Raymond, Reinard, Jean-Paul Riopelle, Schneider, Pierre Soulages. On le voit, le surréalisme, du moins le surréalisme illustratif, onirique, est assez faiblement représenté dans cette exposition (Labisse, Daussy) par rapport aux diverses tendances de la peinture abstraite dont certains noms furent liés au groupe de la Main à Plume (C. Boumeester, Henri Goetz, Schneider...), groupe qui, nous y avons fait allusion, amorçait un dépassement du surréalisme par son intérêt pour l'art abstrait. Cette exposition, si elle

n'emporte guère l'adhésion de Dotremont toujours réticent à la peinture abstraite à laquelle il préfère encore nettement celle de Labisse et de Magritte, plaît encore moins au Parti Communiste français et est sévèrement critiquée par les journaux communistes *Ce soir* et *Clarté*. Finalement, désavoué par le Parti qui ne lui ménage pas son hostilité et lui interdit de se réclamer de lui, en marge du surréalisme accaparé en France par le groupe de Breton, le groupe surréaliste révolutionnaire français, qui n'est plus ni vraiment communiste ni vraiment surréaliste, constate son échec et son incapacité à appliquer les positions émises par son manifeste fondateur de l'été 1947. Lors de sa réunion du 10 avril 1948, il décide de son autodissolution.

S'en suit alors une discussion confuse entre surréalistes révolutionnaires belges et anciens surréalistes révolutionnaires français et un échange polémique de bulletins intérieurs que Dotremont résume ainsi : « Les Français publient des "bulletins intérieurs" m'attaquant, je publie des "bulletins intérieurs" les attaquant⁴³ ». Selon Gilles Béraud⁴⁴, cette polémique qu'il appelle « l'affaire des B.I. », commence quand Dotremont, à Bruxelles, distribue en mai un premier bulletin intérieur principalement consacré au compte-rendu de l'autodissolution du groupe surréaliste révolutionnaire français et dans lequel il critique sévèrement le comportement de ses membres. On peut retrouver ces critiques dans les notes de Dotremont dix ans plus tard⁴⁵. Il y accuse les surréalistes révolutionnaires français et Noël Arnaud en particulier d'avoir consciemment provoqué

⁴³ in *L'Estaminet* n°7.

⁴⁴ « Ephémérides », catalogue de l'exposition de 1982 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Cobra 1948-1951*, p.51

⁴⁵ dans *L'Estaminet* n°7.

le naufrage de leur groupe après s'être rendus compte de leur impossibilité à apporter quelque chose au surréalisme révolutionnaire. Il écrit à propos du scandale des conférences :

« Arnaud, en fait, veut noyer le poisson, compromettre le s.-r, agrémenter l'échec. Incapable de tenir, en France, la gageure politique du s.-r comme de porter quelque chose au surréalisme, incapable de produire une œuvre ou une "anti-œuvre", porté ainsi au dadaïsme [...] il pousse au show⁴⁶ ».

Il l'accuse d'avoir une conception uniquement formelle et théorique de l'art en général et du surréalisme révolutionnaire en particulier⁴⁷ et reproche au groupe français de vouloir masquer son échec dans celui du mouvement tout entier : « S'étant placé dans une situation intolérable, les s.-r français entreprennent de liquider internationalement le s.-r. Ils ont évidemment tout intérêt à dissimuler la fin de leur entreprise en France dans la fin de tout [...] ». Arnaud, Passeron ainsi que Richard Mortensen et Robert Jacobsen qui ont pris part pour les Français (de par leurs plus grandes affinités picturales ?), répondent à Dotremont par une lettre qui doit constituer le bulletin intérieur n° 2 mais, sa parution tardant, le ton monte d'un cran. Un quatrième et dernier bulletin intérieur daté du 25 juin confirme le désaccord entre Belges et Français. Chacun des deux groupes essaie d'obtenir l'appui des autres délégations du mouvement. Si, parmi les Danois, Mortensen et Robert Jacobsen prennent parti pour les Français, Jorn, après avoir semblé

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Joseph Noiret qui, encore jeune étudiant en lettres et militant communiste, prit part aux activités surréalistes révolutionnaires et fut parmi les fondateurs de Cobra, m'écrivait en mars 1998 : « En fait, un écart existe entre surréalisme français et surréalisme belge dès les débuts du surréalisme, les Belges étant moins obnubilés par la « théorie » (manifestes, jugements, etc.) que les Français. [...] Ajouter : le trop grand respect à l'égard du PC de la part du SR français qui obtempère aux oukases du Parti ».

en retrait, soutient les Belges. Le groupe expérimental hollandais, en cours de formation autour de Constant et de la revue *Reflex*, commence à être courtisé par les deux groupes adversaires. Ni Dotremont ni Arnaud n'ont encore rencontré Constant mais ils le connaissent par l'intermédiaire de Jorn qui l'a rencontré en 1946. Ils entrent en correspondance avec lui et tentent, chacun de leur côté, de le persuader de rallier leur cause. Le Tchèque Zdenek Lorenc «propose la suspension de la polémique et la réunion, à l'automne, à Prague ou à Paris, d'une nouvelle conférence chargée de régler les différents et de rétablir une activité internationale sur d'autres bases que celles adoptées à Bruxelles⁴⁸ ». Selon la solution préconisée par Lorenc, les Français, par une circulaire du 4 octobre, convoquent les Belges à Paris les 5, 6 et 7 novembre 1948 pour une conférence intitulée « Conférence Internationale du Centre de Documentation sur l'Art d'Avant-garde », conférence qui aboutira, le 8 novembre, comme nous allons le voir tout de suite, à la fondation de Cobra.

II.5. Du surréalisme révolutionnaire à Cobra

Au cours de l'été 1948, les liens entre Belges, Danois et Hollandais se resserrent. Les échanges épistolaires entre Dotremont, Jorn et Constant, les "leaders" de

⁴⁸ Gilles Béraud, "Ephémérides", *op. cit.*, p.51.

chaque groupe, se multiplient. Au début du mois d'octobre, Jorn se rend à Bruxelles après être passé par Amsterdam. Selon Gilles Béraud, Dotremont et Jorn font le projet d'une «exposition internationale d'art expérimental» intitulé *De la chose à l'objet* qui aurait lieu à Bruxelles au mois de novembre. Cette exposition, à laquelle devaient participer Carl-Henning Pedersen, Ejler Bille, Robert Jacobsen et Asger Jorn pour le Danemark, Constant, Corneille et Karel Appel pour la Hollande, W. Hoeboer, Pol Bury, Serge Creuz, M. Lefrancq, Paul Colinet, Joseph Noiret, Paul Bourgoignie, Willems, Armand Permantier, Broodthaers, Marcel Havrenne et Christian Dotremont pour la Belgique n'aura pas lieu mais l'idée sera reprise par Cobra dans les deux expositions d'objets qui auront lieu à Bruxelles au Séminaire des Arts en mars et août 1949 (intitulées respectivement *La fin et les moyens* et *L'objet à travers les âges*). C'est semble-t-il pendant le séjour de Jorn à Bruxelles que lui et Dotremont créent pour la première fois ce qui sera pour Cobra ce que *Les Champs magnétiques* de Breton et Soupault furent pour le surréalisme, à la fois un manifeste pratique et créateur et un acte fondateur et qu'ils nommeront plus tard les " peintures - mots".

Quelques jours plus tard, les Hollandais Constant, Corneille et Appel les rejoignaient chez Dotremont au 10 rue de la paille à Bruxelles qui sera un des hauts lieux des réunions et activités Cobra. Ils y auraient poursuivi tous ensemble l'expérimentation des peintures-mots. Cette première rencontre impressionne fort Dotremont, tant par la personnalité des trois Hollandais que par les peintures qu'ils ont apportées avec eux et qui lui révèlent la matérialité de la peinture. Au cours de leurs discussions, ils prennent

conscience de leurs points et désirs communs : le matérialisme dialectique, l'art expérimental, l'activité véritablement collective, le "ras-le-bol" de la théorie et du parlementarisme, un «désir de profond renouvellement de la culture, un grand désir d'anti-culture, d'art antiartistique⁴⁹ ». Tous les pions sont réunis et en place pour la fondation de Cobra quelques semaines plus tard. Dotremont a déjà préparé un texte pour sceller une sorte d'union entre le groupe hollandais et le groupe belge quand lui parvient l'annonce de la Conférence Internationale du Centre de Documentation sur l'Art d'Avant-garde les 5, 6 et 7 novembre 1948 à Paris organisée par les membres de l'ancien groupe surréaliste révolutionnaire français qui « sans le savoir y invitent Cobra⁵⁰ ».

Dotremont s'y rend en compagnie de Joseph Noiret. Ils y retrouvent Jorn, Constant, Corneille et Appel. La conférence vire vite au règlement de compte entre Belges et Français. Dotremont est persuadé que les Français ne l'ont organisée que pour mettre fin au mouvement surréaliste révolutionnaire dans son ensemble et faire son procès

« Il y a conférence et conférence. Devant le public, le show. Ici, à huis-clos, mais devant les invités surpris, le procès. Car Arnaud, Jaguer et Passeron ne pensent pas à analyser leurs erreurs, mais à dresser le procès du s.r., et dans les détails. Passeron ouvre la première séance par un discours théorique. Le lendemain, Jaguer fait le point financier du s.-r⁵¹ ».

La polémique entre les deux groupes est en effet essentiellement financière. Chaque groupe "nationale" du surréalisme révolutionnaire devait participer au financement de l'activité commune (expositions, conférences, publications) quel que soit le pays où se déroulait tel ou tel élément de l'activité. Il en résulte un véritable dialogue

⁴⁹ Dotremont in *Grand hôtel des valises, locataire : Dotremont*. Paris, Galilée, 1981, p.96.

de sourds où chacun accuse l'autre. Il faut replacer cette polémique qui peut paraître dérisoire dans le contexte de pauvreté des moyens matériels de l'après-guerre pour en comprendre l'importance et la portée.

La conférence est accompagnée d'une exposition commune qui a lieu du 7 novembre au 3 décembre à la galerie Jean-Bart. Elle est composée de collages de Max Bucaille et d'œuvres d'Atlan, Passeron, Robert Duaille, Josef Istler, Appel, Constant et Corneille. Dotremont accuse encore les Français de tout noyer dans le discours et la théorie : « Mais il leur fallait emballer la peinture dans le show, le parlementarisme⁵² », il ajoute : « La conférence de la rue Férou a créé une atmosphère étouffante. Ces mains levées, ces votes, ces motions, ces jeux, ces insultes. Il est temps, en effet, d'ouvrir la porte⁵³ ». Les groupes belges, danois et hollandais font sécession et quittent la conférence le 8 novembre 1948. Jorn, Constant, Appel, Corneille, Noiret et Dotremont se réunissent dans l'arrière-salle du café Notre-Dame où ils signent une déclaration rédigée par Dotremont ironiquement intitulée *La Cause était entendue* en référence au manifeste surréaliste révolutionnaire *La Cause est entendue* du 1^{er} juillet 1947 qui coupait les ponts avec le surréalisme de Breton. Cobra est né et si le surréalisme révolutionnaire est mort en tant que mouvement international, le groupe surréaliste révolutionnaire belge va se maintenir au sein de Cobra jusqu'en 1949.

⁵⁰ Dotremont in *L'Estaminet* n°7.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

Conclusion

Que peut-on retenir de l'entreprise éphémère que constitua le surréalisme révolutionnaire ? Cette entreprise essentiellement théorique n'engendra en fait qu'une activité commune : des tracts, un bulletin international, une revue, des conférences et des expositions mais aucune œuvre personnelle « surréaliste révolutionnaire ». Il n'y a ni poésie ni peinture véritablement surréaliste révolutionnaire. La poésie telle qu'on peut la lire dans le bulletin ou la revue n'apporte rien de nouveau à la poésie surréaliste même si elle n'en démerite généralement pas. En peinture, pas d'unanimité au sein du mouvement : les Belges demeurent fidèles au surréalisme figuratif à la Magritte ; les Français, souvent des anciens de la Main à Plume, sont plutôt portés vers l'abstraction lyrique naissante et l'art informel (Schneider, Riopelle, Manessier, Hartung...) dont ils se font les propagandistes. Les Danois et Tchèques sont plutôt tournés vers une peinture matérielle, synthèse de surréalisme, d'expressionnisme et d'abstraction. C'est ce dernier style qui sera celui de Cobra.

On peut trouver une origine aux dissensions entre Belges et Français dans l'opposition de leurs goûts picturaux. Dotremont refusait de se tourner vers une peinture abstraite qu'il jugeait trop froide, théorique et parisienne. On peut penser, avec Gilles Béraud, que l'exposition *Prise de terre, peintres et sculpteurs de l'objectivité* et les conférences à la salle de Géographie ont pu nourrir la méfiance de Dotremont envers les Français. Il a pu craindre un déplacement de l'activité surréaliste révolutionnaire vers

Paris et une hégémonie française dans le mouvement qu'il avait créé et qu'il dirigeait. On retrouvera cet anti-parisiannisme au sein de Cobra.

Le mouvement surréaliste révolutionnaire fut, en fait et surtout, une entreprise politique qui se démarquait surtout du surréalisme de Breton par sa fidélité au principe du matérialisme dialectique, par sa soumission au Parti Communiste et par sa volonté d'arriver à la révolution ainsi que par son rejet de tout mysticisme.

On peut se demander quelle est la différence entre le surréalisme révolutionnaire et le surréalisme de 1924 à 1933 ? Apparemment aucune si ce n'est une certaine méfiance envers l'automatisme. On peut ainsi voir le surréalisme révolutionnaire comme une tentative vouée à l'échec d'un retour aux sources premières du surréalisme par un groupe de jeunes gens appartenant à la deuxième génération surréaliste et qui croyaient pouvoir réussir là où leurs aînés avaient échoué. Les jeunes membres du surréalisme révolutionnaire, marqués par la guerre et l'Occupation (contrairement à Breton, ils sont restés en Europe) et communistes pleins d'espoir, voulaient s'affranchir d'une tutelle bien lourde. On peut donc voir dans ce mouvement la concrétisation éphémère et sans doute nécessaire et libératrice d'un complexe d'Œdipe surréaliste. On peut aussi considérer ce mouvement, comme l'affirme Édouard Jaguer qui y participa, comme « une radicalisation des positions prises antérieurement par Paul Nougé et Magritte, chefs de file incontestés du surréalisme bruxellois, qui s'étaient violemment

opposés à Breton en 1946⁵⁴ », positions en faveur d'un surréalisme communiste, scientifique et expérimental.

Même si le surréalisme révolutionnaire a eu un intérêt poétique et pictural moindre, il a constitué un moment important sinon nécessaire dans l'histoire de l'art moderne en général et du surréalisme en particulier. Il a questionné le surréalisme, remis en cause l'évolution du groupe de Breton, interrogé les rapports de l'art et de la politique, cristallisé les espoirs de jeunes intellectuels et artistes envers le communisme et l'avènement du Grand Soir. Comme le souligne René Passeron, qui participa au mouvement, «Il a servi de charnière entre un passé émietté et les mouvements plus coalescents qui se formèrent à partir de lui⁵⁵ ». Il a prolongé et rassemblé différents mouvements d'avant-garde plus ou moins liés au surréalisme et nés pendant la guerre : le groupe franco-belge de la Main à Plume, le groupe Ra de Tchécoslovaquie fondé en 1942, des surréalistes belges, des artistes d'avant-garde hongrois (Tibor Tardos), le groupe « abstrait surréaliste » danois rebaptisé par Jorn « groupe expérimental » danois (revue *Helhesten*) et a donné naissance plus ou moins directement à divers groupes après sa dissolution : le groupe Cobra 1948-1951 (dans lequel on retrouve Dotremont, Jorn, Noiret, Paul Bourgoignie, Paul Colinet, Jacques Doucet, Louis Scutenaire...) et la revue *Phases* d'Édouard Jaguer qui opéra un rapprochement avec le groupe de Breton. Il a surtout été la dernière tentative d'accorder surréalisme et communisme et a été l'origine la plus directe et la plus immédiate du groupe Cobra.

⁵⁴ E. Jaguer, *Cobra au cœur du XXème siècle*. Paris, Galilée, 1997, p.148.

⁵⁵ R. Passeron, *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris, Livre de poche, 1968, pp.320.

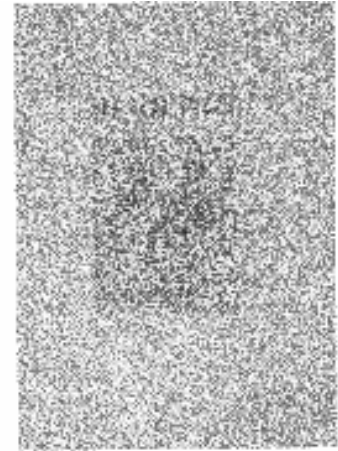
DOCUMENTS



Numéro 1

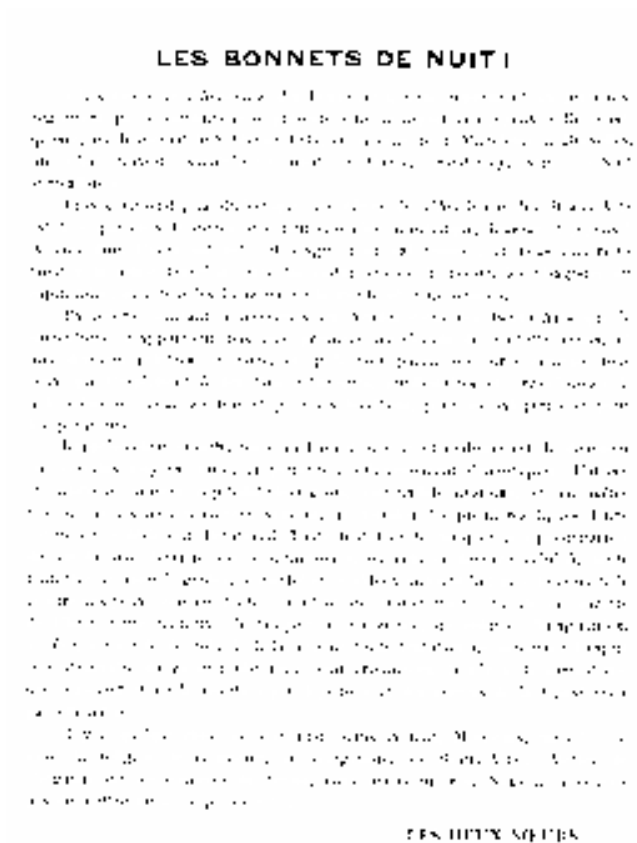


Numéro 2



Numéro 3

Couvertures des trois numéros de la revue *Les Deux Sœurs* (1946-1947), dirigée par Christian Dotremont.
(source : M. Mariën, *op. cit.*, p.405)



Tract rédigé et diffusé par Christian Dotremont en 1947. (source : M. Mariën, *op. cit.*, p.403)

Pages 69 à 71 : tract-manifeste rédigé par Christian Dotremont et Jean Seeger sanctionnant la notion de surréalisme révolutionnaire après l'éditorial de Dotremont paru dans le n°3 des *Deux Soeurs*. 7 juin 1947. (source : M. Mariën, *op. cit.*, pp.406-409)

Pas de quartiers dans la révolution!

Propriétaires, marchés, druides, muscadins, vous n'avez pas assez fait : c'est encore au SURREALISME que nous accrochons notre tentative de mettre dans LE MEME SENS l'univers et le désir. Vous l'avez compris dans la boue, mais il ne cessera pas d'être compromettant contre la boue. Il est sale : nous le rafraîchirons. Vague : nous l'aiguillons à la révolution. Toémitique : nous lui donnons à manger. Et d'abord, il ne sera plus d'étendard aux glorieux, de trophée aux naïfs, de trépied aux pytho-niques, il ne sera plus le caillon philosophal des distraits, la fronde des timides, la brèle des persosseurs, le tout-au-verticaux des imprissants, le coup de sang des « poètes » ou le coup de rage des littérateurs. Il ne sera plus le vide poche des manies individuelles, nichon-le, vous tous qui ne voyez pas qu'il suffit d'un outre-hôte pour ouvrir une lucite, vous qui pensez qu'il suffit d'un poème pour ouvrir l'univers.

Si le surréalisme a subi, au cours de son développement historique, des altérations redoutables, le caractère particulier de sa révolte a toujours contrasté assez violemment avec toutes les tentatives dites d'avant-garde (ou l'arrière-garde se fait la nuit) pour nous épargner la peine de le distinguer de ce à quoi il s'oppose a priori, d'autre chose que de le préciser par rapport à lui-même.

La considération historique du surréalisme nous révèle :

1° Le surréalisme a réussi à provoquer une crise de conscience de l'espèce la plus générale et la plus grave. Il a ouvert à la révolte intérieure le champ d'une expérience sans autre limite que celle de l'univers. Il a discipliné cette révolte dans une activité collective. Mais des deux horizons de son temps, il n'assurait que celle qu'il avait plantée au cœur de l'individu, laissant tourner l'autre au hasard d'une réalité qu'il négligeait de considérer *historiquement*. L'épreuve passionnée des conditions faites à la révolte *dans le monde*, il commettait la faute de ne pas la poursuivre au fur et à mesure que se déroulaient, en dehors de lui, les perspectives vivantes de la révolution, au fur et à mesure que s'établissaient dans le fait les premiers jalons d'une action révolutionnaire, au fur et à mesure que se développait un mouvement révolutionnaire qui avait des chances d'aboutir, qui seul marquait l'événement de sa volonté d'aboutir. Pour avoir méconnu cette nécessité il compromettait l'épanouissement d'une révolte unitaire, seule efficace. Loin d'unifier les deux mots d'ordre : changer la vie — transformer le monde, il en faisait un dilemme d'où les surréalistes ne sortirent qu'individuellement, délaçant la première instance surréaliste.

* Nous parlons au du surréalisme dans son essence, tel qu'il s'est fait ou même identifié avec André Breton.

2° Conséquence sur le plan expérimental : Ayant fait légitimement confiance à l'exploration de l'irrationnel dans le sens matérialiste-dialectique du « problème de la connaissance », le surréalisme n'a pu dépasser l'exercice de certaines méthodes d'investigation irrationnelle, il a pris son premier butin pour une solution. Alors qu'il fallait aller de l'irrationnel à la conscience, de la conscience à l'action, il a eu pouvoir disposer contre le monde capitaliste rationnel-bourgeois d'un « irrationnel pur », sans voir que celui-ci était déterminé par celui-là. Il a vainement opposé un surrationalisme de passivité au rationalisme moderne qui reste une arme antireligieuse, antimystique, antifasciste indispensable. Escamotant le problème de la connaissance (le problème du désir) tel qu'il est lié à la transformation nécessaire du monde pour se plus s'en remettre qu'au hasard poétique de la découverte d'un « évident » concret, il a donné prise à l'occasion de limiter sa démarche à la recherche et à l'expression du bizarre, de l'imprévu.

3° Sur le plan social : En dépit d'une volonté hautement proclamée de rimer toute esthétique, le surréalisme s'est placé lui-même sur le terrain esthétique. Il a été jusqu'à se confondre, à l'extérieur, avec une *esthétique surréaliste*. Un objet n'étant jamais si entier qu'il ne soit possible à la haine, à la mauvaise foi, d'en détruire l'un ou l'autre élément et ainsi de détourner cet objet au nom ou au profit de n'importe quelle dogmatique (esthétique ou autre), il fallait maintenir entre lui et son milieu d'origine les liens tels que leur confrontation vivante préserve toute « interprétation ».

Loin d'exercer cette vigilance, le surréalisme a tenté de réagir à sa vulgarisation sur les marchés et sur les foires par une surrêcherie de désespoir et d'étrangeté, par un érotisme de mauvais aloi, — un compromis de publicité et de mystère qui achevait de le livrer à ses ennemis.

4° Sur le plan révolutionnaire : *De cœur avec la révolution*, le surréaliste ne pouvait manquer de rencontrer le communisme. Mais, obéissant à l'attente que de sa propre vertu intime la détermination d'un critère révolutionnaire authentique, il ne parvenait pas à le rencontrer sur le terrain de l'action, sur le terrain *public*. L'existence de l'intérieur sans tenir à priori aucun compte de l'instance communiste, telle que celle-ci se trouvait indépendamment de lui constituée, disciplinée, agissante. Ses rapports pratiques avec le communisme, il tentait dès lors de les résoudre en fonction de ses *propres besoins*, et théoriquement, aboutissant qu'à confondre les plans. Faute d'avoir fait la part du réel — et celle du surréalisme, certains de nos amis se sont repliés dans un défaitisme pratique, dans une conception magique de la nécessité révolutionnaire, — attitude qui au moment où les positions sont prises et nous prennent présalablement à tout examen des « honnêtes raisons » subjectives que l'on peut avoir de choisir (Trotsky ne nous laisse pas le choix) s'affirme nettement *contre la révolution*.

Notre position

Le chemin qui mène de la simple conscience humaine quotidienne à un degré généralisé, puis à une révolte assez agitée pour se saisir, non d'elle-même, de ce qui peut l'aider à rendre le monde moins révoltant qu'il n'est, ce chemin, qui est le nôtre (d'autres routes mènent à la révolution), ne s'écarte pas là. Quelque importante que revête pour lui ou pour moi chacune de ses étapes ultérieures (reconnaissance d'une méthode d'interprétation objective de l'histoire, d'une méthode efficace d'émancipation de l'homme, d'un progrès révolutionnaire, d'un *cœur* révolutionnaire), la pré-

REVUE INTERNATIONALE DE L'ART ET DE LA LITTÉRATURE
BULLETIN INTERNATIONAL DU SURREALISME RÉVOLUTIONNAIRE
 ORGANISÉ PAR LE BUREAU INTERNATIONAL DU SURREALISME RÉVOLUTIONNAIRE
 BUREAU INTERNATIONAL DU SURREALISME RÉVOLUTIONNAIRE, 1, RUE DES ÉCLAIRÉS, BRUXELLES

NOTRE CONFERENCE

LE PAS GAGNÉ

Il est évident que le mouvement surréaliste révolutionnaire a fait de grands progrès depuis sa création en 1948. Ces progrès sont le résultat de la lutte constante et acharnée que nous menons contre le capitalisme et son système de valeurs. Nous avons réussi à établir des liens avec les masses ouvrières et paysannes, à dénoncer les crimes de la bourgeoisie et à révéler les secrets de son exploitation. Cependant, il ne faut pas se laisser aller à l'optimisme prématuré. Le capitalisme est toujours en mesure de trouver de nouvelles ressources pour résister à nos attaques. C'est pourquoi nous devons continuer à nous battre avec une détermination sans faille.

Notre tâche est de continuer à élargir notre base sociale et de nous battre pour la libération totale de l'humanité. Nous devons nous appuyer sur les forces révolutionnaires de tous les pays et travailler ensemble pour vaincre le système capitaliste. C'est seulement ainsi que nous pourrions réaliser un monde meilleur, plus juste et plus libre.

En conclusion, nous sommes fiers de nos réalisations, mais nous sommes également conscients des défis qui nous attendent. Nous devons rester unis et déterminés pour poursuivre notre lutte jusqu'à la victoire finale. Le pas gagné ne doit pas nous faire baisser les bras, mais nous donner l'énergie nécessaire pour aller plus loin.

DECLARATION D'AGENDA INTERNATIONALE

Le Bureau International du Surréalisme Révolutionnaire a tenu sa conférence internationale à Bruxelles, les 20 et 21 janvier 1948. Les participants ont discuté de la situation internationale et ont adopté les conclusions suivantes :

- 1. Le capitalisme est le système économique dominant et exploiteur.
- 2. Le prolétariat international doit se battre pour la libération de son pays et pour la libération de tous les peuples.
- 3. Le surréalisme révolutionnaire est une arme puissante pour combattre le système capitaliste.
- 4. Il est nécessaire de renforcer les liens entre les surréalistes de tous les pays.



La conférence a été présidée par le camarade [Nom], et a été ouverte par le camarade [Nom]. Les participants ont discuté de la situation internationale et ont adopté les conclusions suivantes :

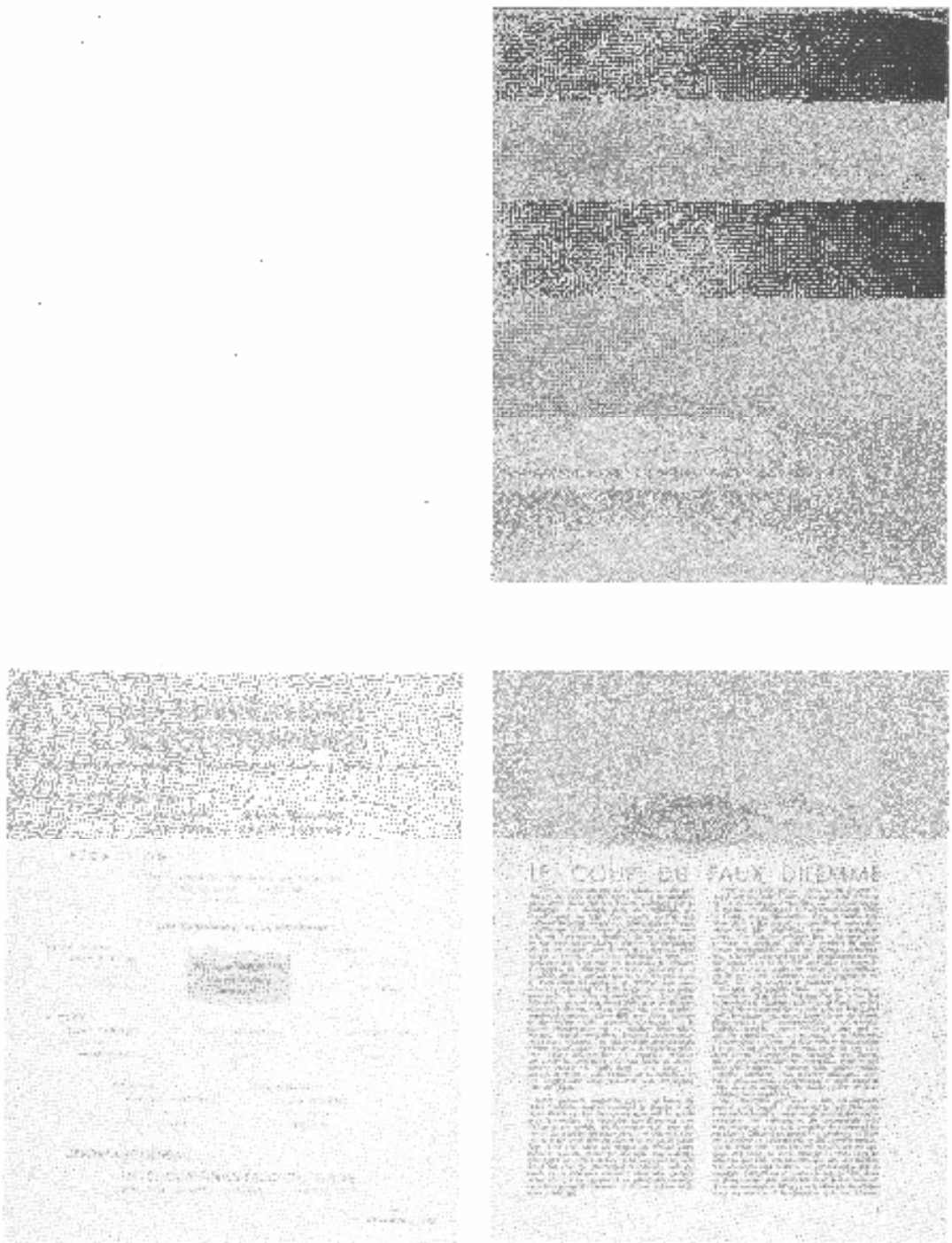
Il est évident que le mouvement surréaliste révolutionnaire a fait de grands progrès depuis sa création en 1948. Ces progrès sont le résultat de la lutte constante et acharnée que nous menons contre le capitalisme et son système de valeurs. Nous avons réussi à établir des liens avec les masses ouvrières et paysannes, à dénoncer les crimes de la bourgeoisie et à révéler les secrets de son exploitation. Cependant, il ne faut pas se laisser aller à l'optimisme prématuré. Le capitalisme est toujours en mesure de trouver de nouvelles ressources pour résister à nos attaques. C'est pourquoi nous devons continuer à nous battre avec une détermination sans faille.

Le Bureau International du Surréalisme Révolutionnaire a tenu sa conférence internationale à Bruxelles, les 20 et 21 janvier 1948. Les participants ont discuté de la situation internationale et ont adopté les conclusions suivantes :

- 1. Le capitalisme est le système économique dominant et exploiteur.
- 2. Le prolétariat international doit se battre pour la libération de son pays et pour la libération de tous les peuples.
- 3. Le surréalisme révolutionnaire est une arme puissante pour combattre le système capitaliste.
- 4. Il est nécessaire de renforcer les liens entre les surréalistes de tous les pays.

SI VOUS NE LISEZ PAS CEI PAR HASARD, ADHÉREZ AU SURREALISME RÉVOLUTIONNAIRE !

Couverture (et 1^{ère} page) du 1^{er} et unique numéro du *Bulletin International du Surréalisme Révolutionnaire*. Bruxelles, janvier 1948. (source : M. Mariën, *op. cit.*, p.419)



Couverture et premières pages du numéro 1 et unique de la revue *Le Surréalisme Révolutionnaire*. Mars – avril 1948. (source : M. Mariën, *op. cit.*, p.423)



BILLE : MASQUE
1940-1941 - Huile sur toile, 98,2 x 80 cm
Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg



JORN : MASQUE
1945 - Huile sur panneau, 81 x 64 cm
Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg

Deux œuvres du groupe expérimental danois : « Masques » de Ejler Bille et Asger Jorn.
(source : Richard Miller, *Cobra*. Paris, Nouvelles éditions françaises, 1994, p.112.)

Tableau du peintre expérimental danois Carl-Henning Pedersen.
(source : Richard Miller, *Cobra*. Paris, Nouvelles éditions françaises, 1994, p.89.)



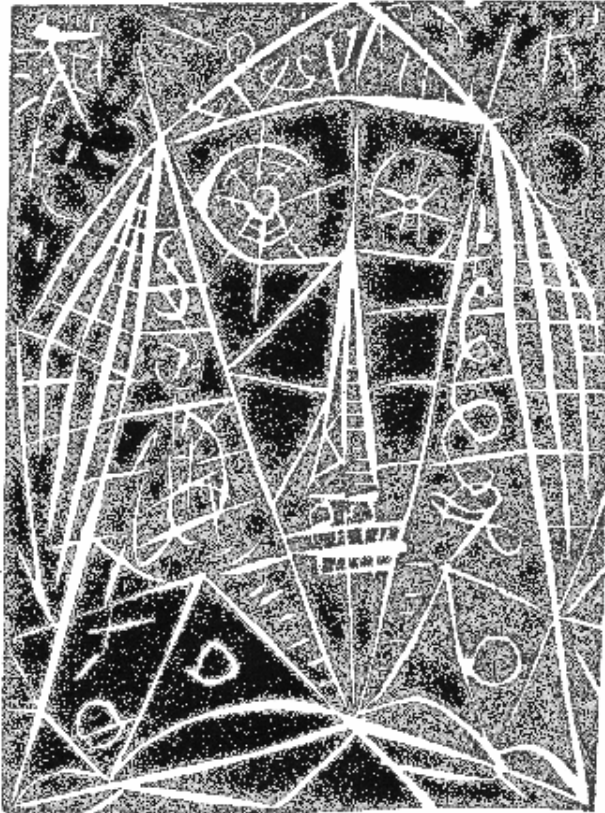
CARL-HENNING PEDERSEN :
ÊTRES HUMAINS ET CHEVAL
ROUGE
1943 - Huile sur toile, 81 x 135 cm
Musée Carl-Henning Pedersen et
Else Alfelt, Herring



JORN - TITANIA II
1940 - 1941 - Huile sur toile 120x115 cm
Louisiana Museum, Humlebaek

Jorn, *Titania II*.

(source : Richard Miller, *Cobra*. Paris, Nouvelles éditions françaises, 1994, p.187.)



JACOBSEN : LINOGRAVURE
Parue dans « Hjelhesten » n°3, septembre 1941, 17,5 x 13 cm

Egill Jacobsen, *Linogravure*.
(source : Richard Miller, *Cobra*. Paris, Nouvelles éditions françaises, 1994, p.184.)

INDEX

- Appel, Karel, 59, 60, 61, 62.
 Arents, Marcel, 22
 Arnaud, Noël, 25, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 43,
 44, 45, 48, 50, 53, 54, 55, 57, 58, 61
 Atlan, Jean-Michel, 54, 56, 61
 Baudelaire, Charles, 50, 51
 Béraud, Gilles, 57, 59, 63
 Bille, Ejler, 59
 Bjerke-Petersen, Wilhem, 41
 Bonnefoy, Yves, 12
 Bott, Francis, 56
 Boumeester, Christine, 56
 Bourgoignie, Paul, 9, 13, 21, 22, 59, 65
 Brauner, Victor, 14
 Breton, André, 4, 5, 9, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 21, 22,
 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36,
 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52,
 55, 56, 60, 62, 63, 64, 65
 Broodthaers, Marcel, 22, 59
 Bucaille, Max, 36, 56, 61
 Bury, Pol, 59
 Char, René, 11, 13, 43
 Charpier, Jacques, 14
 Chavée, Achille, 9, 13, 22
 Christian Dotremont, 20, 22, 28, 30, 33, 34, 36, 44,
 55, 59
 Claessens, Bob, 22, 34
 Cobra, 4, 5, 6, 11, 20, 33, 35, 37, 40, 46, 49, 53, 54,
 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65
 Colinet, Paul, 9, 59, 65
 Constant, 58, 59, 60, 61, 62
 Corneille, 59, 60, 61, 62
 Dali, Salvador, 41, 53
 Daussy, Raymond, 52, 55, 56
 Delvaux, Paul, 11
 Desnos, Robert, 13
 Dotremont, Christian, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15,
 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 30, 33, 34, 35,
 37, 39, 40, 45, 46, 49, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60,
 61, 62, 63, 65
 Doucet, Jacques, 56, 65
 Ducasse, Isidore Voir Lautréamont
 Duchamp, Marcel, 29
 Dumayet, Pierre, 43
 Eluard, Paul, 11
 Ernst, Max, 36
 Freddie, Wilhem, 41
 Goetz, Henri, 56
 Goriély, Benjamin, 52
 Grands Transparents, 27, 28, 30
 Halpern, Jacques, 42, 54, 55, 56
 Hamoir, Irène, 9, 11, 22, 30
 Hartung, Hans, 11, 56, 63
 Havrenne, Marcel, 22, 43, 59
 Hegel, 46
 Helhesten, 65
 Helman, Edouard, 13
 Hérold, Jacques, 14, 55
 Istler, Josef, 33, 36, 61
 Jacobsen, Egill, 41
 Jacobsen, Robert, 56, 58, 59
 Jaguer, Edouard, 11, 13, 25, 35, 43, 54, 55, 61, 64, 65
 Jarry, Alfred, 7, 11
 Jorn, Asger, 33, 34, 36, 37, 40, 41, 43, 44, 58, 59, 60,
 61, 62, 65
 Juin, Hubert, 9
 Justet, Lucien, 46, 47, 54
 Kandinsky, Wassili, 42
 Kober, Jacques, 13, 55
 Labisse, Felix, 35, 56
 Laly, Gilbert, 13
 Laude, Jean, 55
 Lautréamont, 27, 47, 50
 Lefebvre, Henri, 39, 48, 49, 50, 51, 52, 55
 Lorant, André, 22
 Lorenc, Zdenek, 33, 34, 42, 44, 58, 59
 Magritte, René, 11, 12, 21, 22, 30, 35, 56, 63, 64
 Main à Plume (la), 35, 56, 63, 65
 Manessier, Alfred, 56, 63
 Mariën, Marcel, 11, 20, 21, 22, 28
 Marx, Karl, 8, 9, 17, 31, 47, 51
 Mezei, Arpad, 14
 Miró, Joan, 36
 Mondrian, 36, 42, 53
 Mortensen, Richard, 56, 58
 Nietzsche, 47
 Noiret, Joseph, 7, 20, 29, 45, 58, 59, 61, 62, 65
 Nougé, Paul, 22, 46, 64
 Passeron, René, 25, 33, 39, 47, 48, 54, 55, 56, 58, 61,
 64, 65
 Pastoureau, Henri, 13, 30
 Pedersen, Carl-Henning, 59
 Permantier, Armand, 9, 59
 Poe, Edgar, 9
 Ponge, Francis, 43
 Queneau, Raymond, 43
 Ra (groupe), 33, 35, 42, 65
 Révolution Surréaliste (la), 10, 11, 13, 14, 21, 32, 36,
 39
 Rimbaud, Arthur, 9, 17, 50
 Riopelle, Jean-Paul, 56, 63
 Robert Jacobsen, 58
 Roux, Georges, 14
 Sade (marquis de), 47
 Sade, marquis de, 9
 Sartre, Jean-Paul, 35, 40
 Schneider, 56, 63
 Scutenaire, Louis, 9, 11, 22, 30, 43, 65
 Seeger, Jean, 7, 21, 22, 24, 28
 Simon, Armand, 9, 22
 Soulages, 56
 Soupault, Philippe, 60
 Szwarc, Boguslaw, 53
 Tanguy, Yves, 14

Tardos, Tibor,65
Tzara, Tristan,43, 53

Van Doesburg,42

BIBLIOGRAPHIE

1 Revues et documents étudiés

- *Les Deux Sœurs*, tract introduisant la revue du même nom. Bruxelles, début 1946. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, p.366.)
- *Les Bonnets de nuit !*, tract des *Deux Sœurs*, Bruxelles, 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*,p.403.)
- *Les Grands Transparents*, *Ode à Marx*. Tracts des surréalistes révolutionnaires. Bruxelles 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, respectivement p.403 et p.409.)
- *La Revue la plus vivante du monde.*, Bulletin de lancement de la revue *Le Surréalisme Révolutionnaire*, Paris, 1948.
- *Pas de quartiers dans la révolution !*, tract-manifeste rédigé par Dotremont et Jean Seeger, sanctionnant la notion de surréalisme révolutionnaire, Bruxelles, 7 juin 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp.406-409.)
- *La Cause est entendue*, tract-réponse au tract du groupe de Breton *Rupture inaugural*, Paris, 1 juillet 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, p.412.)
- *Manifeste des Surréalistes-Révolutionnaires en France*, tract-manifeste, Paris, été 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp.410-411.)
- *Invitation à la première Conférence Internationale du Surréalisme Révolutionnaire*. Bruxelles, 10 octobre 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, p.417.)
- *Les Deux Sœurs*, réimpression de la revue (3 numéros : 1946-1947). Paris, éditions Jean-Michel Place, 1985.
- *Bulletin International du Surréalisme Révolutionnaire*. Numéro un et unique, Bruxelles, janv. 1948. (reproduit intégralement dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp. 419-422).
- *Le Surréalisme Révolutionnaire*. Revue bimestrielle publiée par le Bureau international du Surréalisme Révolutionnaire, numéro un et unique, Paris-Bruxelles, mars-avril 1948. (reproduit intégralement dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp. 419-422.)
- *Bulletin intérieur du surréalisme révolutionnaire*. Publié par Christian Dotremont pour les membres du groupe surréaliste révolutionnaire en Belgique, du groupe expérimental danois, du groupe Ra de Tchécoslovaquie, pour quelques camarades de l'ancien groupe surréaliste révolutionnaire en France et pour quelques camarades communistes. Ronéoté. Bruxelles, n°1, mai 1948.
- *Bulletin intérieur du Surréalisme Révolutionnaire* (ronéoté). 5 bulletins : 24 mai, 14 juin, 21 juin, 25 juin, 5 juillet, 1948, Paris.
- *La Cause était entendue*, texte de fondation du mouvement Cobra, contresigné par Noiretpour la Belgique, Jorn pour le Danemark, Appel, Constant et Corneille pour la Hollande. Feuille ronéotée, Paris, 8 nov. 1948 ; publié dans *Le Petit Cobra*, n° 1, Bruxelles, fév. 1949.
- *Cobra*. Réimpression de la revue (10 numéros ; *Le Petit Cobra*, 4 numéros, *Le Tout Petit Cobra*). Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980.

2 Ouvrages critiques et généraux

- Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris, José Corti, 1947, 410 p.
- Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*. Paris, José Corti, 1948.
- Breton, André, *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, 1992, 175 p. («folio»)
- Breton, André, *Position politique du surréalisme*. Paris, Le Livre de Poche, 1971, 127p.
- Breton, André, *La Clé des champs*. Paris, le Livre de Poche, 1979, («biblio essais »)
- Breton, André, *Le Surréalisme et la peinture*. Paris, N.R.F., 1962. (nouvelle édition 1980.)
- Bussy, Christian, «Le mouvement surréaliste en Belgique », *Opus international*, numéro spécial 19-20, Paris, oct.1970.
- Cabanne, Pierre et Restany, Pierre, *L'avant-garde au XXème*. Paris, André Balland, 1969, 474 p., pp.137-138.
- *Cobra 1948-1951*. Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1982, 222 p. (catalogue de l'exposition).
- *Cobra poésie*. Paris, La Différence, 1992, 187 p. (anthologie des poètes Cobra).
- *Cobra. Champs des activités surréalistes*, équipe de recherche associée au C.N.R.S., bulletin de liaison n°15, Paris, fév. 1982. (textes de Edouard Jaguer, «Le moment Cobra et le surréalisme » et José Pierre, « Penhague-Uxelles- Msterdam »).
- Delisse, Luc, «Rigueur et fantasmagorie dans l'expérience postsurréaliste (*Phantomas, Daily Bul* et *Cobra*) in *Lendemains* 43-44 , 1986, pp.48-53.
- *Dictionnaire général du surréalisme et ses environs*, sous la direction d'Adam Biro et de René Passeron. Paris, PUF, 1982, 464 p.
- Fauchereau, Serge, *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes (2.domaine français)*. Paris, Denoël, 1976, 288p. (« Les lettres nouvelles »)
- Jaguer, Edouard, *Cobra au cœur du XXe siècle*. Paris, Galilée, 1997, 202p.
- Jean Marcel et Mezei, Arpad, *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris, Le Seuil, 1959.
- Kaufmann, Vincent, *Poétique des groupes littéraires*. Paris, PUF, 1997, 200 p. (collection «écritures»).
- Lambert, Jean-Clarence, *Le règne imaginal. 1. Les artistes Cobra*. Paris, Cercle d'art, 1981, 160 p.
- Id., *Cobra, un art libre*. Paris, Chêne/Hachette, 1983.
- Lefebvre, Henri, *Critique de la vie quotidienne. I. Introduction*. Paris, L'Arche éditeur, 1958, 270 p. (deuxième édition).
- *L'Estaminet*, revue publiée par Joseph Noiret à partir de 1992, 11 numéros parus consacrés à des auteurs ayant participé au surréalisme révolutionnaire dont 6 disponibles sur internet pour le moment, site <http://www.mivb.com/ESTA/lestaminet.htm>

- *L'Estaminet n°6*, revue publiée par Joseph Noiret, numéro consacré à l'«affaire du réalisme-socialiste».
- Magritte, René, *Ecrits complets*. Paris, Flammarion, 1979.
- Mariën, Marcel, *L'Activité surréaliste en Belgique. 1924-1950*. Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1979, 508 p. (présente des documents surréalistes : tracts, revues...).
- Miller, Richard, *Cobra*. Paris, Nouvelles éditions françaises, 1994, 232 p.
- Noiret, Joseph, *Cobra*. Bruxelles, bibliothèque Phantomas, 1972.
- Id., « Les temps de Cobra », *Art et culture*, Bruxelles, janvier 1998.
- Passeron, René, *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris, Le livre de poche, 1968, 382 p.
- *Poésie de langue française 1945-1960*, sous la direction de Marie-Claire Bancquart. Paris, PUF, 1995, 328 p.
- Pierre, José, *L'aventure surréaliste autour d'André Breton*. Paris, Filipacchi / Arcurial, 1986, 166 p.
- Ragon, Michel, *Naissance d'un art nouveau*. Paris, Albin Michel, 1963.
- Ragon, Michel, *Vingt-cinq ans d'art vivant. Chronique vécue de l'art contemporain : de l'abstraction au Pop'Art*. Paris, Casterman, 1969.
- *La Révolution Surréaliste*. 12 numéros, 1924-1929. (réimpression aux éditions J.M.Place, Paris, 1976)
- *Le Surréalisme au service de la Révolution*. 6 numéros, 1930-1933. (réimpression aux éditions J.M.Place, Paris, 1976)
- Toussaint, Françoise, *Le surréalisme belge*. Bruxelles, éditions Labor, 1986, 135 p. (collection « un livre, une œuvre »).
- *Tracts surréalistes et déclarations collectives (1922-1969)*, 2 volumes présentés par José Pierre. Paris, Losfeld, 1980-1982.
- Vovelle, José, *Le surréalisme en Belgique*. Bruxelles, André de Rache, 1972.
- Wouters, Liliane, *Panorama de la poésie française de Belgique*. Bruxelles, éditions Jacques Antoine, 1976, 452p.

ANNEXE, PROJET DE THÈSE :
L'ITINÉRAIRE POÉTIQUE DE CHRISTIAN
DOTREMONT, DU SURRÉALISME AUX
LOGOGRAMMES

Suggestion de plan

L'itinéraire poétique de Christian Dotremont : du surréalisme aux logogrammes.

I L'activité surréaliste (1940-1948)

I.1 Découverte du surréalisme

I.1.1 En Belgique

Un poète précoce – découverte du surréalisme belge à travers la revue *L'Invention collective* – sa plaquette de poèmes *Ancienne Eternité* lui ouvre les portes du groupe surréaliste belge.

I.1.2 Paris, La Main à Plume.

Des rencontres déterminantes : Picasso, Eluard, Bachelard...- collabore aux activités du groupe clandestin La Main à Plume : articles et textes personnels (*Noués comme une cravate, Lettres d'amour, La Reine des murs*). – premiers désaccords avec l'orthodoxie surréaliste bretonnienne («Notes techniques sur l'image dite surréaliste »), première marque d'intérêt pour le langage-signe (*Lettres d'amour*).

I.1.3 Après la guerre, intense activité collective surréaliste en Belgique

Publie de nombreuses plaquettes et collabore à diverses revues et tracts surréalistes – «Langage du langage » : pour une grammaire visuelle – fonde l'hebdomadaire *Le Ciel bleu* (9 numéros) – fonde des revues à numéro unique : *Le Suractuel, La Grasse matinée*.

I.2 Vers un autre surréalisme : le Surréalisme Révolutionnaire

I.2.1 Des Deux Sœurs au surréalisme révolutionnaire : radicalisation des positions

I.2.1.a *Les Deux Sœurs*

Le tract introductif - Etude de la revue – son évolution vers un surréalisme de plus en plus revendiqué, personnel et dissident.

I.2.1.b Etude du texte manifestaire «Le Surréalisme Révolutionnaire ».

I.2.2 Le surréalisme révolutionnaire

I.2.2.a Naissance du surréalisme révolutionnaire
Etude des tracts.

I.2.2.b Contre le surréalisme de Breton
Le tract : *La Cause est entendue* - Le «Patalogue » de l'Exposition Internationale du Surréalisme, *Le surréalisme en 947*.

I.2.2.c Internationalisation du surréalisme révolutionnaire et publications collectives
Le tract *Invitation à la première conférence internationale du surréalisme révolutionnaire* – La Conférence Internationale des 29, 30 et 31 octobre 1947, les nouveaux venus : les Danois et les Tchèques – Le *Bulletin International du Surréalisme Révolutionnaire* – La revue *Le Surréalisme Révolutionnaire*.

I.2.2.d Dissensions au sein du surréalisme révolutionnaire
A la suite d'un cycle de cinq conférences et d'une exposition organisés par le groupe surréaliste révolutionnaire français, le Parti Communiste Français désavoue ce dernier – autodissolution du groupe français – divergences entre Belges et Français – l'affaire des bulletins intérieurs – entrée en scène du groupe expérimental hollandais

I.2.2.e Du surréalisme révolutionnaire à Cobra
Rapprochement des groupes belge, hollandais et danois pendant l'été 1948 – création des premières peintures-mots.
Sécession des groupes belge, hollandais et danois au cours de la Conférence Internationale du Centre de Documentation organisée par les anciens membres du groupe français à Paris du 5 au 7 novembre 1948.
Conclusion sur le surréalisme révolutionnaire.

II Cobra (1948-1951)

II.1 Naissance et constitution du mouvement

II.1.1 L'anti-manifeste fondateur

II.1.2 Composition de Cobra

II.1.2.a Le groupe surréaliste révolutionnaire belge

II.1.2.b Le groupe expérimental danois

II.1.2.c Le groupe expérimental hollandais

II.1.2.d Autres membres et compagnons de Cobra

II.2 Activités Cobra

Etude des publications cobra : *Cobra* ; *Le Petit Cobra* : évolution et textes importants : « Qu'est-ce que c'est ? », *Le Petit Cobra* n°1 ; « Les 9 points du groupe expérimental hollandais », *ibid.* ; « Discours aux pingouins », Jorn, *Cobra* n°1 ; « Rapide explication en deux mots », *Le Petit Cobra* n°2 ; « C'est notre désir qui fait la révolution », Constant, *Cobra* n°4 ; « Le Grand Rendez-Vous Naturel », Dotremont, *Cobra* n°6 ; « Abstraction et aventure de l'art abstrait », Atlan, *Cobra* n°6. Expositions.

II.3 Dotremont, Cobra et le surréalisme

II.3.1 Rapports de Cobra et du surréalisme

II.3.1.a Les griefs de Cobra:

L'automatisme, le surréalisme illustratif, le dualisme, le pessimisme.

II.3.1.b L'esthétique :

Points communs : rejet du réalisme, de l'abstraction pure et du réalisme socialiste ; l'art marginal ; le rêve, le tableau comme une fenêtre.

Divergences : le « modèle intérieur », la matérialité, le « devenir-image ».

Spécificité de Cobra par rapport au surréalisme : L'art véritablement collectif, l'interspécialisme (les peintures-mots et dessins-mots), l'antispécialisme, le refus de se constituer en école, le rejet des dogmes – complexe d'Œdipe de Cobra.

II.3.2 Survivance et mort du groupe surréaliste révolutionnaire au sein de Cobra

II.3.2.a Survivance voire suprématie du groupe belge au sein de Cobra

Les deux expositions d'objets – *Cobra* n°3 – *Le Petit Cobra* n°1 et 2.

II.3.2.b Le surréalisme : point de discorde entre Belges d'une part et Danois et Hollandais d'autre part.

Les Belges ont un héritage surréaliste et sont surtout des poètes – les Danois et Hollandais sont dégagés du surréalisme et sont peintres.

II.3.2.c Mort du groupe surréaliste révolutionnaire belge

L'affaire du réalisme socialiste, la rupture avec le PC ; le pamphlet de Dotremont, *Le "Réalisme Socialiste" contre la Révolution*.

II.3.3 Positionnement équivoque de Dotremont à l'égard du surréalisme

D'abord très attaché au surréalisme, il va finir par s'y opposer puis par le renier et voudra minimiser son rôle dans son œuvre et dans Cobra.

II.3.4 Cobra dans le cheminement poétique de Dotremont

L'activité personnelle en suspens – La révélation de la matérialité de la peinture, du langage et de l'écriture – l'affranchissement du surréalisme.

III Vers les logogrammes

III.1 Reprise de l'activité personnelle

III.1.1 Le roman de la remise en cause : *La Pierre et l'oreiller*

III.1.2 Le langage comme matière :

Jeux sur le langage, désarticulation, fragmentation, expérimentation (*Moi qui j'avais, Ltation exa tumulte*). La matérialité est prise en compte avant celle de l'écriture.

III.2 La Laponie, la page-paysage

Importance de la Laponie et de la nature dans la révélation de l'écriture matérielle – les logoneiges et les logoglaces : premiers pas vers les logogrammes – l'écriture comme trace, comme trajet.

III.2 Les logogrammes

III.3.1 Récapitulation du cheminement vers les logogrammes

Des *Lettres d'amour* au *Logbook* en passant par «Langage du langage » et «Signification et sinification » : pour une grammaire visuelle, une physique de l'écriture.

III.3.2 Le logogramme

Résultat de la dialectique entre l'écriture et la peinture – la forme rêvée – variations logogrammatiques - Ecriture logogrammatique et écriture automatique.

BIBLIOGRAPHIE

I. Christian Dotremont

A. Œuvres de Christian Dotremont

1. Poèmes, livres, brochures et plaquettes

- *Ancienne Éternité*. « La poésie est là », Louvain 1940.
- *Ce petit pays si beau...* La Revue Belge, Bruxelles, fév. 1940.
- *Souvenir d'un jeune bagnard*. Bruxelles, La Nouvelle Revue Belge, 1941.
- *Le Corps grand ouvert*. « L'Aiguille aimantée », Anvers 1941.
- *Noués comme une cravate* (avec un dessin d'Oscar Dominguez). Paris, La Main à Plume, 1941, 16 p.
- *Oleossoonne ou le moment Spéculatif*. Poème-affiche. « Les Grands Moyens », Louvain 1942. (reproduit en fac-similé dans Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en Belgique*, p.331).
- *Les Dangers de la rue Serpente*. Quatre-Vingt et Un, 2^e série, vers 1942.
- *Lettres d'amour* (avec un dessin de René Magritte). Paris, La Main à Plume, 1943. 8 p. (reproduit dans Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en Belgique*, pp.334-335)
- *L'Avant-Matin*. Le Serpent de mer, Spa, 1944.
- *Le Matin*. Le Serpent de mer, 1944.
- *Quand un homme parle des hommes ou les Ceintures de la connaissance*. Bruxelles, Éditions « La Boétie », 1944.
- *Note sur les coïncidences, précédée de Variations précises sur quelques moyens d'échapper à l'existence*. Bruxelles, éditions « La Boétie », 1944.
- *La Mathématique du ténu*. Bruxelles, éditions « La Boétie », 1946.
- *Les Grottes du Tendre*. Les Quatre Vents, n°8, Paris, 1947.
- *Les Poèmes*. Reflex, n°2, Amsterdam, fév. 1949.
- *Jambages au cou* (dessins de Corneille). Éditions Cobra, Amsterdam, 1949. (réédition d'après la maquette originale, Paris, Michel Cassé, 1970.)

- *Le « Réalisme-Socialiste » contre la révolution.* Bruxelles, Éditions Cobra, 1950. (reproduit à la suite du reprint de la revue *Cobra* aux éditions Jean-Michel Place, Paris, 1980 et dans Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en Belgique*, pp.443-446)
- *Les Grandes Choses* (aquarelles de B. Wittenburg). Paris, « Le Premier Pas », 1953.
- *Avant dans la nuit. Phases*, n°1, Paris, janv. 1954.
- *La Pierre et l'Oreiller.* Paris, Gallimard, 1955 (réédit. 1981).
- *Dépoésie* (2 décembre 1955). Revue « Plus », n°1, Bruxelles, 1957.
- *Vues, Laponie* (dessins d'Alechinsky, Appel, Corneille et Jorn). Paris, 1957.
- *Hors blanc* (lithographies de Karel Appel). Paris, 1958.
- *Fagnes* (dessins de Serge Vandercam). Bruxelles, 1958.
- *Petite Géométrie fidèle*, (illustrant six lithographies de Corneille). Paris, Patris, 1959, 23 p.
- *Digue* (photographies d'Oscar Schellekens). Bruxelles, 1959.
- *La Reine des Murs* (lithographies d'Alechinsky). Paris, Galerie de France, 1960.
- *La Chevelure des choses* (dessins-mots de Jorn-Dotremont, 1948-1953). Paris, Galerie Rive Gauche, 1961.
- *Moi qui j'avais* (dessins d'Alechinsky). Paris, Girard, 1961. 24 p
- *Ancienne Eternité* (burins de Raoul Ubac). Paris, Adrien Maeght, 1962.
- *Dessins-mots* (avec Mogens Balle). Grizanta Fonds, Sôborg, Danemark, 1962.
- *Abstrate* (avec Alechinsky). Placard lithographique. Copenhague, 1963.
- *Jorn lève.* Tervuren, 1964.
- *Logogrammes I et Logogrammes II.* Tervuren, Éditions de la revue *Strates*, 1964 et 1965.
- *Rectangles et noeuds* (avec une eau-forte d'Alechinsky), dans « Paroles peintes II », Paris, Éditions O. Lazar-Vernet, 1965.
- *10, rue de la Paille, Bruxelles.* Bruxelles, 1968.
- *L'Imagitrice* (Poèmes-affiches avec Mogens Balle). Copenhague et Bruxelles, 1969.
- *Pour Sevettijârvi; Vues, Laponie; Logogrammes.* *L'Éphémère*, n°9, Fondation Maeght, Paris (printemps 1969).
- *Ltation exa tumulte et différents poèmes.* Bruxelles,Éditions, 1970.
- *Typographismes I.* Bruxelles, Éditions, 1971.
- *J'écris à Gloria* (logogramme avec « remarques » marginales d'Alechinsky). Placard lithographique. Milan, Olivetti éditeur, 1971.
- *Progrès lapons. Proses - poèmes - tracés.* *L'Éphémère*, n° 17, Paris, Fondation Maeght, (printemps-été 1971).
- *Abrupt, etc.* (24 sérigraphies avec Mogens Balle). Kalundborg, 1972.
- *Les Transformés* (avec Jean-Michel Atlan, Bruxelles 1950). Paris, Yves Rivière, 1972, 6 doubles pages.
- *Linolog I et Linolog II* (logogrammes avec Alechinsky). Lithographie et linogravure combinées. Paris, Jacques Putman éditeur, 1972.
- *Feuille orée* (logogramme avec « remarques » marginales d'Alechinsky). Placard lithographique. Paris, Atelier Clot éditeur, 1972.

- *Avancements d'un phoque*. Le Journal des Poètes, 42^e année, n°4, Bruxelles, 1972.
- *Brassée sismographique* (logogramme avec « remarques » marginales d'Alechinsky). Placard lithographique. Paris, Maeght éditeur, 1972.
- *De loin aussi d'ici*. Bruxelles, Éditions, 1973.
- *Logbook*. Paris, Yves Rivière éditeur, 1975.
- *La Linguistique réelle*. Bruxelles, Éditions, 1977.
- *J'écris donc je crée* (introduction de Freddy de Vree). Anvers, Ziggurat, 1978.
- *Logbookletter*. Tervuren, Éditions, 1979.

Publications posthumes

- *Traces*. Bruxelles, éditions Jacques Antoine, 1980, 149 p. Préface de Joseph Noiret. Recueil comprenant « J'écris donc je crée », « Diptyques », « L'Antilinguistique », des extraits du « Logbook », « Les Grandes Choses », « Note sur les coïncidences ». Préface de Joseph Noiret.
- *Grand Hôtel des Valises. Locataire: Dotremont*. Paris, éditions Galilée, 1981, 202 p. Recueil de poèmes, lettres et manuscrits présentés par Jean-Clarence Lambert, comprenant notamment « La Cobraïde », « Jorn lève », « Ancienne Éternité », « La Reine des Murs », « Vues, Laponie », « De loin aussi d'ici », et accompagnés de témoignages d'Alechinsky, Appel, Pol Bury, Corneille, Constant, Doucet, Édouard Jaguer, Jorn, Joseph Noiret, Ubac; « dotremontage » de Pierre Faucheux..
- *La liberté, c'est d'être inégal* (logogramme de 1974, avec « remarques » marginales d'Alechinsky). Placard lithographique, Bougival 1981.
- *Abstrates*. Montpellier, Fata Morgana, 1989, 131 p. Recueil posthume, contient : « Moi qui j'avais » (1961), « Abstrate » (1963), « Jorn lève » (1964), « 10, rue de la Paille, Bruxelles » (1968), « Ltation exa tumulte » (1970), « De loin aussi d'ici » (1973) et des logogrammes.
- *Isabelle*. Bruxelles, La pierre d'Alun, 1985, 124 p. Textes choisis par Guy Dotremont et Joseph Noiret, contient entre autres: « Qu'est-ce que c'est » (1949, publié dans *Le Petit Cobra* n°1), « 10, rue de la Paille, Bruxelles » (1968), « La Cobraïde » et des lettres..
- *Commencements lapons*. Montpellier, Fata Morgana, 1985, 134 p. Recueil posthume, contient notamment : « Vues, Laponie » (1957), « Pour Sevettijärvi » (1969), « Progrès lapons » (1971).
- *Cartes et lettres. Correspondance 1966-1979*. (avec Michel Butor). Paris, Galilée, 1986, 254 p.
- *Des logogrammes*. Rennes, Ubacs, 1991. (préfaces de Joseph Noiret et Claude Margat, reproduction d'une vingtaine de courts logogrammes de Dotremont).
- *Cobratlas*. Bruxelles, La Pierre d'Alun, 1998, 211p. (coll « la petite pierre »). Avant-propos de Joseph Noiret. Contient des textes de Dotremont déjà parus dans *Isabelle* ou dans diverses publications ainsi que des inédits.

2. Petites monographies, préfaces et textes de présentation, articles et tracts.

a) tracts :

- *Les Deux Sœurs*, tract introduisant le revue du même nom. Bruxelles, début 1946.(reproduit dans Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en Belgique (1924-1950)*. Bruxelles, éditions Lebeer-Hossmann, 1979, p.366.)
- *Les Bonnets de nuit !*, tract des Deux Sœurs, Bruxelles, 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*,p.403.)
- *Les Grands Transparents*, *Ode à Marx*. Tracts des surréalistes révolutionnaires. Bruxelles 1947. (reproduits dans Marcel Mariën, *op.cit.*, respectivement p.403 et p.409.)
- *La Revue la plus vivante du monde.*, Bulletin de lancement de la revue *Le Surréalisme Révolutionnaire*, Paris, 1948.
- *Pas de quartiers dans la révolution !*, tract-manifeste rédigé par Dotremont et Jean Seeger, sanctionnant la notion de surréalisme révolutionnaire, Bruxelles, 7 juin 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, pp.406-409.)
- *La Cause est entendue*, tract-réponse au tract *Rupture inaugurale* du groupe de Breton, Paris, 1 juillet 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, p.412.)
- *La Cause était entendue*, texte de fondation du mouvement Cobra, contresigné par Noiret pour la Belgique, Jorn pour le Danemark, Appel, Constant et Corneille pour la Hollande. Feuille ronéotée, Paris, 8 nov. 1948. (publié dans *Le Petit Cobra*, n° 1, Bruxelles, fév. 1949).
- *Il vous reste trois jours pour visiter l'Exposition expérimentale « La Fin et les Moyens »*. Tract, Bruxelles, 25 mars 1949. (reproduit à la fin de la réimpression de la revue *Cobra 1948-1951*. Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980)
- *L'Objet à travers les âges*. Tract-préface à l'exposition du même titre, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 6-13 août 1949. (reproduit à la fin de la réimpression de la revue *Cobra 1948-1951*. Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980)
- *Cobra, lien souple des Groupes expérimentaux danois, belge et hollandais*, Bruxelles, 20 octobre 1949. (reproduit à la fin de la réimpression de la revue *Cobra 1948-1951*. Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980)
- *Et je ne vais dans les musées que pour enlever les muselières*. Tract Cobra signé par Dotremont, Bruxelles, déc. 1949. (reproduit à la fin de la réimpression de la revue *Cobra 1948-1951*. Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980)
- *Cobra*. Placard publicitaire paru dans « Réalité ». Association pour le progrès intellectuel et artistique en Wallonie, Bruxelles, mai 1950. (reproduit à la fin de la réimpression de la revue *Cobra 1948-1951*. Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980)
- *Manifestations décentralisantes et unificatives Cobra pour le contact*. Plaquette de 8 pages, Bruxelles, mai 1950. (reproduit à la fin de la réimpression de la revue *Cobra 1948-1951*. Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980)
- Tiré à part de la revue *Présence de l'Actualité* (n°3568). Bruxelles, mai 1971.

b) Articles, revues :

- « Notes techniques sur l'image dite surréaliste », *La Conquête du monde par l'image*. Paris, La Main à Plume, avril 1942.
- « L'avenir est membre du surréalisme », *Le Surréalisme encore et toujours*. Paris, Cahiers de poésie, août 1943.
- « Langage du langage », *La Terre n'est pas une vallée de larmes*, numéro unique. Bruxelles, Éditions « La Boétie », fév. 1945. (reproduit dans la revue de Joseph Noiret, *L'Estaminet* n°5)
- « Raymond Roussel, le poète extrême », *Le Ciel bleu*, n°1, Bruxelles, 22 fév. 1945.
- « Comment traverser le miroir ». *Le Ciel bleu*, n°5, Bruxelles, 22 mars 1945.
- « La Littérature. » *Le Ciel bleu*, n°7, Bruxelles, 5 avril 1945.
- « Prisme infini de la lenteur. », *Le Ciel bleu*, n°9, Bruxelles, 19 avril 1945.
- « Le Surréalisme - Le Mysticisme », « Les Noms contre les Mots. », *Le Salut Public*, numéro spécial consacré au surréalisme, Bruxelles, juin 1945. . (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, respectivement p.353 et p.355.)
- Réponse de Dotremont à l'enquête de René Magritte: *Le Savoir Vivre*. « Le Miroir infidèle », Bruxelles 1946. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, p.374.)
- *Le Suractuel*, revue au numéro unique publié par Dotremont, Bruxelles 1946. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, p.383.)
- « C'est entre eux que les mots font l'amour ». *Le Salut Public*, n°9, Bruxelles, 15 juin 1946.
- « Mon quartier. », *La Révolution la Nuit*, 2e cahier, Paris, 1946.
- *La grasse matinée* (avec Seeger et Scutenaire). Publication anonyme, Bruxelles, sept. 1946. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, pp.384-392.)
- « Des codes », *Les Deux Soeurs*, revue dirigée par Dotremont, Bruxelles, n°1, 1946, pp.29-30.
- « L'Explicite et l'Implicite », *Les Deux Sœurs*, n°2, 1947, pp.3-4.
- « Le Surréalisme Révolutionnaire », *Les Deux Soeurs*, n°3, mai 1947, pp.3-37.
- *Le Surréalisme en 947* (avec Noël Arnaud). « Patalogue » officiel de l'Exposition internationale du Surréalisme, Paris 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, pp.413-416)
- « Le pas gagné », « Dans l'ordre de la nécessité révolutionnaire » ; *Bulletin international du Surréalisme Révolutionnaire*, numéro unique, Bruxelles, janv. 1948. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, p.419 et p.421)
- « Le Coup du faux dilemme », « Les Jeux et les Ris », « Le Petit Panorama », *Le Surréalisme Révolutionnaire*, numéro unique, Paris, mars-avril 1948. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, pp.423-424, p.426 et p.429)
- « Qu'est-ce que c'est ? » et « Un sonnet expérimental Colinnet-Dotremont », *Le Petit Cobra*, n°1, Bruxelles, fév. 1949.
- « Impressions et Expressions du Danemark. », *Cobra 1*, Copenhague, mars 1949.

- « Les Pouvoirs de l'automatisme » et « Colombus, roman », *Cobra 2*, Bruxelles, mars 1949.
- « Dans le plus grand secret l'Institut national de Cinématographie scientifique réalise un film sans précédent », « Les Difficulateurs », « Cinémasurréalifeste », « Rune Hagberg, 70.000 francs, trois ans et le reste », « Roger Livet qui mettait les objets sous cloche », *Cobra 3*, Bruxelles, juin 1949.
- « Rapide explication de deux mots », « Les Grandes Choses », « Dictionnaire dispersé des rencontres », « Vive l'amitié des peuples surréalistes », *Le Petit Cobra*, n° 2, consacré aux Rencontres de Bregnerod. Bruxelles, sept. 1949.
- « Les papiers jaunis, les archives, les photos qui ont perdu leur éclat... », « Le grand rendez-vous naturel (1^{ère} partie) », *Cobra 4*, Amsterdam, nov. 1949.
- « Les Garanties mythologiques de la nature. », *Cobra 5*, Hanovre, début 1950.
- « Le grand-rendez-vous naturel (2^{ème} partie) »; « Hubinont, Heerup », « Colombus, roman (suite) », *Cobra 6*, Bruxelles, avril 1950.
- « Les activités de l'Internationale des Artistes Expérimentaux » (I.A.E.) en Allemagne, en Belgique, au Danemark et en Hollande, *Le Petit Cobra*, n° 3, Bruxelles, printemps 1950.
- « Quant à moi », *Rixes*, n° 1, Paris, mai-juin 1950.
- « Week-end à Zandvoort », « La fraternité des évolutions », « Les Rencontres internationales de Bregnerod », « Marc Mendelson », « Signification et Sinification », « Le Rôle de la spirale dans la cosmogonie du capitaine Christesco », *Cobra 7*, Bruxelles, automne 1950.
- « L'Art contre la guerre », « La Première Exposition collective des Ateliers du Marais... », « Raoul Ubac », « Le venin de Cobra est en voie de devenir un produit important pour la médecine moderne », « Max Ernst ». *Le Petit Cobra*, n° 4, Bruxelles, début 1951.
- « Les Moyens et la Fin ». Texte sur P. Alechinsky, *La Revue graphique*, 21 année, n°11, Bruxelles, fév. 1951.
- « Cobra blev grundlagt d. 4 november 1948 »... , « Le Dane mark et l'étranger », « Lukket og aben » et « Est-ce qu'il neigeait ? » (deux poèmes sous le pseudonyme Bent Findel), « L'École de la mémoire », *Cobra 8/9* resté à l'état d'épreuves, Copenhague, juillet 1951, (publié dans le reprint de la revue, éditions J.-M. Place, Paris, 1980).
- « L'Expérience de Holbaek. », *Cobra 10*, Société royale des Beaux-Arts, Liège, sept. 1951
- « Journal bien-portant du journaliste malade. », *Sillages* (sanatorium universitaire de Belgique), 21 année, n°11 et 14, Eupen, août et nov. 1953.
- « Ne perdons pas le nord. », *Sillages*, 2e année, n°13, Eupen, oct. 1953.
- « André Lhote: » « Les Chefs-d'oeuvre de la peinture égyptienne »; « Paysages et Personnages de Maurice Vlaminck et Roberto Matta. », Trois articles dans *La Nouvelle Revue Française*, Paris (n°25, janv. 1955 ; n°26, fév. 1955- n°35, nov. 1955).

- « Robert Le Bidois :L’Inversion du sujet dans la prose contemporaine »; « Julien Green : Le Malfaiteur. », Deux articles dans *La Nouvelle Revue Française*, Paris (n°39, mars 1956 ; n°46, oct.1956).
- « La Fidélité à l'audace... », *Phantomas*, 4^e année, n°9, Bruxelles, automne 1957 (numéro spécial consacré à Marcel Havrenne).
- « Lettre à Paul Colinet sur le Danemark. », *Daily Bûl*, n°5, La Louvière, avril 1958.
- « Pour une création homogène. », *Daily Bûl*, n°6, La Louvière, sept. 1958-
- « Helhesten og Cobra - Ett dansk aventyr. », *Paletten*, n°3, Stockholm 1960.
- « Au Sameoedam, Laponie. », *La Nouvelle Revue Française*, n°105, Paris, sept. 1961.
- « Cobra », *L'OEil*, n°96, Paris, déc. 1962.
- *Strates*, revue entièrement rédigée par Dotremont : n°1(oct. 1963), n°2 (avril 1964), n°3 (oct. 1964), n°4 (avril 1965), n°5 (oct. 1965), n°6 (avril 1966), n°7 (oct. 1966).
- « Paul Nougé: Histoire de ne pas rire. », *La Nouvelle Revue Française*, n° 56, Paris, août 1957.
- « Des jambages et des accents ». *Museumjournaal*, Édition des musées néerlandais d'art moderne, série 3, n° 1, Otterlo, mai 1957.
- *Calligraphie japonaise*. Prospectus sur le film de Pierre Alechinsky et texte du commentaire, Paris 1957.
- « Les Changements. », *Daily Bûl*, n°10, La Louvière, mai 1964.
- *Quelques observations au sujet d'une exposition Cobra* (l'exposition de 1966 au Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam). Feuilles ronéotées, 1966 ; texte repris dans *Phases*, 15e année, 21 série, n°1, Paris, mai 1969.
- « Cobra, la peinture et l'objet. », *Les Beaux-Arts*, n°1281, Bruxelles, 26 mars 1970.
- Interview « Le Musée au regard des artistes ». *L'Arc*, n°63 (Beaubourg et le musée de demain), Aix-en-Provence, 1975.
- « The Young Vie », « La Navette », « Pop et Design », *Sionna*, Bruxelles (respectivement dans les n°1, mai 1975, n°2, sept. 1975 et n°3, déc.1975).
- « Ni deuil ni dieu pour Groucho-the-look », « Titres presque vieux », *Sionna*, Bruxelles (n° 10 et 12, janv. Et sept. 1978).
- *Cobra, qu'est-ce que c'est ?* Publié d’abord en anglais sous le titre « What is Cobra ? », dans le catalogue de l'exposition organisée par la Lefebvre Gallery de New-York « pour fêter les 30 ans de Cobra » (janv. 1979), ce texte est le dernier écrit de Dotremont sur Cobra. (figure en tête du reprint de la revue parue aux Éditions Jean-Michel Place, Paris 1980).

c) Monographies, préfaces, textes de présentation :

- *Labisse*. Trente reproductions de tableaux et un portrait du peintre. Bruxelles, Éditions « La Boétie », 1946.
- *Cordialement*. Exposition « Apport 49 ». Galerie Apollo, Bruxelles, 17 fév.-2 mars 1949.

- *Par la grande porte*. Exposition Appel, Constant, Corneille, Galerie Colette Allendy, Paris. Éditions Cobra, Amsterdam, mai 1949.
- *Oscar Dominguez, Peintures*. Bruxelles, Galerie Apollo, 1950.
- *Pol Bury. Peintures récentes*. Bruxelles, Galerie Apollo, avril 1950.
- *Karel Appel, Constant, Corneille, Sonja Ferlov, Henry Heerup, Egill Jacobsen, Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen* : huit monographies, série des « Artistes libres », Bibliothèque de Cobra. Ejnar Munksgaard, Copenhague, 1950.
- *Les Développements de l'oeil*. Exposition de photographies de Raoul Ubac, Poland d'Ursel et Serge Vandercam. Bruxelles, Galerie Saint-Laurent, 30 sept. - 15 oct. 1950.
- *L'Arbre et l'Arme* (A propos d'une exposition Tajiri- Alechinsky, Galerie Martinet, Amsterdam). Paris, Éditions Phases, 1953.
- *Nous irons dans les bois et nous y laisserons les lauriers*. Salon « Octobre ». Galerie Craven, Paris, octobre 1953.
- *Que se passe-t-il*. Exposition Alechinsky. Galerie Nina Dausset. Paris, nov.-déc. 1954.
- *Il est rare d'être sûr...*, Exposition Asger Jorn. Galerie Taptoe, Bruxelles, mars-avril 1956.
- *Parfois c'est l'inverse*. Exposition « Phases ». Stedelijk Museum, Amsterdam, mai-juin 1957.
- *Pierre Alechinsky*. Galerie van de Loo, Munich, oct.- nov. 1961.
- « A propos de l'exposition *Cobra et après* à la galerie Aujourd'hui » - « Conversation avec Svavar Gudnason, le peintre le plus nordique de Cobra », *Les Beaux-Arts*, n°971, Bruxelles, 30 mars 1962.
- *Reinhoud*. Préface en anglais, inédite en français, pour une exposition à la Lefebvre Gallery, New York, oct.-nov. 1962.
- *Egill Jacobsen malerier fra 1962*. Stockholm, Galerie Blanche, nov. 1962.
- *J.-H. Soerensen*. Paris, Galerie Ariel, mars 1963.
- *Ailes et Sabots*. Exposition « Visione Colore ». Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Palazzo Grassi, Venise, juil.-oct. 1963.
- *Egill Jacobsen, «Artistes danois contemporains»*, Munksgaard, Copenhague 1963.
- *C.-O. Hultén*, Stockholm, Galerie Pierre, 1963.
- *Duo pour une voix*. Exposition Alechinsky. Copenhague, Galerie Birch, janv. 1964.
- *Salute to Denmark*. OEuvres de M. Balle, E. Bille, H. Heerup, E. Jacobsen, A. Jorn, C.-H. Pedersen et P. Woelck. Lefebvre Gallery, New York, fév.-mars 1964.
- *Mogens Balle*. Exposition à la Galerie Jensen, Copenhague, janv. 1965.
- *Récital Jacques Calonne*. Programme. Bistrot-Antiquaire « Le Huchier », Bruxelles, 25 mai 1971.
- Préface à une exposition *Jacques Calonne*. Galerie Dierieckx, Bruxelles 1971.
- *Une rencontre lithographique de vagabonds*. Introduction à un album de lithographies de Pierre Alechinsky, Karel Appel, Corneille, Egill Jacobsen, Asger Jorn et Carl-Henning Pedersen. Dan Graphie, Copenhague Silkeborg, 1973.
- *Le Géologue ailé*. Rétrospective Corneille. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1974.

- Préface au livre d'Appel et Alechinsky : *Encres à deux pinceaux* et leurs poèmes par Hugo Claus. Paris, Yves Rivière- A.M.G., 1978.
- *Félix Rozen ou le Transéquilibre*. Préface à une exposition F. Rozen. Champfleury, Paris 1979.

Publications posthumes

- *Erik Ortvad* (texte de 1949). Kunstmuseum, Silkeborg, 1979.
- *Cobra Écriture Peinture* (1962-1978). Ecrits de Dotremont dans des peintures, dessins et gravures d'Alechinsky, Appel, Atlan, Balle, Bury, Claus, Corneille, Hultén, Jorn, Reinhoud, Vandercam. Galerie Détour, Namur, octobre-novembre 1980.
- *Pierre Alechinsky*, texte en allemand, inédit en français, daté du 10 oct. 1956. Rétrospective Alechinsky, kestner-Gesellschaft, Hanovre, nov.-déc. 1980.
- « Mémoires d'un imaginiste », *Argile XXIII-XXIV*, Maeght, Paris 1981.

B. Études, monographies, articles sur l'œuvre de Dotremont

- *Autour de Christian Dotremont*, numéro hors-série du *Courrier International d'Études Poétiques*. Bruxelles, décembre 1982, 64 p.
- *Christian Dotremont*. Bruxelles, Centre d'Art Contemporain - Maison des Artistes, 1984. (catalogue d'exposition), 36 p.
- *Christian Dotremont, in vivo veritas*. Bruxelles, Foyer culturel de Marchin, 1990.
- *Christian Dotremont et les Balle*. Bruxelles, Galerie des Arts, 1994.
- *Cobra en fange Vandercam-Dotremont : Dessin-Ecriture-Matière (1958-60)*, sous la direction de Michel Dragnet, Cahiers du groupe de Recherche en art moderne, Université libre de Bruxelles, 1994.
- *Dotremont-lès-logogrammes*. Film de Luc de Heusch, Bruxelles 1972.
- *Dotremont peintre de l'écriture*, textes de Pierre Alechinsky et de Jean-Clarence Lambert, Catalogue de l'exposition du Centre culturel de la Communauté Française de Belgique Wallonie-Bruxelles à Paris du 8 déc.1982 au 2 janv.1983.
- *Entretiens* (avec Eddy de Volder). Radio-Télévision Belge d'expression française, Bruxelles 1978.
- Alechinsky, Pierre, « Notes sur Dotremont », dans *Titres et pains perdus*, Denoël, Paris 1965.
- Alechinsky, Pierre, « Log notes », dans *Roue libre*. Skira, Genève 1971.
- Alechinsky, Pierre, « Dernier jour de Christian Dotremont » in *Argile* 23-24, Maeght éditeur, printemps 1981, pp.44-51.
- Alechinsky, Pierre, *Dotremont et Cobra-forêt*. Paris, Galilée, 1988.

- Balle, Annemarie, *Dotremont og Logogrammerme*. Copenhague, Editions Anagram, 1976.
- Balle, Annemarie, *Christian Dotremont. 28.02.79* Asmindrup, Danemark, 1979.
- Bertrand, Georges, *La représentation des mots chez Dotremont*. Thèse universitaire de doctorat, Université de Paris 4, 1984, 287 p.
- Blavier, André, *Les nouvelles époques de la nature*, catalogue de l'exposition Dotremont-Vandercam, Verviers, 1959.
- Bonnefoy, Yves, *Dotremont*, Catalogue de l'exposition. Paris, Galerie de France, 1971.
- Butor, Michel, « Ballade de la boussole en deuil », dans le recueil *Treize à la douzaine*. Montréal, Michel Beaulieu, 1981.
- Butor, Michel, « Christian Dotremont et la neige », in *Répertoire 5*. Paris, Minuit, 1982, pp.237-243.
- Butor, Michel et Sicard, Michel, *Dotremont et ses écritures*. Paris, éditions Jean-Michel Place, 1978, 48 p.
- Calonne, Jacques, *Facéties et compagnie de Christian Dotremont*. Bruxelles, Quadri, 1991, 91p. Avant-propos de Pierre Alechinsky.
- Chavée, Achille, « Pour un jeune poète – A Christian Dotremont », dans le recueil de poèmes *D'ombres et de sang*. La Louvière, Éditions du Boomerang, 1946.
- Chenet, Françoise, « D'un bout de paysage lapon. A propos de *Commencements lapons* de Christian Dotremont », in *Textyles* n° 12, 1995, pp.187-198.
- Clavel, André, « Des logogrammes », *Les Nouvelles littéraires* 2684, 26 avril 1979, p.24.
- Gayraud, Dominique, *Le mouvement « Cobra » 1948-1951*. Thèse universitaire de doctorat. Paris I, 1979.
- Gonzalez Salvador, Ana, « Ecriture automatique et écriture désautomatisée. A propos de Christian Dotremont. », in *Textyles* n°8, novembre 1991, pp.207-220.
- Gonzalez Salvador, Ana, « irrégularité et catastrophe », *Correspondance* n°2, Caceres, Universidad de Extramadura, 1991.
- Gonzalez Salvador, Ana, « d'autres mo(n)ts. Logogrammes », *L'écrivain belge devant l'histoire*. Paris, Lang, 1993, 189p.
- Guillerm, Jean-Pierre, « nœuds d'encre. Sur les logogrammes de Dotremont », *La Licorne* 23, 1992, pp.231-242.
- Harder, Uffe, et Oliver, Georgina, *Dotremont*. Images de Peter A. Johansen et Felix Rozen. Copenhague, Borgen, 1982, 66p.
- Havrenne, Marcel, « La Pierre et l'Oreille », *Marginales* 48, juin 1956, pp.53-54.
- Heusch, Luc de, *Logogrammes*. Bruxelles, Jacques Damase Gallery, 1975.
- Heusch, Luc de, « Dotremont ou l'anti-scribe. Introduction anthropologique au logogramme », in *La part de l'œil* n°3, 1987, pp. 183-187.
- Krajzman, Maurice, « Dotremont, l'ours du sens », *Cahiers Internationaux du Symbolisme* 31-32, 1976, pp.137-143.
- Lambert, Jean-Clarence, « Les Chemins de la désécriture », *Opus International*, n°33, Paris, mars 1972.

- Lambert, Jean-Clarence, *Dotremont og venner fra Cobra*, Centre d'art Sophienholm, Lyngby, janv.-fév. 1973.
- Lambert, Jean-Clarence, « Dotremont alias Logogus », préface à *Grand Hôtel des Valises. Locataire Dotremont*. Paris, éditions Galilée, 1981.
- *Entretiens de Tervuren*, (avec Jean-Clarence Lambert), Enregistrés pour France-Culture en 1978, repris dans *Grand Hôtel des Valises. Locataire : Dotremont*.
- Lisse, Michel, « Franchir le mur de la langue (Artaud et Dotremont) » in *Textyles* n°8, novembre 1991, pp.221-228.
- Loreau, Max, *Dotremont logogrammes*. Paris, George Fall, 1975, 84 p.
- Margat, Claude et Noiret, Joseph, *Dotremont*. Rennes, Ubacs, 1978.
- Masson, Barbara, « Whiteness and writing in Butor's work. The example of Ch. Dotremont and beyond. », *Dalhousie French Studies* 12, Halifax, spring-summer 1987, pp.37-53.
- Noiret, Joseph, *Logogrammes*. Palais des Beaux-Arts, Bruxelles 1972.
- Noiret, Joseph, *Logogrammes, Argile XXIII-XXIV*, Maeght éditeur, Paris, 1981.
- Quaghebeur, Marc, « Saluer Dotremont », *La Revue Nouvelle* LXIX, janv.-juin 1979, pp.443-446.
- Quaghebeur, Marc, « Traces », *Cahiers Internationaux du Symbolisme* 40-41, 1980, pp.160-161.
- Quaghebeur, Marc, « Logogus alias Dotremont » in *Lendemain* 43-44, 1986, pp.54-59.
- Richir, Luc, « La lettre d'amour » in *La part de l'œil* n°3, 1987, pp.189-187.
- Sicard, Michel, « Correspondances mots et images autour du groupe Cobra » (Dotremont, Butor, Alechinsky), dans *Des mots et des images pour correspondre*. Actes du 2^{ème} colloque international, « Les correspondances », 13-14-15 septembre 1984, Université de Nantes, 1986, 208 p., pp.27-48.
- Vree, Freddy de, « Christian Dotremont schilder van woorten », *Verbeeldt*, n°1, Groningen, avril 1982.

II. Revues et documents étudiés

- *L'Invention collective*. 2 numéros, février et avril 1940. (reproduits intégralement dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp.311-321).
- *Le Salut public*. Numéro spécial consacré au surréalisme, juin 1945, (reproduit intégralement dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp.349-355.)
- *Les Deux Sœurs*, tract introduisant la revue du même nom. Bruxelles, début 1946. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, p.366.)
- *Les Deux Sœurs*, réimpression de la revue (3 numéros : 1946-1947). Paris, éditions Jean-Michel Place, 1985.

- *Les Bonnets de nuit !*, tract des Deux Sœurs, Bruxelles, 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*,p.403.)
- *Les Grands Transparents , Ode à Marx*. Tracts des surréalistes révolutionnaires. Bruxelles 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, respectivement p.403 et p.409.)
- *La Revue la plus vivante du monde.*, Bulletin de lancement de la revue *Le Surréalisme Révolutionnaire*, Paris, 1948.
- *Pas de quartiers dans la révolution*, tract-manifeste rédigé par Dotremont et Jean Seeger, sanctionnant la notion de surréalisme révolutionnaire, Bruxelles, 7 juin 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp.406-409.)
- *La Cause est entendue*, tract-réponse au tract *Rupture inaugurale* du groupe de Breton, Paris, 1 juillet 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, p.412.)
- *Manifeste des Surréalistes-Révolutionnaires en France*, tract-manifeste, Paris, été 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp.410-411.)
- *Invitation à la première Conférence Internationale du Surréalisme Révolutionnaire*. Bruxelles, 10 octobre 1947. (reproduit dans Marcel Mariën, *op.cit.*, p.417.)
- *Bulletin international du surréalisme révolutionnaire*. Numéro un et unique, Bruxelles, janv. 1948. (reproduit intégralement dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp. 419-422).
- *Le Surréalisme Révolutionnaire*. Revue bimestrielle publiée par le Bureau international du Surréalisme Révolutionnaire, numéro un et unique , Paris-Bruxelles, mars-avril 1948. (reproduit intégralement dans Marcel Mariën, *op. cit.*, pp. 419-422.
- *Bulletin intérieur du surréalisme révolutionnaire*. Publié par Christian Dotremont pour les membres du groupe surréaliste révolutionnaire en Belgique, du groupe expérimental danois, du groupe Ra de Tchécoslovaquie, pour quelques camarades de l'ancien groupe surréaliste révolutionnaire en France et pour quelques camarades communistes. Ronéoté. Bruxelles, n°1, mai 1948.
- *Bulletin intérieur du surréalisme révolutionnaire* (ronéoté). 5 bulletins : 24 mai, 14 juin, 21 juin, 25 juin, 5 juil., 1948, Paris.
- *La Cause était entendue*, texte de fondation du mouvement Cobra, contresigné par Noiret pour la Belgique, Jorn pour le Danemark, Appel, Constant et Corneille pour la Hollande. Feuille ronéotée, Paris, 8 nov. 1948; publié dans *Le Petit Cobra*, n° 1, Bruxelles, fév. 1949.
- *Cobra*. Réimpression de la revue (10 numéros ; *Le Petit Cobra*, 4 numéros, *Le Tout Petit Cobra*). Paris, éditions Jean-Michel Place, 1980.

III. Sur Cobra

- Armengaud, Françoise, *Bestiaire Cobra*. Paris, La Différence, 1992, 195 p.
- Béraud, Gilles, *La création collective. Cobra libertaire*. Mémoire de maîtrise d'esthétique. Université de Paris I, 1972-73.
- Cabanne, Pierre et Restany, Pierre, *L'avant-garde au XXème*. Paris, André Balland, 1969, 474 p., pp.137-138.
- *Cobra*. Namur, Maison de la culture, 14 nov-7 déc. 1975 ; Sint-Niklaas, Stedelijk Muséum, 21 sept-26 okt 1975. (catalogue de l'exposition).
- *Cobra 1948-1951*. Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1982, 222 p. (catalogue de l'exposition).
- *Cobra poésie*. Paris, La Différence, 1992, 187 p. (anthologie des poètes Cobra).
- *Cobra. Champs des activités surréalistes*, équipe de recherche associée au C.N.R.S., bulletin de liaison n°15, Paris, fév. 1982. (textes de Edouard Jaguer, « Le moment Cobra et le surréalisme » et José Pierre, « Penhague-Uxelles- Msterdam »).
- Cogniat, Raymond, « Qu'est devenu Cobra ? », *Le Figaro*, Paris, 6 février 1973.
- Delisse, Luc, « Rigueur et fantasmagorie dans l'expérience postsurréaliste (*Phantomas, Daily Bul et Cobra*) in *Lendemains* 43-44 , 1986, pp.48-53
- *Dictionnaire général du surréalisme et ses environs*, sous la direction d'Adam Biro et de René Passeron. Paris, PUF, 1982, 464 p.
- Dotremont, Christian, « Cobra » in *L'Œil* , Paris, décembre 1962, pp.57-64 et 113-114.
- Jaguer, Edouard, *Cobra au cœur du XXe siècle*. Paris, Galilée, 1997, 202p.
- Jouffroy, Alain, « Cobra, un art instinctuel », *XXe siècle*, n°23, Paris, 1963.
- Lambert, Jean-Clarence, « La constellation Cobra », *Art press* n°36, Paris, avril 1980, pp.14-18.
- Lambert, Jean-Clarence, *Le règne imaginal. 1. Les artistes Cobra*. Paris, Cercle d'art, 1981, 160 p.
- Id., *Cobra, un art libre*. Paris, Chêne/Hachette, 1983.
- Langui, Emile, « L'expressionnisme depuis 1945 et le mouvement Cobra », *Depuis 45*, Bruxelles, 1970, pp.61-96.
- Levêque, Jean-Jacques, « Actualités de Cobra », *XXe siècle* n°23, Paris, mai 1964, pp.37-40.
- Miller, Richard, *Cobra*. Paris, Nouvelles éditions françaises, 1994, 232 p.
- Miller, Richard, « Transnationalisme de Cobra », *La Part de l'œil* n°12, Bruxelles, 1996.
- Noiret, Joseph, *Cobra*. Bruxelles, bibliothèque Phantomas, 1972.
- Id., « Les temps de Cobra », *Art et culture*, Bruxelles, janvier 1998.
- Ragon, Michel, « Le groupe Cobra et l'expressionnisme lyrique », *Cimaise* n°59, Paris, mai-juin 1962, pp.26-45.

- Ragon, Michel, « Cobra », *Jardin des arts* n°101, Paris, 1963.
- Ragon, Michel, « Dubuffet et Cobra », *Opus international* n°22, Paris, automne 1981.
- Stakvis, Willemijn Leonor, *Cobra. Mouvement artistique international de la seconde après-guerre mondiale*. Paris, Albin Michel, 1988, 128 p.
- Stalter, M.A., « Situation de Cobra », *Information d'histoire de l'art*, Paris, mars-avril 1967.
- Taillandier, Yvon, « Cobra quinze ans après », in *Connaissance des arts* n°145, Paris, mars 1964, pp.76-82.
- *L'Estaminet n°6*, revue publiée par Joseph Noiret, numéro consacré à l'« affaire du réalisme-socialiste ».

IV. Ouvrages généraux

- Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris, José Corti, 1947, 410 p.
- Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*. Paris, José Corti, 1948.
- Biro, Adam et Passeron, René (sous la direction de), *Dictionnaire général du surréalisme et ses environs*. Paris, P.U.F., 1982.
- Breton, André, *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, 1992, 175 p. (« folio »)
- Breton, André, *Position politique du surréalisme*. Paris, Le Livre de Poche, 1971, 127p.
- Breton, André, *La Clé des champs*. Paris, le Livre de Poche, 1979, (« biblio essais »)
- Breton, André, *Le Surréalisme et la peinture*. Paris, N.R.F., 1962. (nouvelle édition 1980.)
- Bussy, Christian, « Le mouvement surréaliste en Belgique », *Opus international*, numéro spécial 19-20, Paris, oct.1970.
- *Poésie de langue française 1945-1960*, sous la direction de Marie-Claire Bancquart. Paris, PUF, 1995, 328 p.
- Kaufmann, Vincent, *Poétique des groupes littéraires*. Paris, PUF, 1997, 200 p. (collection « écritures »).
- Fauchereau, Serge, *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes (2.domaine français)*. Paris, Denoël, 1976, 288p. (« Les lettres nouvelles »)
- Jean Marcel et Mezei, Arpad, *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris, Le Seuil, 1959.
- Lambert, Jean-Clarence, *Langue étrangère*. Paris, La Différence, 1989, 187 p. (anthologie incluant des poètes Cobra).

- Lefebvre, Henri, *Critique de la vie quotidienne. I. introduction*. Paris, L'Arche éditeur, 1958, 270 p. (deuxième édition).
- *L'Estaminet*, revue publiée par Joseph Noiret à partir de 1992, 11 numéros parus consacrés à des auteurs ayant participé au surréalisme révolutionnaire dont 6 disponibles sur internet pour le moment, site <http://www.mivb.com/ESTA/lestaminet.htm>
- Magritte, René, *Ecrits complets*. Paris, Flammarion, 1979.
- Mariën, Marcel, *L'Activité surréaliste en Belgique. 1924-1950*. Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1979, 508 p. (présente des documents surréalistes : tracts, revues...).
- Passeron, René, *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris, Le Livre de poche, 1968, 382 p.
- Pierre, José, *L'aventure surréaliste autour d'André Breton*. Paris, Filipacchi / Arcurial, 1986, 166 p.
- Ragon, Michel, *Naissance d'un art nouveau*. Paris, Albin Michel, 1963.
- Ragon, Michel, *Vingt-cinq ans d'art vivant. Chronique vécue de l'art contemporain : de l'abstraction au Pop'Art*. Paris, Casterman, 1969.
- *La Révolution Surréaliste*. 12 numéros, 1924-1929. (réimpression aux éditions J.M.Place, Paris, 1976)
- *Le Surréalisme au service de la Révolution*. 6 numéros, 1930-1933. (réimpression aux éditions J.M.Place, Paris, 1976)
- Toussaint, Françoise, *Le surréalisme belge*. Bruxelles, éditions Labor, 1986, 135 p. (collection « un livre, une œuvre »).
- *Tracts surréalistes et déclarations collectives (1922-1969)*, 2 volumes présentés par José Pierre. Paris, Losfeld, 1980-1982.
- Vovelle, José, *Le surréalisme en Belgique*. Bruxelles, André de Rache, 1972.
- Wouters, Liliane, *Panorama de la poésie française de Belgique*. Bruxelles, éditions Jacques Antoine, 1976, 452p.

Je remercie M. Régis Miannay d'avoir accepté de diriger mon mémoire.

Je remercie infiniment M. Joseph Noiret pour sa gentillesse et ses précieux renseignements.