Document generated on 10/12/2024 3:02 a.m.

Québec français

René Crevel (1900-1935)
Le surréaliste oublié

Jean-François Guéraud

Number 121, Spring 2001

Pratiques littéraires. Quelques cas-limites

URI: https://id.erudit.org/iderudit/55971ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Guéraud, J.-F. (2001). René Crevel (1900-1935) : le surréaliste oublié. *Québec français*, (121), 76–78.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

René Crevel (1900-1935)

LE SURRÉALISTE OUBLIÉ

JEAN-FRANÇOIS GUÉRAUD*

S'il est vrai que les rééditions (chez Jean-Jacques Pauvert) de l'œuvre de René Crevel ont largement contribué à la diffusion de textes jusqu'alors difficiles à trouver, l'écrivain n'en demeure pas moins peu connu. La publication de deux romans dans la collection du « Libre de Poche Biblio » (*Mon corps et moi* et *La mort difficile*) peut apparaître comme un signe de consécration, après un oubli de près de 50 années. Pourtant, si l'on étudie la genèse du mouvement surréaliste et les documents de cette époque, on s'aperçoit que Crevel a occupé une place essentielle au sein du groupe, jouant parfois le rôle d'initiateur, par exemple lors des expériences sur le sommeil hypnotique effectuées par les surréalistes. Il a été le témoin privilégié de tous les événements que le mouvement a connus entre 1922 et 1935, et a écrit durant cette période une œuvre importante qui comporte six romans, plusieurs essais et plus de deux cent vingt articles de critique littéraire et artistique d'une grande qualité. La reconnaissance de son talent semble avoir disparu avec lui pour ne réapparaître que depuis peu, et nous croyons intéressant de nous interroger sur les raisons de cet oubli dont René Crevel a été victime pendant un demi-siècle. Son mode de vie, sa mort prématurée et ses choix littéraires auxquels Breton était parfois hostile expliquent sans doute en grande partie le *purgatoire littéraire* dont il sort enfin.

Loplop introduces members of the surrealist group. Montage-collage-crayonnage de photographies par Max Ernst en 1931. Yves Tanguy, Louis Aragon, Alberto Giacometti, René Crevel (encadré), Georges Sadou, Benjamin Péret, Tristan Tzara, Salvador Dali, Max Ernst, André Thirion, Luis Buñuel, Paul Éluard, René Char, Maxime Alexandre, André Breton et Man Ray. (Collection The Museum of Modern Art, New York).

LES THÈMES

Parmi les thèmes abordés par l'écrivain, l'Amour occupe une place essentielle. Crevel considère que la relation avec l'autre permet à l'homme de dépasser sa condition, dans l'union physique et spirituelle, avec la femme idéalisée, considérée comme une médiatrice. Elle possède pourtant dans l'œuvre de Crevel un double visage, et peut aussi effrayer l'homme en même temps qu'elle l'attire. L'époque n'est pas étrangère à cette image ambiguë de la féminité : au début des années vingt, on assiste à l'émergence d'une nouvelle femme androgyne, la garçonne, qui veut s'imposer à l'égal de l'homme. Ce nouveau rôle dans la société repousse les limites des conventions traditionnelles et certaines n'hésitent plus à afficher ouvertement leur goût parfois démesuré des hommes jeunes ou leurs mœurs lesbiennes.

Il n'est donc pas étonnant de trouver dans l'œuvre de Crevel, à travers des personnages féminins fort différents, l'expression d'une exigence de désir libéré de tout sentiment de culpabilité. L'érotisme exprime les fantasmes de l'écrivain, qui se révèle à lui-même dans sa rencontre de l'autre. Il ne réduit pas la femme à un seul type de féminité et, de la « femme-enfant » à la « sorcière », pour reprendre l'opposition que formule Benjamin Péret[1], le personnage féminin peut revêtir de nombreux aspects. Chez Crevel, dont l'homosexualité rend la relation avec l'autre ambiguë, nous trouvons dans les portraits des personnages de nombreuses données psychiques évoquées à travers des caractéristiques physiques. Les femmes sont nombreuses dans son œuvre, et l'on rencontre aussi des personnages masculins aux tendances homosexuelles plus ou moins marquées qui les rapprochent des femmes. Dans la plupart des cas, les notations physiques n'ont pas de valeurs en tant que telles, mais révèlent des états d'âme spécifiques.

L'écriture reflète toujours l'écrivain, elle témoigne de sa personnalité, de ses angoisses et de ses espoirs. Crevel est un être fortement perturbé par des drames qui eurent sur son équilibre psychique des conséquences désastreuses. En 1914, son père se suicide, et l'adolescent, conduit de force devant le corps du pendu par une mère autoritaire, doit subir la découverte brutale de la mort de « l'être le plus cher et le plus secourable à [son] cœur » (*Mon corps et moi*, p. 101) et le discours moraliste d'une mère détestée. Il faut ajouter à ce premier drame la soudaine disparition en 1919 de son frère aîné Georges, victime de turberculose. À partir de ces

épisodes, l'idée de la mort commence à obséder Crevel, et les nombreux personnages qui sont assassinés, se suicident ou meurent de tuberculose (mal dont il était lui-même très gravement atteint) dans ses écrits, apparaissent comme une revanche, une manière de conjurer le mauvais sort, une volonté de dépasser un destin qui semblait devoir l'écraser irrémédiablement. Pour des raisons qui semblent encore obscures, il met fin à ses jours le 18 juin 1935, après avoir griffonné et épinglé son peigoir de bain ces derniers mots : « Prière de m'incinérer. Dégoût ». Il est frappant de constater l'omniprésence des références à la mort chez Crevel, et particulièrement la fascination qu'exerce sur lui le suicide. La réflexion sur le droit de l'homme à disposer de sa propre existence est une donnée générale du mouvement, et tant dans le milieu des écrivains (Vaché, J. Rigaut, Jean-Pierre Duprey), que dans celui des peintres (Arshile Gorky, Oscar Dominguez, Wolfgang Paleen, Kay Sage, Kurt Seligman), nombreux sont ceux qui choisirent la mort comme « la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions[2] », pour reprendre la formule de Crevel.

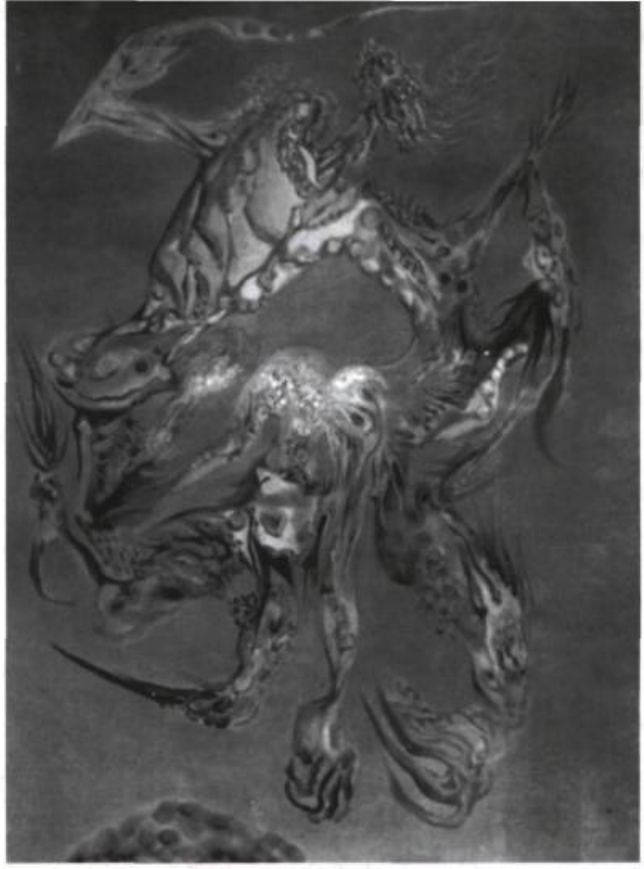
L'ÉCRITURE

Dans le *Manifeste* de 1924, Breton présente le surréalisme comme un « nouveau mode d'expression pure[3] », et rappelle dans *Du surréalisme en ses œuvres vives* « que le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage[4] ». L'écriture est la préoccupation majeure de l'écrivain, et il semble essentiel de rappeler que Crevel a mis en œuvre de nombreuses techniques permettant de rendre l'écriture plus dynamique, non seulement en retrouvant la puissance évocatrice originelle des mots, mais en faisant jaillir des images nées de rapprochements de sons ou de jeux verbaux. Le jeu de mots ou jeu sur les mots permet à l'auteur de se dégager de l'utilisation conventionnelle du langage, et de traduire avec plus de force son univers mental. Homophonies, échos, déplacements de sens, jeux sur les proverbes ou expressions figées, contrepèteries, paronomases, toutes les techniques stylistiques sont bonnes pour provoquer la surprise du lecteur et l'attirer dans un monde verbal nouveau.

Un aspect capital de l'écriture de Crevel concerne la violence de l'expression, particulièrement quand il exprime ses convictions politiques. À partir de 1930, le sentiment de révolte – déjà présent dans ses premiers textes – s'intensifie pour atteindre son paroxysme au cours des dernières années de sa production. La montée en Allemagne du National-Socialisme n'est pas étrangère à l'évolution de l'écrivain, qui se battra jusqu'au bout pour défendre ses idées et lutter contre ce qui s'oppose à la révolution communiste mondiale. il faut donc tenir compte de la situation politique, économique et sociale de l'époque considérée pour comprendre l'adhésion de Crevel à une doctrine politique qui pouvait encore faire illusion.

L'ENGAGEMENT

En effet, Crevel défend le communisme avec enthousiasme. Désireux de choquer la bourgeoisie qu'il assure détester (elle est pourtant son milieu d'origine et il la fréquente beaucoup plus volontiers que le milieu ouvrier), il s'érige en justicier décidé à tout pour exterminer les valeurs traditionnelles, la Révolution sociale rejoignant la Révolution artistique. À partir de 1930, les relations des surréalistes avec le parti communiste commencent à se dégrader, et Crevel vit ce conflit d'une manière dramatique : cette année-là, au Congrès de Kharkov, le surréalisme est condamné et, en 1933, Breton et Éluard sont exclus du parti. Crevel soutient Breton et donne sa démission le 6 juillet 1933[5]. Il réintégrera le P.C.F. après quelques mois et, jusqu'à sa mort, deux ans plus tard, il essaiera en vain de rapprocher le mouvement du parti. L'engagement politique des surréalistes a donné naissance à de violents



Wolfgang Paleen, *Combat des Princes Saturniens III*, 1938. Paris (collection Galerie Tronche).

pamphlets ; il a aussi confirmé le sens et le goût de la polémique des surréalistes qui savent faire du langage une arme redoutable. Dans de nombreux articles et essais, Crevel s'attaque principalement à la famille, au Pouvoir, à l'Armée et à l'Église, dénonçant l'aliénation qu'impose la société bourgeoise, et la nécessité de rompre définitivement avec la tradition intellectuelle de la France.

Surréaliste convaincu, Crevel conserve un solide esprit critique, quitte à déplaire à André Breton : par exemple, il ne croit pas à la spontanéité de l'écriture automatique et conteste l'authenticité des résultats obtenus, notamment dans l'article « De la candeur » : « [...] il est impossible de parler d'automatisme lorsqu'il y a écriture et si le mouvement accompli pour dessiner telle lettre révèle les mouvements les plus secrets de l'âme, ces lettres, nous les assemblons et nous nous efforçons de les dessiner suivant un ordre, un modèle appris[6] ».

Dans le roman *Mon corps et moi*, il reprend cette idée, affirmant que « les mots appris sont les agents d'une police intellectuelle » (p. 53) et va jusqu'à qualifier l'écriture automatique « d'aboiement argotique et roublard[7] ». Il a la conviction que ce procédé d'écriture repose sur une activité cérébrale consciente et n'est pas le résultat du vide de l'esprit et de l'absence de volonté sur lesquels s'appuie la théorie de Breton. Nous pouvons, comme le fait Jacqueline Chénieux-Gendron, rapprocher ce procédé d'écriture et l'expérience du sommeil hypnotique, qui « permet de dire ce que l'écriture automatique traçait sur le papier[8] ». Or, en 1924, Crevel a déjà avoué à Jacques Baron que, lors de ces séances, il simulait le sommeil pour soutenir l'intérêt des observateurs et, dans un article de critique littéraire, il évoque « le sommeil hypnotique facile à contrefaire » (*Babylone*, Dossier[9], p. 192). Il nous paraît douteux que, comme l'affirme la tradition de l'histoire du surréalisme, Breton ait renoncé à ces expériences uniquement pour éviter un drame à ses compagnons. Il semble plutôt qu'il ait voulu en finir au plus vite avec une « méthode » d'approche de l'inconscient peu crédible et susceptible de desservir le mouvement.

CREVEL CONTRE BRETON

Enfin, le motif de la remise en question de l'œuvre de Crevel par le groupe surréaliste repose sur la nature même de ses principaux écrits, qu'il n'hésite pas à nommer « romans »[10]. Or, nous savons avec quelle énergie Breton rejette le genre romanesque. Il considère que la narration d'un événement dans le passé défini n'est pas de nature à transmettre une expérience capable de nous apprendre quoi que ce soit sur l'homme. Il cherche un nouveau type de récit rapportant l'événement en même temps qu'il est vécu, et souhaite témoigner d'une expérience particulière sans le recours aux décors et aux personnages habituels. Ainsi s'oriente-t-il vers la confidence autobiographique avec *Nadja*. Les premiers textes de Crevel sont des romans classiques qui racontent des destinées humaines. L'auteur y poursuit sa propre analyse, sans se préoccuper de l'interdit qui pèse sur le genre. Son premier texte important est *Détours*, qui paraît en 1924, l'année même de la condamnation du roman dans le *Manifeste du Surréalisme*. Dans ses *Mémoires*, Maxime Alexandre se souvient de la réaction d'hostilité des surréalistes à l'égard de Crevel : « Nous étions scandalisés de voir qu'un surréaliste, René Crevel, avait écrit un roman, à la manière d'un quelconque Anatole France ou Paul Bourget. Breton, à qui il l'avait soumis, lui rendit le manuscrit sans commentaire. En sortant, nous avons tous pris le métro. Crevel, son manuscrit sous le bras, ne paraissait pas autrement gêné, et il n'y avait rien à dire, Breton n'ayant pas refusé son accord[11] ».

Certes, avec *Les pieds dans le plat*, Crevel élargira plus tard l'entreprise romanesque en mêlant récit, pamphlet et théorie politique. Mais au cours de la mise en place du mouvement, Breton semble parfois découragé par le manque de rigueur de certains fidèles du groupe, comme Aragon ou Crevel. Quand, en 1952, il rend un hommage appuyé à ce dernier, c'est en se référant à *L'esprit contre la raison* et au *Clavecin de Diderot*, qu'il présente comme les « plus belles volutes du surréalisme[12] » ; la violence de ces textes rapproche leur auteur de l'état d'esprit originel du mouvement surréaliste. Crevel admirait Breton pour son non-conformisme, tandis que Breton appréciati chez Crevel la force du refus, la violence de la révolte et son talent de polémiste. L'amitié de Crevel ne fut sans doute jamais vraiment partagée par Breton et, trois mois avant son suicide, Crevel écrivit à Tzara : « Il y aura toujours cette fameuse question du magnétisme bretonnant. Je ne le nie pas. Je l'ai subi trop longtemps. Mais ni-ni-fini[13] ».

Qu'il ait pu ou non s'affranchir du charisme de Breton, le fait est que René Crevel n'a guère bénéficié de l'intérêt porté aux études des surréalistes. Pourtant, la plupart des critiques notent l'impression d'unité que procure la lecture de son œuvre. Ainsi, Nicole Casanova souligne chez Crevel « le manque de structures et l'incapacité à en acquérir, en même temps qu'une force créatrice d'une grande pureté, pourvue, elle, d'une indiscutable cohérence[14] ».

En effet, l'ensemble forme un tout, les mêmes thèmes trouvant leur écho d'un ouvrage à l'autre, au point que, pour Angelo Rinaldi, Crevel n'a écrit qu'une seule phrase, « la longue phrase d'un monologue fiévreux qui serait d'un Proust ayant trempé un biscuit au L.S.D. dans son thé, à la place de l'onctueuse madeleine[15] ».

Crevel a cherché à interpréter à sa manière le surréalisme, n'hésitant pas à se placer dans une situation de marginal par rapport aux fidèles de Breton. L'originalité de sa démarche confirme la diversité du mouvement, qu'il nous faut bien considérer comme un mouvement cohérent, certes, mais formé d'une multitude d'éléments divers, « un archipel et non pas un continent[16] », selon l'heureuse formule de Pascaline Mourier Casile. Sans prétendre, comme cela fut écrit à sa mort, qu'il fut « l'un des chefs du mouvement surréaliste[17] », René Crevel a tenu au sein du mouvement un rôle notable et son œuvre révèle une manière originale de mettre le langage au service de sa pensée. Dans la préface de *La mort difficile* où il raconte les derniers moments de l'écrivain et les conditions dans lesquelles il apprit sa disparition, Salvador Dali rappelle le destion de l'auteur et affirme en jouant sur le nom de Crevel sa conviction qu'il ne pouvait manquer de renaître un jour : « Personne n'a été aussi souvent "crevé", personne n'est autant "rené" à la vie que notre René Crevel. son existence se passait en de constantes allées et venues dans les maisons de santé. Il s'y rendait crevé pour réapparaître renaissant [...] Mais cela durait peu. La frénésie de l'autodestruction le reprenait vite et il recommençait à s'angoisser, à refumer l'opium, à se battre contre d'insolubles problèmes [...] jusqu'à en crever. René Crevel, "René Crevelera, c'est moi qui te crie : Crevel renais" » (p. 14 et 18).

En dépit de l'inexistence en français du participe pasé du verbe « renaître », la redécouverte d'une œuvre fait sans doute partie de la science que Dali nommait « la phénixologie » (*Ibid.* p. 19). Crevel était convaincu de la valeur de son œuvre, et nous rappelerons pour conclure la phrase prémonitoire, qu'il prononça, alors affaibli et fatigué, peu de temps avant son suicide, devant son amie Georgette Camille de Gérando : « Dans cinquante ans, on reparlera encore de moi[18] ». Sans doute la valeur littéraire finit-elle toujours, tôt ou tard, par avoir raison de l'indifférence qui met un auteur en marge de la notoriété et l'enferme dans un exil littéraire.

* Université Jean-Moulin Lyon III.

PRINCIPAUX TEXTES DE RENÉ CREVEL

Détours [1924], Paris, réédition Pauvert, 1985.
Mon corps et moi [1925], réédition Pauvert, 1979.
La mort difficile [1926], réédition Pauvert, 1979.
Babylone [1927], réédition Pauvert, 1975.
L'esprit contre la raison [1927], réédition Pauvert, 1986.
Êtes-vous fous ? [1929], réédition Gallimard, 1988.
Les pieds dans le plat [1933], réédition Pauvert, 1979.
Le roman cassé [1936], réédition Pauvert, 1989.

NOTES

Les références renvoient aux rééditions présentées à la fin du texte.

1. CF. *Anthologie de l'amour sublime*, Albin Michel, 1956, p. 27.
2. « Enquête sur le suicide », dans *La Révolution surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925.
3. A. Breton, *œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), t. 1, 1988, p. 327.
4. Dans *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard N.R.F. (Idées), 1970, p. 179.
5. CF. le « Brouillon de lettre à un dirigeant communiste », manuscrit déposé au Fonds Tzara de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet dans *Les pieds dans le plat*, p. 213-214.
6. Paru dans *Mouvement accéléré*, novembre 1924.
7. « Révolution, surréalisme, spontanéité », dans *Les cahiers du mois*, n° 8, janvier 1925, p. 17.
8. *Le surréalisme*, PUF (Littératures modernes), 1984, p. 53.
9. « *Les pas perdus* par André Breton », *Œuvres complètes*, *op. cit.*
10. Rappelons que le titre originel de *Mon corps et moi* était « Transparences, roman d'une nuit solitaire ». À la N.R.F., Jean Paulhan refusa le manuscrit ; il fut en revanche accepté par Philippe Soupault (alors directeur de Collection chez Simon Dra) qui suggéra *Mon corps et moi*.
11. *Mémoires d'un surréaliste*, La jeune Parque, 1968, p. 75-76.
12. *Entretiens*, *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 176.
13. Lettre à Tristan Tzara, cachet de distribution du 6/3/1935, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris, référence [TZR.C.1020].
14. « Tant de façons de vivre et tant de manières de mourir », article paru dans *La Quinzaine littéraire*, 16 mai 1991, p. 8.
15. « Crevel réédité », article paru dans *L'Express*, semaine du 10 au 16 juin 1984.
16. « Le surréalisme d'où nous sommes », *Mélusine*, n° 8, *L'Âge ingrat*, novembre 1986.
17. *L'Humanité*, 21 juin 1935.
18. Cité par François Buot, *Crevel*, Grasset, 1991, p. 420.