

JELENA NOVAKOVIĆ
Université de Belgrade, Serbie

**BELGRADE,
LA « SECONDE CENTRALE SURREALISTE EN EUROPE »**

RÉSUMÉ

Cette communication se propose de montrer les relations entre le mouvement surréaliste de Belgrade et le mouvement surréaliste de Paris, qui ont eu un développement parallèle et dont les représentants entretenaient des relations étroites entre eux. Il s'agit d'une coopération qui se déroule dans les deux sens et qui ne repose pas seulement sur les contacts personnels, mais aussi sur les tendances communes des deux groupes, pénétrés du même esprit d'insoumission et de révolte, tendances qui se manifestent par les thèmes de leurs textes théoriques et poétiques et par les concepts employés dans l'élaboration de leur programme. Ces thèmes et ces concepts sont la base de l'unité typologique des deux mouvements qui évoluent de l'expérimentation avec l'irrationnel à l'action sociale.

Dans cette communication, trois questions seront abordées : sur quel terrain intellectuel, politique, artistique et littéraire le surréalisme s'est greffé en Serbie, comment il a enrichi la production surréaliste et comment les fleurons du surréalisme belgradois ont été occultés, pour reparaître, d'une manière différente, plus discrète, après la Seconde Guerre mondiale.

MOTS-CLÉS

Surréalisme, surréalisme serbe, avant-garde, néo-symbolisme serbe, marxisme, psychanalyse.

CHRONOLOGIE DU SURREALISME DE BELGRADE

Le surréalisme de Belgrade se situe entre 1922 et 1932. Il se développe en même temps que le surréalisme français, mais, en tant que mouvement organisé, il se forme un peu plus tard que celui de Paris et sa durée est plus courte. La constitution du mouvement est précédée d'une période pré-surréaliste, qui commence en 1922, par la publication de la revue *Putevi* [Chemins], à laquelle s'ajoute bientôt la revue *Svedočanstva* [Témoi-

gnages], et elle dure jusqu'à la parution de l'almanach *Nemoguće* [L'Impossible, 1930]¹. Il est à noter que la période 1927-1930 est marquée par la parution de quelques publications surréalistes capitales, telles *Javna ptica* [L'Oiseau public, 1927] de Milan Dedinac, *Bez mere* [Sans mesure, 1928] de Marko Ristić, *Koren vida* [La Racine de la vie, 1928] et *Ako se još jednom setim ili načela* [Si je me rappelle encore une fois ou les principes, 1929] d'Aleksandar Vučo. Aussi certains chercheurs considèrent-ils que le mouvement surréaliste de Belgrade commence en 1927².

En tant que mouvement organisé, le surréalisme de Belgrade commence en 1930³, au moment où, en Serbie, débute la période d'absolutisme qui va durer jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (Dictature du 6 janvier 1929 et Constitution octroyée du 3 septembre 1931) et où l'esprit surréaliste d'opposition et de révolte prend un caractère social et politique en accord avec l'esprit révolutionnaire du surréalisme français et avec la transformation de *La Révolution surréaliste* en *Le Surréalisme au service de la révolution* (en 1930). Il englobe la période entre la parution de l'almanach *L'Impossible* (1930) et l'extinction de la revue surréaliste *Nadrealizam danas i ovde* [Le Surréalisme aujourd'hui et ici] vers la fin de 1932, période qui voit paraître *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog* [Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel] de Koča Popović et Marko Ristić (1931)⁴, *Anti-zid. Prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma* [Anti-mur, pour mieux comprendre le surréalisme] de Marko Ristić et Vane Bor (1932), *Humor Zaspalo* [L'Humour endormi] d'Aleksandar Vučo (1932).

Quand on parle du surréalisme de Belgrade, trois questions se posent : sur quel terrain intellectuel, politique et littéraire le surréalisme s'est-il greffé en Serbie ? Comment a-t-il enrichi la production surréaliste ? Enfin, comment les fleurons du surréalisme belgradois ont-ils été occultés, pour reparaître, d'une manière différente, plus discrète, après la Seconde Guerre mondiale, au cours des années cinquante du XX^e siècle ?

LE TERRAIN POLITIQUE ET CULTUREL EN SERBIE AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

Dans la genèse du surréalisme de Belgrade, deux faits ont été décisifs : la guerre et l'influence française.

¹ Voir à ce sujet : Hanifa Kapidžić-Osmanagić, *Le Surréalisme serbe et ses rapports avec le surréalisme français*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

² Jovan Delić, *Srpski nadrealizam i roman*, Belgrade, SKZ, 1980, p. 20.

³ Peu de temps avant la parution de cet almanach (mai 1930), le journal *Politika* du 14 avril 1930, a publié un texte programmatique signé par treize surréalistes belgradois, dont la parution est considérée, elle aussi, comme le début du surréalisme serbe.

⁴ Un fragment de ce livre, dont Marko Ristić a entrepris la traduction en français, est publié dans le cadre du dossier « surréalistes serbes », réuni par Henri Béhar et Jelena Novaković, dans la revue *Mélusine*, n° XXX, 2010, p. 171-177.

Comme le surréalisme de Paris, le surréalisme de Belgrade est issu de la Première Guerre mondiale, qui a renforcé la crise spirituelle survenue vers la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, avec ses doutes sur la valeur de la connaissance rationnelle et qui a provoqué des réactions contre la société qui a rendu possible cette catastrophe. De ce point de vue, la situation en Serbie ne diffère pas beaucoup de celle que l'on trouve en France. D'autre part, le surréalisme n'est pas un aboutissement naturel du développement de la littérature serbe⁵ et il n'a pas eu d'antécédents dans cette littérature. Il se développe grâce à l'influence de la littérature française et il se réfère aux mêmes sources que le surréalisme français (Nerval, Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire, H. Walpole, Novalis).

L'influence française est due d'abord aux relations traditionnelles entre la France et la Serbie⁶ qui existent de longue date, mais qui s'intensifient dans la seconde moitié du XIX^e siècle lorsque le prince serbe Mihailo Obrenović jouit de l'appui diplomatique de la France. On traduit les auteurs français, on joue les pièces de théâtre françaises. Les jeunes intellectuels serbes étudient en France. Au cours des années quatre-vingt l'influence française redouble pour devenir prédominante au début du XX^e siècle⁷ et surtout dans la période de l'entre-deux-guerres. Après la Première Guerre mondiale, beaucoup d'intellectuels serbes se trouvent en France et, parmi eux, les futurs surréalistes, tel Dušan Matić qui y vient au cours de l'exode de l'armée serbe évacuée d'Albanie. Plus tard, il sera suivi de Marko Ristić et Djordje Kostić. À leur retour en Serbie, ils diffusent l'état d'esprit parisien et deviennent les principaux promoteurs du surréalisme.

Les surréalistes de Belgrade (Marko Ristić, Dušan Matić, Aleksandar Vučo, Djordje Kostić, Vane Bor, Milan Dedinac, Oskar Davičo, Koča Popović) entretiennent des relations étroites avec les surréalistes de

⁵ Ce sont Vane Bor et Marko Ristić eux-mêmes qui le constatent dans *Anti-mur* : « Cette connaissance n'a pas été l'évolution de littérature autochtone, parce que cette crise même de la poésie n'a pas été déterminée par l'évolution autochtone de ce pays. Parce que ce pays n'a jamais eu aucune évolution autonome. Les autres littératures se développent, à côté de leur enchaînement intérieur, sous leurs influences respectives aussi. Dans ce pays, cependant, l'histoire de la littérature n'est qu'une suite des copies caricaturales des modèles dépassés de longtemps des littératures étrangères. Cette littérature n'a jamais participé à ce qui se passait véritablement dans les centres intellectuels et culturels de l'Europe ; elle n'a jamais été prise par un de ces courants d'idées qui, autrement, passent si facilement les frontières ; les valeurs qu'elle transplantait étaient non seulement inactuelles, mais aussi sans importance et de second ordre. » (Vane Bor - Marko Ristić, *Anti-zid*, Belgrade, S. B. Cvijanović, 1932, p. 26. Cité d'après : Hanifa Kapidžić-Osmanagić, *op. cit.*, p. 37.)

⁶ Après la Première Guerre mondiale, la Serbie fait partie du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, créé en 1918, et qui sera nommé en 1929 le Royaume de Yougoslavie.

⁷ Pour les relations franco-serbes voir : Mihailo Pavlović, *U dvostrukom ogledalu. Francusko-srpske kulturne i književne veze*, Belgrade, Prosveta, 1996. Jovan Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, Belgrade, S. B. Cvijanović, 1914.

Paris (André Breton, Louis Aragon, Benjamin Péret, Paul Eluard, René Crevel, André Thirion) pendant une dizaine d'années, en échangeant des lettres et des textes pour les publier dans leurs revues. La coopération se déroule dans les deux sens. Les surréalistes serbes, qui font la connaissance de Breton et des membres de son groupe, participent à certaines de leurs activités, s'associent à certaines de leurs déclarations collectives, collaborent à leurs revues. *La Révolution surréaliste* publie le poème de Ristić « Se tuer », la réponse à l'enquête sur l'amour et la traduction française du roman en images *Le Vampire*, écrit par un malade mythomane et publié d'abord dans *Témoignages*. Dans *Le Surréalisme au service de la Révolution* paraissent une note sur *L'Impossible*, le texte « Belgrade, 23 décembre 1930 », déclaration des surréalistes serbes publiée à Belgrade en forme de brochure et sous le titre *Position du surréalisme*, un poème de Dušan Matić, ainsi qu'une lettre de Vane Bor et le texte de Ristić intitulé « L'humour, attitude morale », tandis que la revue *Minotaure* publiera sa réponse à l'enquête sur la rencontre capitale.

D'autre part, les surréalistes de Belgrade attirent l'attention du public serbe sur les œuvres de leurs collègues de Paris. Marko Ristić publie des commentaires enthousiastes des *Pas perdus* de Breton (« À l'ordre du jour ») dans la revue *Pokret* [Mouvement], et dans *Svedočanstva* [Témoignages] un article sur le surréalisme, une note sur *La Révolution surréaliste* et son premier texte automatique (« Exemple »). Il traduit et fait paraître les textes que lui envoient les surréalistes de Paris : trois fragments de Breton (« Clairement », « Marcel Duchamp » et « Mots sans rides ») dans la revue *Chemins*, une lettre de Jacques Vaché à Breton dans la revue *Témoignages* et nombre de textes automatiques, de poésies et de récits de rêves dans *Le Surréalisme aujourd'hui et ici*. André Thirion, qui visite Belgrade en mars 1930, participe à un « Cadavre exquis » qui paraît dans l'almanach *L'Impossible*⁸.

Les relations entre les surréalistes de Belgrade et les surréalistes de Paris ne reposent pas seulement sur des contacts personnels, mais aussi sur des tendances communes aux deux groupes, qui se proposent de ressusciter l'homme total en réhabilitant l'irrationnel et qui sont pénétrés du même esprit d'insoumission et de révolte. Comme le dit Dušan Matić dans une interview publiée dans *Književne novine* [Les Nouvelles littéraires] en

⁸ Dans ses mémoires, Thirion évoque sa collaboration au périodique serbe : « J'écrivis pour le périodique de langue française qui paraissait à Belgrade un article anodin et plein de bonnes pensées, consacré en partie à la description laudative de la promenade du Kalemegdan, construite sur les vieilles fortifications de la ville » (André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 405). Voilà son jugement sur son séjour à Belgrade et sur Marko Ristić : « Je n'oublierai jamais l'accueil que je reçus à Belgrade. Ne parlant pas la langue serbe il ne m'est pas possible de porter un jugement objectif sur l'œuvre de Marco Ristitch. Ce que j'en connais, grâce aux traductions françaises faites par l'auteur lui-même, me porte à l'admiration. L'intelligence, la force de la pensée, la qualité de l'expression placent, à mon sens, ces textes parmi les meilleurs de leur temps. » (*Ibid.*, p. 402).

1964, le surréalisme « était, avant tout, ce que les Allemands appellent *Weltanschauung*, et même plus que cela ; il voulait être un nouveau *co-gito*, remplacer celui de Descartes, fondé sur les idées claires et intelligibles, être même une nouvelle manière de vivre et son désir le plus profond était, peut-être, de changer la vie⁹ ». Les tendances communes des deux groupes se manifestent par les thèmes que leurs adhérents traitent dans leurs textes théoriques et poétiques (la position de l'homme dans le monde contemporain, le rapport entre l'imaginaire et le réel, la réhabilitation de l'irrationnel, l'apologie du désir, la folie, le rêve, l'écriture automatique, l'amour, la mort, l'humour, l'action révolutionnaire, le rapport à la création romanesque, le symbolisme de la nuit, etc.) et par certains concepts communs qu'ils emploient dans l'élaboration de leur programme (« surréalité », « merveilleux », « hasard objectif »). Ces thèmes et ces concepts sont la base de l'unité typologique des deux mouvements qui évoluent de l'expérimentation avec l'irrationnel à l'action sociale et dont l'examen pourrait contribuer à établir une typologie générale du surréalisme¹⁰.

LES PARTICULARITÉS ET L'ORIGINALITÉ DU SURREALISME DE BELGRADE

Dans la formation du modèle théorique et pratique du surréalisme, le groupe de Paris joue le rôle principal, surtout son chef, André Breton, personnage rayonnant que les surréalistes de Belgrade admirent sans réserve¹¹ et dont Dušan Matić évoque « la *présence*, pure et lumineuse » dans son article paru dans *La Nouvelle Revue Française* du premier avril 1967 qui lui est consacrée¹². Ils ne cachent pas leur dette envers le surréalisme français où ils trouvent l'expression de leur propre inquiétude existentielle, mais aussi le lien qui les attache à la littérature européenne, imprégnée d'irrationnel, de rébellion et d'esprit de destruction. Mais, comme le dit Ristić dans son article « À travers la nouvelle littérature serbe » (1929), ils y cherchent surtout « ce qui est le moins local, le moins lié

⁹ Cité et traduit d'après : Dušan Matić, *Proplanak i um*, Belgrade, Nolit, 1969, p. 249.

¹⁰ Nous avons abordé ce sujet à plusieurs reprises dans nos livres : *Na rubu halucinacija. Poetika srpskog i francuskog nadrealizma*, Belgrade, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 1996 ; *Tipologija nadrealizma*, Belgrade, Narodna knjiga, 2002 ; *Recherches sur le surréalisme*, Sremski Karkovci - Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.

¹¹ Voir : Jelena Novaković, « Le Rayonnement d'André Breton parmi les surréalistes de Belgrade », in *Voix d'Ouest en Europe - souffles d'Europe en Ouest* (Actes du Colloque International d'Angers, 21-24 mai 1992), Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1993, p. 327-334.

¹² Dušan Matić, « Un chef d'orchestre », in *La Nouvelle Revue Française*, n° 172, 1^{er} avril 1967, p. 677. Ce texte est inséré, en version serbe et en version française, dans son livre *Proplanak i um*, p. 146-158 et 344-352.

uniquement à l'esprit français, à la tradition française », ce qui est « international et contemporain¹³ ».

D'autre part, leur intérêt pour les sujets qui seront abordés par les surréalistes français s'est manifesté souvent avant d'avoir pris connaissance des activités des surréalistes de Paris, et ils anticipent parfois les préoccupations communes des deux mouvements en pratiquant une sorte de surréalisme avant la lettre. Dans « Interview », écrit en 1955 et inséré dans son livre *Pre podne* [Avant midi], Oskar Davičo se souvient que dans son enfance, il aimait jouer avec des mots qu'il associait d'une manière différente des autres enfants et qu'il a souvent murmuré des mots qui « de toute évidence, même pour moi, n'avaient pas de sens, mais qui, malgré cela, essayaient d'exprimer une des significations que, avec le temps, acquéraient le sentiment que je vivais, que je regardais, que je courais¹⁴ ». Vane Bor se souvient que, revenu dans son pays après un séjour en France où il a passé les années de la Première Guerre mondiale, il composait des phrases qui contenaient des « mots cachés » et inventait des tournures surréalistes, telle la phrase « Les rivières descendent dans les bateaux » qui valait celle de Breton : « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre », présenté dans le premier manifeste du surréalisme comme un de ses premiers produits de l'automatisme psychique¹⁵. Il s'agit, en quelque sorte, d'« affinités électives » qui rapprochent les futurs surréalistes belgradois des surréalistes parisiens. L'article de Dušan Matić « Istina kao konstrukcija » [Vérité comme construction, 1922], où il met en question le rationalisme, annonce les réflexions d'Aragon dans *Le Paysan de Paris*. Parfois, les surréalistes de Belgrade dépassent leurs modèles dans leurs élaborations théoriques. Et ils en sont conscients. Dans une lettre d'Oxford, datée du 14 avril 1983, Vane Bor se souvient :

Comme vous le savez, nous considérions alors que le surréalisme belgradois était mieux armé sur le plan théorique que le surréalisme parisien (ce qui était, d'ailleurs, compréhensible, puisque tous les surréalistes de Belgrade avaient fait des études supérieures). J'avais réussi à convaincre Marko (en cette année 1931) d'exposer à Breton certains de nos points de vue, au cours d'un entretien privé. C'est ce qu'il fit lors de la dernière visite qu'il lui rendit, chez lui. Marko m'a rapporté en détail le contenu de cette conversation au cours de laquelle il lui a principalement fait part de mes considérations théoriques. A la fin de l'entretien, Breton a demandé à Marko de me transmettre ses salutations.¹⁶

¹³ Cité et traduit d'après : Marko Ristić, « Kroz noviju srpsku književnost », in *Književna politika. Članci i pamfleti*, Belgrade, Rad, 1979, p. 102.

¹⁴ Oskar Davičo, *Pre podne*, Novi Sad, Progres, 1960, p. 10.

¹⁵ Évoqué dans la chronologie de la vie de Vane Bor faite par Branko Aleksić, dans : *Stevan Živadinović Bor*, Musée d'art moderne, Belgrade, 1990, p. 139

¹⁶ Cité d'après Branko Aleksić, *ibid.*, p. 147.

Cette originalité théorique se situe surtout dans la conception du désir que les surréalistes interprètent dans l'esprit de recherches freudiennes¹⁷ et qui prend place dans leur critique de la société bourgeoise et de sa morale fondée sur le refoulement de l'irrationnel : à l'accomplissement du désir s'opposent non seulement les obstacles extérieurs que constituent les contraintes sociales, mais aussi l'obstacle interne qu'est leur intériorisation, et qui apparaît sous la forme de la *conscience* ou du *surmoi*. Le désir se présente comme contenu principal de l'irrationnel et comme instrument de destruction de la réalité reconnue, soumise à la perception rationnelle et aux valeurs morales qui en restreignent le domaine, mais aussi comme voie vers la « vraie » réalité ou « surréalité », où se résolvent les antinomies de la pensée logique et s'abolit l'opposition de la conscience et de l'instinct, comme force subversive dont l'affranchissement doit permettre à l'homme de « changer la vie » et de « transformer le monde »¹⁸. Dans *Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel* (1931) Koča Popović et Marko Ristić considèrent le désir comme un des piliers de leur « phénoménologie de l'irrationnel ». Dans sa réponse à l'enquête sur le désir, engagée dans *Le Surréalisme aujourd'hui et ici* (1932), Breton met en relief le rôle stimulant du désir dans le processus de la connaissance et en fait l'un des principes fondamentaux de l'épistémologie et de l'éthique surréalistes : « C'est par ses désirs et ses exigences les plus directes que tend à s'exercer chez l'homme la faculté de connaissance, ou plus exactement de méditation.¹⁹ »

Mais, dans leur apologie du désir, les surréalistes de Belgrade semblent plus actifs que leurs collègues français, qui restent au niveau de constatations générales, sans les préciser. En 1932 la revue *Le Surréalisme aujourd'hui et ici* engage une enquête sur le désir à laquelle participent aussi Salvador Dali, Paul Éluard, René Crevel et André Breton. Ce ne sont donc pas les surréalistes de Belgrade qui suivent leurs collègues français, mais inversement, les surréalistes parisiens se joignent à leur entreprise²⁰. Et dans leurs réponses, certains surréalistes belgradois élaborent toute une théorie du désir²¹, tel Vane Bor qui aborde également ce sujet dans plusieurs de ses articles. Dans « Introduction à une métaphysique de l'esprit », publié en 1930 dans l'almanach *L'Impossible*, il se réfère au *Ma-*

¹⁷ Voir à ce sujet : Jelena Novaković, « Le surréalisme et la psychanalyse », in *Filološki pregled / Revue de philologie*, XXXIV, 2007/2, p. 31-42. Version électronique : www.fil.bg.ac.rs/fpregled

¹⁸ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Pauvert, 1962. p. 285.

¹⁹ *Nadrealizam danas i ovde*, 1932, n° 3, p. 32.

²⁰ Leurs réponses aussi bien que celles de Vane Bor et Milan Dedinac (celles-ci traduites en français) sont publiées aussi dans *Mélusine*, n° XXX, 2010, p. 195-217.

²¹ Vane Bor parle aussi du désir dans son article « Contribution autocritique à l'étude de la morale et de la poésie. Le Surréalisme aujourd'hui II », publié dans *Nadrealizam danas i ovde*, (1932), et dont on trouve la traduction française dans *Mélusine*, n° XXX, 2010, p. 187-194.

laise dans la culture de Freud et en cite un passage qui souligne le caractère répressif de la culture humaine pour constater que le développement de l'homme est fondé sur le refoulement du désir²² dont l'énergie se sublime, sous l'effet de l'éducation et des normes morales, en une énergie de la volonté. Mais il montre aussi la différence fondamentale qui sépare sa conception, entièrement surréaliste, de celle du fondateur de la psychanalyse. Tout en trouvant dans la culture une des sources des affections nerveuses, Freud ne plaide pas pour le rejet de cette culture, mais il rend compte seulement des nécessités auxquelles l'homme doit s'adapter, tandis que les surréalistes plaident pour une « transformation du monde » qui demande la suppression de toutes les contraintes. Dans la réponse à la sixième question de ladite enquête, qui porte sur l'envergure des significations qu'il faudrait prêter au désir, Vane Bor dit qu'il faut « faire tout son possible pour éveiller la conscience de la valeur révolutionnaire du désir²³ » et, dans *Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel*, Koča Popović et Marko Ristić lient explicitement l'apologie du désir à la critique de la société bourgeoise et de sa morale fondée sur le refoulement des désirs.

Il en est de même pour l'humour, qui est l'objet de considérations au sein des deux groupes surréalistes, considérations basées également sur les idées de Freud, auxquelles se joignent les idées d'Hegel. Mais les considérations des surréalistes de Belgrade, et avant tout celles de Marko Ristić exprimées dans ses articles « Humor i poezija²⁴ » [Humour et poésie], « Humor » [Humour, 1932], sa réponse à l'enquête sur l'humour, engagée en 1932 dans *Le Surréalisme aujourd'hui et ici*²⁵ et « L'humour, attitude morale », publié en 1933 dans le n° 6 du *Surréalisme au service de la révolution*, ont un aspect théorique plus élaboré. Ce dernier anticipe en quelque sorte *Anthologie de l'humour noir* de Breton. Mais la conscience contradictoire de la supériorité de l'esprit sur la réalité extérieure et de l'infériorité de l'individu par rapport au monde, qui donne à l'humour son caractère « noir », se présente, chez les surréalistes de Belgrade, d'une manière déchirante : quelques-uns sont arrêtés et condamnés à la prison. Cette situation ne leur permet pas de considérer l'humour dans une perspective extratemporelle, comme le fera Breton dans *Anthologie de l'hu-*

²² Voir à ce sujet : Jelena Novaković, « Apologie du désir dans le surréalisme : Marko Ristić et André Breton », in *The Force of vision. Dramas of Desire* (dir. Ziva Ben-Portat et Hana Wirth-Nesher), Tokyo, Université de Tokyo, 1994, p. 260-267, aussi bien que : Jelena Novaković, *Tipologija nadrealizma*, Belgrade, Naučna knjiga, 2002, p. 20-27.

²³ *Nadrealizam danas i ovde*, 1932, n° 3, p. 34.

²⁴ La traduction française de cet article, publiée d'abord dans le quotidien belgradois *Politika* des 6, 7, 8, 9 janvier 1930, figure dans *Mélusine*, n° XXX, 2010, p. 153-159.

²⁵ Cette réponse, aussi bien que les réponses des autres surréalistes de Belgrade publiées d'abord dans les numéros 1 (1931) et 2 (1932) de la revue *Nadrealizam danas i ovde* (celle de Ristić dans le numéro 2), seront traduites en français par Branko Aleksić et Valérie Thouard et publiées dans *Mélusine* n° X, 1990, p. 187-205.

mour noir, mais dans ses rapports avec la morale : « L'humour est-il une attitude morale ? » Les réponses à cette question, posée dans l'enquête sur l'humour, sont négatives : l'humour ne peut pas être une attitude morale parce qu'il signifie la non-participation à la vie qui aboutit à l'autodestruction, alors que l'attitude morale demande un engagement continu. « Sentir la vanité lamentable, l'irréalité absurde de tout, dit Ristić, c'est sentir sa propre inutilité, c'est être inutile. Alors, il faut ou bien s'anéantir ou bien se transformer, se dépasser par une négation substantielle : Vaché s'est tué, Dada est devenu le surréalisme.²⁶ » La négation humoristique doit céder la place à l'action révolutionnaire. Publié en français, l'article « L'humour, attitude morale » est accessible aux chercheurs français qui s'occupent du surréalisme et qui le mentionnent comme une contribution importante à la théorie surréaliste de l'humour²⁷.

Les divergences entre les deux groupes surréalistes montrent les spécificités du surréalisme belgradois, dues peut-être moins aux particularités individuelles de ses représentants qu'aux différences causées par des circonstances historiques, sociales et culturelles. En mettant en question le rationalisme, les deux groupes se réfèrent à Freud et à la psychanalyse, qu'ils tentent de concilier avec le marxisme, et, d'autre part, ils font appel à la magie qu'ils confondent souvent avec le merveilleux, en la considérant comme une manifestation de l'esprit poétique. « Minuit et obscurité, mon heure, en plein air, votre cœur l'a choisie inconsciemment, l'heure où je me présente, noire, pour demander mon droit. Car votre imagination et votre désir sont à moi, ainsi que toutes vos paroles et toutes vos fantaisies de l'Analogie », dit la Magie dans le monologue qui lui est accordé dans l'« antiroman » de Marko Ristić *Sans mesure*²⁸, ce qui correspond aux mots de Breton qui définit la magie, en citant Robert Amadou, comme « une pratique fournissant un moyen d'agir sur un élément de l'univers en utilisant les correspondances analogiques que cet élément possède avec tout autre élément de l'univers²⁹ ». Mais le surréalisme belgradois se tourne aussi vers l'« irrationalité » slave, incarnée dans Dostoïevski, que Breton ne mentionne même pas dans *Les Pas perdus* et qui n'apparaît dans son premier manifeste que comme un exemple de l'inanité de la description³⁰, tandis que Marko Ristić le considère comme celui qui a lutté contre « l'emprisonnement » de l'homme « par la logique », « en préconisant la logique du rêve » et « en cherchant une vérité plus profonde der-

²⁶ *Le Surréalisme au service de la révolution*, n° 6, p. 39.

²⁷ Voir : Gérard Durozoi, Bernard Lécherbonnier, *Le Surréalisme. Théories, Thèmes, Techniques*, Paris, Larousse, 1972, p. 212 ; Claude Abastado, *Le Surréalisme*, Paris, Hachette, 1975, p. 141 ; Henri Béhar et Michel Carassou, *Le Surréalisme. Textes et débats*, Paris, Gallimard, 1984, aussi bien que *Mélusine*, 1988/X, p. 173-185 et 187-206.

²⁸ Cité et traduit d'après : Marko Ristić, *Bez mere*, Belgrade, Nolit, 1986, p. 170.

²⁹ André Breton, *Perspective cavalière*, Paris, Gallimard, 1970, p. 42-43.

³⁰ *Manifestes du surréalisme*, p. 19.

rière la vérité de la raison³¹ ». Les personnages de Dostoïevski se présentent pour lui comme l'incarnation de l'angoisse de l'homme moderne, confronté à la question « comment vivre³² ».

Il en est de même pour certains écrivains français qui se rattachent aux nouvelles tendances romanesques, tel Marcel Proust que Breton ne mentionne que pour déclarer que son œuvre, « en raison du milieu social qu'elle dépeint », ne le « sollicitait guère », mais que l'homme « était d'un grand charme et d'une affabilité extrême³³ », tandis que Ristić lui accorde une place considérable dans ses essais, en trouvant dans son œuvre une expression douloureuse du décalage entre le désir et la réalité. Proust fait l'objet d'un de ses articles publiés en 1923 dans la revue *Budućnost*³⁴ [L'Avenir] et d'un de ses « Commentaires » dans la revue *Pokret*³⁵ [Mouvement, 1924] ; il apparaît aussi dans son essai « Préface à quelques romans non écrits » (1936) où Ristić examine son œuvre d'un point de vue psychologique et sociologique, marqué par l'idéologie marxiste, en le considérant comme une image des rapports sociaux de son époque, mais en exprimant aussi une grande admiration pour son talent et son art³⁶. Cet article, bien que publié après l'extinction du mouvement surréaliste de Belgrade, se présente comme un des témoignages de la contradiction intérieure du mouvement surréaliste, déchiré entre la psychanalyse et le marx-

³¹ Marko Ristić, « Duh Rusije i duh današnjice » [L'esprit de Russie et l'esprit contemporain], in *Svedočanstva*, n° 2, 1^{er} décembre 1924. Cité d'après : Marko Ristić, *Uoči nadrealizma*, Belgrade, Nolit, 1985, p. 121. Dans cet article, Ristić veut aussi prouver que l'esprit de l'Orient n'est pas très éloigné de l'esprit de l'Occident : les surréalistes français se distancient d'un Anatole France, qui est considéré comme l'incarnation de l'esprit français, et d'autre part, les problèmes existentiels dont ils sont préoccupés les rapprochent de Dostoïevski et des autres auteurs russes : « Des milliers de kilomètres loin de nous, un de nos contemporains prend part à nos sentiments ; quelques dizaines d'années seulement plus tôt quelqu'un qui a vécu au même endroit où nous vivons, nous est parfaitement étranger ». (Cité d'après : *Uoči nadrealizma*, p. 118-119). Cette constatation mène Ristić vers « un patriotisme dans le temps, et non plus dans l'espace », idée qui n'a perdu aujourd'hui rien de son actualité.

³² Marko Ristić, « Na dnevnom redu » [À l'ordre du jour], in *Pokret*, I, n° 16, 17 mai 1924. Cité d'après : *Uoči nadrealizma*, p. 55.

³³ *Perspective cavalière*, p. 212.

³⁴ Marko Ristić, « Beleška o životu i smrti Marsela Prusta » [Noté sur la vie et la mort de Marcel Proust], in *Budućnost*, 15 avril 1923, III, 8, p. 383-384.

³⁵ *Pokret*, n° 29-30, 23 août 1924.

³⁶ Il est à noter que Ristić, qui ne cessera jamais d'admirer Proust, y reviendra dans son *Naknadni dnevnik* [Journal ultérieur], écrit en 1962, au moment où le surréalisme n'existe plus en tant que mouvement organisé. De même, Proust fait l'objet d'études des autres surréalistes serbes, tels Dušan Matić qui l'envisage dans le contexte des circonstances sociales (Dušan Matić, « O savremenom francuskom romanu », *Naša stvarnost*, juillet 1937, II, 7-8, p. 70-83), et Djordje Jovanović qui le considère dans le contexte de l'opposition roman bourgeois / littérature sociale et idéalisme / réalisme (Djordje Jovanović, « Realizam i metafizika Marsela Prusta », in *Pregled*, août-septembre 1939, XIII, 15, 188-189, p. 468-479).

isme, mais aussi entre les penchants naturels de ses adhérents, qui étaient du côté de l'art et les nécessités de leur engagement politique, soumis à l'idéologie marxiste.

Il renvoie aussi à une autre différence entre le surréalisme belgradois et le surréalisme parisien : l'influence de l'idéologie dans laquelle le premier finira par sombrer. Le surréalisme belgradois se réfère beaucoup plus aux fondateurs du matérialisme dialectique, qui l'ont plus profondément marqué. L'atmosphère dans les années 1920 et 1930 en Yougoslavie était plus favorable à l'influence de l'idéologie qu'en Europe occidentale où le problème des rapports entre l'action politique et l'activité littéraire se posait de façon moins abrupte. Les raisons en sont l'influence russe, d'une part, qui englobe aussi la Révolution de 1917 et, d'autre part, la situation historique et politique en Serbie au moment où le surréalisme se constitue en mouvement (1929-1930) et où l'instauration de la dictature monarchique provoque une révolte contre cette dictature. Après les arrestations et les condamnations aux travaux forcés de quelques surréalistes belgradois, « il était clair que le dialogue surréalisme-marxisme, Esprit-Révolution, le litige entre "il faut changer la vie" et "il faut transformer le monde", à cette époque, dans certains pays, devinrent le drame de la lutte sociale, et non seulement, comme ailleurs, presque uniquement une discussion théorique. Le surréalisme, une forme particulière du surréalisme, y reçut une note grave et entra ainsi dans notre histoire³⁷ », dit Dušan Matić dans son texte sur Breton.

Le surréalisme de Belgrade fait partie du mouvement d'avant-garde qui exprime, en Serbie comme en France, le refus de la réalité existante. Mais, à la différence de l'avant-garde française dont les multiples tendances se résument en quelque sorte dans le surréalisme et son entourage, le surréalisme étant « le seul mouvement dominant le vingtième siècle en France³⁸ », les multiples tendances de l'avant-garde serbe³⁹ se résument en deux mouvements principaux, influencés tous les deux par la littérature française : l'expressionnisme (Rastko Petrović, Todor Manojlović, Stanislav Vinaver) et le surréalisme (Marko Ristić, Dušan Matić, Aleksandar Vučo, Vane Bor, Oskar Davičo)⁴⁰.

Au cours des années vingt, ces deux mouvements se présentent

³⁷ Dušan Matić, « Un chef d'orchestre », *op. cit.*, p. 677.

³⁸ Henri Béhar, *Les Enfants perdus. Essai sur l'avant-garde*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2002, p. 7.

³⁹ Pour l'avant-garde serbe, voir : Radovan Vučković, *Avangardna poezija*, Banja Luka, Glas, 1984 ; Gojko Tešić, *Srpska avangarda. Polemički kontekst*, Novi Sad, Svetovi - Belgrade, Institut za književnost i umetnost, 1991.

⁴⁰ L'avant-garde serbe englobe aussi le « sumatraïsme » de Miloš Crnjanski, le « zénitisme » de Ljubomir Micić qui fonde la revue *Zénith* (1921-1926), l'« hypnisme » de Rade Drainac qui fonde la revue *Hypnos* (1922), le dadaïsme de Branko Aleksić, auteur de *Dada Tank* et *Dada Jazz* (1922).

comme deux expressions du « modernisme » et plaident à l'unisson pour le renouveau de l'expression poétique. Mais, au début des années trente, se produit une polarisation des forces (communistes / bourgeois) qui se reflète dans le domaine littéraire et culturel. Les surréalistes de Belgrade entrent en conflit avec les expressionnistes, qu'ils accusent d'être marqués par l'idéologie bourgeoise et qu'ils appellent « modernistes », en prêtant à ce mot un sens péjoratif⁴¹. Et, à la différence de leurs collègues de Paris, qui restent, pour employer le mot de Thirion, les « révolutionnaires sans révolution », ils se soumettent au pragmatisme révolutionnaire, si bien que, vers la fin de 1932, le surréalisme de Belgrade cesse d'exister en tant que mouvement organisé.

Évoquons brièvement la dernière spécificité du surréalisme belgradois : l'activité de traduction qui provient du désir de ses représentants de faire connaître la littérature française au public serbe. À la différence des surréalistes de Paris qui ne s'occupaient pas de la traduction, Dušan Matić, Marko Ristić, Milan Dedinac et les autres adhérents du groupe surréaliste de Belgrade traduisent non seulement les œuvres des représentants des tendances modernistes, des précurseurs du surréalisme et des surréalistes eux-mêmes (Baudelaire, Rimbaud, Reverdy, Mallarmé, Breton, Aragon, Desnos, Eluard, Péret, Soupault, Char, Picabia), ou les œuvres qui attireraient l'attention des surréalistes, tel le roman de Gide *Les Caves du Vatican*, traduit par Marko Ristić (1930), et dont un des personnages, Lafcadio, a joui d'une admiration sincère des dadaïstes et des surréalistes, mais aussi les œuvres qui n'avaient aucune relation avec le surréalisme, comme *Phèdre* de Racine, traduite par Milan Dedinac (1954) ou *Germinal* de Zola (1939), *Le Cahier gris* de Roger Martin du Gard (1940), *L'Éducation sentimentale* de Flaubert (1946), traduits par Dušan Matić.

DISPARITION ET RÉAPPARITION DU SURRÉALISME SERBE

Vers la fin de 1932, les fleurons du surréalisme belgradois sont donc occultés par l'idéologie. Les relations avec Breton se refroidissent, sans conflits visibles, et Breton et Ristić se rencontrent pour la dernière fois à Paris en 1937, à l'occasion de l'ouverture de la galerie surréaliste Grava⁴². Pourtant les contacts avec le surréalisme se maintiennent sous

⁴¹ Dans *Anti-mur*, Marko Ristić et Vane Bor constatent que, après la Première Guerre mondiale, la littérature « moderniste » obtient à Belgrade une importance qu'elle n'avait pas auparavant, car elle se présente comme la négation « de la léthargie et de l'esprit rétrograde » d'avant la guerre, mais que l'esprit de révolte que cette littérature exprime est resté dans les limites de l'art et qu'« une telle révolte superficielle et inoffensive est condamnée à une capitulation rapide ». (Cité et traduit d'après : Vane Bor - Marko Ristić, « Anti-zid », in *Stevan Živadinović Bor*, Musée d'art moderne, Belgrade, 1990 [Pojetike srpskih umetnika XX veka, 4], p. 33).

⁴² Pour les relations entre les surréalistes parisiens et les surréalistes belgradois après l'extinction du mouvement surréaliste à Belgrade, voir : Branko Aleksić, « La polémique Elsa Triolet - André Breton », in *Mélusine*, n° XXX, 2010, p. 123-129.

forme d'activités individuelles. En 1936 Djordje Kostić est présent lors de l'ouverture de l'exposition surréaliste à la New Burlington Galleries de Londres. En 1933, Aleksandar Vučo publie *Podvizi družine* « *Pet petlića* » [Exploits des « Cinq coqs »] et Marko Ristić prend part à l'enquête sur la rencontre capitale dans la revue surréaliste *Minotaure* (n° 3-4, 12 décembre 1933). En 1938, Ristić publie le long poème surréaliste *Turpituda, paranoično-didaktička rapsodija* [Turpitude, rapsodie paranoïaque-didactique], qui est saisi par la police ; en 1939 paraît son essai « San i istina Don Kihota » [Songe et vérité de Don Quichotte], apologie du rêve dont le titre est une paraphrase du titre des gravures de Picasso décrivant une sorte d'historiette intitulée « Songe et Mensonge de Franco » (1937) et qui porte en exergue un fragment des *Illuminations* de Rimbaud ; enfin, en 1940 paraît son essai « Iz noći u noć » [D'une nuit à l'autre] qui célèbre la nuit comme un symbole de l'inconscient et comme une source d'inspiration artistique.

Ces textes témoignent que les anciens surréalistes serbes, dont les positions sont diverses, ne renoncent pas à leurs acquis surréalistes. C'est ainsi que, dans son essai « Moralni i socijalni smisao poezije » [Le sens moral et social de la poésie], publié en 1934 dans la revue *Danas* [Aujourd'hui], Marko Ristić, qui se sent encore surréaliste, continue de faire la différence entre la Poésie et la Littérature, mais il introduit la poésie dans la sphère pragmatique en lui prêtant une valeur révolutionnaire. Dans son essai « Predgovor za nekoliko nenapisanih romana » [Préface à quelques romans non écrits, 1936], il considère que l'opposition Poésie – Littérature peut être dépassée par un « réalisme dialectique » qui lie l'écriture surréaliste et le réalisme socialiste : le personnage n'y est plus une simple incarnation d'un type social ou d'une catégorie économique (comme dans la « littérature sociale »), mais un homme concret dont la vie psychique est présentée dans sa complexité englobant « le conscient, l'avant-conscient et le subconscient ». Dans ce contexte, on peut mentionner aussi l'article de Vane Bor « Talenat i kultura » [Le talent et la culture], publié lui aussi en 1934 dans la revue *Aujourd'hui*. Introduit par la phrase de Lautréamont : « La poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo ! Pauvre Racine ! Pauvre Coppée ! Pauvre Corneille ! Pauvre Boileau ! Pauvre Scarron ! Tic, tics, et tics », cet article exprime la même idée que son texte « Introduction à la métaphysique de l'esprit » : « le refoulement du désir a rompu le rapport spontané de l'homme au monde extérieur⁴³ ».

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, l'écriture cède la place à l'engagement dans le mouvement de résistance contre l'occupation allemande et le fascisme, auquel se rattache la lutte pour l'instauration du communisme. Plusieurs anciens surréalistes sont mis en prison (Oskar

⁴³ Cité et traduit d'après : Vane Bor, « Talenat i kultura », in *Stevan Živadinović Bor, Pojetike srpskih umetnika XX veka*, 4, p. 55.

Davičo, Djordje Kostić, Djordje Jovanović) et certains trouvent la mort, comme Djordje Jovanović qui meurt en 1943 en tant que commandant des partisans.

Après la libération, la situation politique et culturelle en Yougoslavie change, ce qui n'est pas sans influence sur la situation des anciens surréalistes. Vane Bor, qui a quitté illégalement son pays en 1944 pour se réfugier en Grande-Bretagne, sera fidèle au surréalisme jusqu'à la fin de sa vie. En témoignent ses textes : « *Lustprincip* i motiv želje » [*Lustprincip* et le motif du désir]⁴⁴, « Étude et anthologie de l'ana-ryme » (1978), « O automatizmu u likovnoj umetnosti » [Sur l'automatisme dans les arts plastiques, 1990] où il évoque une lettre qu'il a écrite à Ristić au cours des années soixante et où il a décrit le procédé de « l'automatisme visuel authentique » qu'il utilisait à cette époque et qui devait permettre au peintre de créer des images « les yeux fermés, sans contrôle de la raison⁴⁵ », c'est-à-dire de peindre consciemment les images qui se sont présentées à lui les yeux fermés. En témoignent aussi ses œuvres du domaine des arts plastiques, telles que la série de collages surréalistes produits par les interventions sur des prospectus des villes et des monuments d'Italie et dédiés à Dalí, Éluard, Ernst, Péret, Tanguy, Tzara (1944-1948), ou encore une suite de tableaux où un oiseau est présenté comme le double de la femme et comme un des symboles qui glorifient l'érotisme, pour suggérer la violation de la morale « dogmatique » et l'irruption du désir tout-puissant (1960-1970)⁴⁶.

En 1945, Marko Ristić est nommé ambassadeur de la Yougoslavie à Paris et il entretient des relations étroites avec Louis Aragon et son épouse Elsa Triolet, tandis que ses relations avec Breton semblent rompues, sans qu'ils aient dit publiquement un seul mot l'un contre l'autre. En Yougoslavie, le surréalisme est proscrit. Mais la rupture avec Staline après la résolution de Kominform en 1948⁴⁷ entraîne les attaques des communistes français et la rupture de l'amitié de Ristić avec Aragon et Éluard⁴⁸, ainsi que le relâchement de la pression idéologique et l'éveil de la vie littéraire et culturelle en Yougoslavie, où les anciens surréalistes jouent un

⁴⁴ Vane Bor, « *Lustprincip* i motiv želje », in *Književna reč*, 25 septembre 1985.

⁴⁵ Vane Bor, « O automatizmu u likovnoj umetnosti », in *Stevan Živadinović Bor*, Pojetike srpskih umetnika XX veka, 4, p. 85.

⁴⁶ Ces peintures et collages sont reproduits dans *Stevan Živadinović Bor*, Musée d'art moderne, 1990.

⁴⁷ Kominform, ou Bureau d'information des partis communistes et ouvriers, est créé en 1947 à Varsovie. À sa réunion de juin 1948, à l'initiative de Staline, ce Bureau a émis une résolution « Sur l'état et la position du Parti communiste yougoslave », qui a déclenché une campagne violente contre le gouvernement yougoslave, avec le but de le soumettre à Staline.

⁴⁸ Tandis que Breton et Péret signalent, parmi les événements politiques de l'année 1948, que « Tito a rompu avec le Kominform. » (Voir : B. Aleksić, « La polémique Elsa Triolet – André Breton », *op. cit.*).

rôle actif, en luttant pour la liberté de la création artistique. En 1949, Oskar Davičo lit, dans l'Association des écrivains de Serbie, son texte polémique *Poezija i otpori* [La Poésie et les résistances], qui ne paraîtra qu'en 1951, dans la revue *Mladost* [Jeunesse] et en 1952 sous forme de brochure. C'est une défense de la poésie contre les critères idéologiques et une introduction au renouveau du surréalisme au cours des années cinquante, qui trouve son expression dans *Svedočanstva* [Témoignages], la revue au même titre que celle des années vingt et dont le rédacteur en chef est Aleksandar Vučo⁴⁹. En 1955, il rend hommage au surréalisme :

Le surréalisme, en dépit de toutes mes réserves, et non seulement les miennes, a été et est resté pour moi une grande aventure de la liberté créatrice et un de ses aspects qui a pu être proche du jeune homme de 1927, suffisamment sûr du connu pour craindre sans peur l'inconnu qui l'attirait, de l'homme prêt à subir les conséquences de sa plongée dans les mystères du monde et du monde de soi dans le monde, quitte à se débarrasser pour cela, provisoirement ou non, du mors de la raison conventionnelle, des rênes de la volonté et à se livrer à la merci du triple fouet de la passion, des désirs et des rêves.⁵⁰

Les traces du surréalisme se manifestent également par une thématique qui, malgré les changements provoqués par l'évolution des positions idéologiques des anciens surréalistes, porte toujours l'empreinte indélébile du surréalisme, comme le montre le *Naknadni dnevnik* [Journal ultérieur] de Marko Ristić, qui offre au lecteur un jeu de miroirs entre le présent et le passé, où se mêlent la mémoire involontaire de Proust, le « hasard objectif » de Breton et le « mollusque de référence » d'Einstein, pour présenter le surréalisme dans ses aspects « extratemporels⁵¹ ». D'autre part, les anciens surréalistes serbes ne cessent de se référer aux principaux précurseurs du surréalisme, tels Rimbaud et Lautréamont, qu'ils placent dans le nouveau contexte idéologique. C'est ainsi que, dans son article « O modernom i modernizmu, opet » [Sur le moderne et le modernisme, encore une fois, 1955], Marko Ristić – engagé dans la défense du « modernisme » – se réfère à la recommandation de Rimbaud dans les dernières pages d'*Une saison en enfer* (« Il faut être absolument moderne »), pour constater que les nouvelles acquisitions poétiques apportées par Baudelaire, Lautréamont et Rimbaud, dépassent leur actualité momentanée et deviennent « une partie intégrante de notre monde moderne ». Cette fois, le mot « modernisme » n'est pas appliqué aux représentants de l'avant-garde serbe des années vingt, que Ristić ne cesse d'attaquer, mais aux anciens surréalistes eux-mêmes.

Cette fidélité non proclamée au surréalisme rapproche de nouveau les anciens surréalistes belgradois de Breton, qui a refusé de soumettre ses

⁴⁹ Elle réunit Davičo, Dedinac, Matic, Ristić, Vučo, E. Finci, O. Bihalji-Merin.

⁵⁰ Oskar Davičo, *op. cit.*, p. 13.

⁵¹ Marko Ristić, *Naknadni dnevnik*, Sarajevo, Oslobođenje, 1989.

activités à des fins idéologiques, mais aussi d'Aragon, qui revient lui aussi en quelque sorte au surréalisme en essayant, dans ses derniers romans, de le concilier avec le « monde réel », quelquefois par l'intermédiaire des réminiscences proustiennes qu'on trouve dans *Blanche ou l'oubli* (1967).

Les traces du surréalisme apparaissent aussi dans le roman serbe des années cinquante et soixante, où les anciens surréalistes occupent une place importante. Leurs romans se présentent comme des applications de ce « réalisme dialectique » dont parlait Ristić dans « Le sens moral et social de la poésie », c'est-à-dire comme une œuvre idéologiquement correcte, mais contenant des éléments surréalistes qui sont souvent en contradiction avec leur contexte idéologique. Les héros des romans *Pesma* [Le Poème, 1952] d'Oskar Davičo⁵² et *Zasluge* [Les Mérites, 1966] d'Aleksandar Vučo ont, comme leurs auteurs, un passé surréaliste qui aboutit à l'action politique, mais l'intrusion des rêves, des visions hallucinantes ou des coïncidences inattendues font parfois disparaître les frontières qui séparent le monde réel et le monde des rêves. Dans son roman *Mišolovka* [La Souricière, 1956], Radomir Konstantinović présente son héros dans l'enchevêtrement de la vie réelle et des rêves en considérant que c'est la seule manière de le rendre authentique⁵³.

D'autre part, on trouve des traces du surréalisme chez un groupe de poètes de cette époque que certains historiens de la littérature serbe classent parmi les représentants du « néo-symbolisme serbe » (Branko Miljković, Borislav Radović) et qui se réfèrent surtout à Mallarmé et à Valéry. Dans un entretien, B. Miljković déclare qu'il se considère lui-même comme le « petit-fils⁵⁴ » des surréalistes auxquels il rend hommage pour avoir affranchi la pensée poétique des « explications rationnelles » et les mots de leurs fonctions pratiques pour leur donner une valeur poétique⁵⁵. La fonction métaphorique que prennent parfois les objets et les personnages réels dans la vision poétique de B. Radović n'est pas sans rappeler le surréalisme dont ce poète s'éloigne pourtant pour suivre les voies tracées par le symbolisme. Le véritable héritier du surréalisme est le

⁵² Dans ce roman, qui décrit la lutte des communistes à Belgrade sous l'occupation allemande, c'est Veković qui, à l'époque de sa jeunesse, imagine la construction d'un appareil de suicide, ce qui renvoie à l'humour noir de Vaché. Son comportement semble guidé par la « morale du désir » dont il est question dans *Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel* de M. Ristić et K. Popović et qui a une influence directe sur la transformation de son jeune camarade Mića de révolutionnaire dogmatique en homme qui s'adonne à l'amour. Ses visions, comme la vision de la pente de Kalemegdan qui exprime la puissance de son imagination et son cauchemar hallucinatoire pendant qu'il se trouve dans un hôpital ennemi, ne sont pas sans rappeler les hallucinations volontaires et les interprétations paranoïaques des surréalistes. (Voir à ce sujet : Jovan Delić, *op. cit.*, p. 149-160.)

⁵³ Voir : Svetlana Velmar-Janković, « Radomir Konstantinović : *Mišolovka* », *Delo*, janvier-juin 1957, IV, p. 414.

⁵⁴ Branko Miljković, *Sabrana dela*, IV, Niš, Izdavačka ustanova « Gradina », 1972, p. 259.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 230.

poète Vasko Popa qui partage avec ce mouvement la révolte contre l'inacceptable condition de l'homme dans le monde contemporain, soumis aux conventions rationnelles et morales, et qui exprime cette révolte de trois manières (retour aux sources, rêve et humour). Mais tandis que chez les surréalistes ces aspects de la révolte se présentent dans l'enchevêtrement de la poésie et de la vie, du textuel et de l'extratextuel, chez Vasko Popa ils sont d'une nature exclusivement textuelle. Ce poète a incorporé les éléments surréalistes dans son univers poétique en les soumettant à une discipline créatrice, ce qui rappelle plutôt le procédé poétique de Mallarmé ou de Valéry que la création spontanée des surréalistes.

OUVRAGES CITÉS

- Claude Abastado, *Le Surréalisme*, Paris, Hachette, 1975.
- Henri Béhar, *Les Enfants perdus. Essai sur l'avant-garde*, L'Âge d'Homme, 2002.
- Henri Béhar et Michel Carassou, *Le Surréalisme. Textes et débats*, Paris, Gallimard, 1984.
- Vane Bor, Marko Ristić, *Anti-zid*, Belgrade, S. B. Cvijanović, 1932.
- André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Pauvert, 1962.
- André Breton, *Perspective cavalière*, Paris, Gallimard, 1970.
- Oskar Davičo, *Pre podne*, Novi Sad, Progres, 1960.
- Jovan Delić, *Srpski nadrealizam i roman*, Belgrade, SKZ, 1980.
- Hanifa Kapidžić-Osmanagić, *Le Surréalisme serbe et ses rapports avec le surréalisme français*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- Gérard Durozoi, Bernard Lécherbonnier, *Le Surréalisme. Théories, Thèmes, Techniques*, Paris, Larousse, 1972.
- Mélusine*. Cahiers du Centre de recherche sur le surréalisme, « Surréalistes serbes », 2010, n° XXX.
- Dušan Matić, *Proplanak i um*, Belgrade, Nolit, 1969.
- Branko Miljković, *Sabrana dela*, IV, Niš, Izdavačka ustanova « Gradina », 1972.
- Jelena Novaković, « Le rayonnement d'André Breton parmi les surréalistes de Belgrade », in *Voix d'Ouest en Europe – souffles d'Europe en Ouest*, Actes du Colloque International d'Angers, 21-24 mai 1992. Textes réunis par Georges Cesbron, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1993, p. 327-334.
- Jelena Novaković, « Apologie du désir dans le surréalisme : Marko Ristić et André Breton », in *The Force of vision. Dramas of Desire*, Ziva Ben-Portat et Hana Wirth-Nesher (dir.), Tokyo, Université de Tokyo, 1994, p. 260-267.
- Jelena Novaković, *Na rubu halucinacija. Poetika srpskog i francuskog nadrealizma*, Belgrade, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 1996.
- Jelena Novaković, *Tipologija nadrealizma*, Belgrade, Narodna knjiga, 2002.
- Jelena Novaković, « Le surréalisme et la psychanalyse », *Filološki pregled / Revue de philologie*, XXXIV, 2007/2, p. 31-42. (www.fil.bg.ac.rs/fpregled)

- Jelena Novaković, *Recherches sur le surréalisme*, Sremski Karlovci / Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- Mihailo Pavlović, *U dvostrukom ogledalu. Francusko-srpske kulturne i književne veze*, Belgrade, Prosveta, 1996.
- Marko Ristić, *Književna politika. Članci i pamfleti*, Belgrade, Rad, 1979.
- Marko Ristić, *Uoči nadrealizma*, Belgrade, Nolit, 1985.
- Marko Ristić, *Bez mere*, Belgrade, Nolit, 1986.
- Marko Ristić, *Naknadni dnevnik*, Sarajevo, Oslobođenje, 1989.
- Jovan Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, Belgrade, S. B. Cvijanović, 1914.
- Stevan Živadinović Bor, *Musée d'art moderne*, Belgrade, 1990 (Pojetike srpskih umetnika XX veka, 4).
- Gojko Tešić, *Srpska avangarda. Polemički kontekst*, Novi Sad, Svetovi / Belgrade, Institut za književnost i umetnost, 1991.
- André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Arles, Actes Sud, 1999.
- Radovan Vučković, *Avangardna poezija*, Banja Luka, Glas, 1984.

РЕЗИМЕ

БЕОГРАД, « ДРУГА НАДРЕАЛИСТИЧКА ЦЕНТРАЛА » У ЕВРОПИ

Овај рад има за циљ да покаже везе између надреалистичких покрета у Београду и Паризу, који се упоредо развијају и чији представници одржавају тесне међусобне везе. У питању је сарадња која се одвија у оба правца, у заједничкој клими која је у знаку побуне против човековог положаја у савременом свету. Та сарадња испољава се не само кроз личне контакте београдских и париских надреалиста (Бретон, Арагон, Ристић, Матић, итд.), који размењују писма и текстове да би их објавили у својим часописима, него и кроз заједничке теме и проблеме о којима пишу и расправљају у својим теоријским и поетичким публикацијама, као и кроз неке заједничке појмове које употребљавају у разради свога програма. Те теме и ти појмови основа су типолошког јединства српског и француског надреализма у њиховој еволуцији од експериментисања са ирационалним до друштвене акције.

У овом раду разматрају се три основна питања: у каквој се интелектуалној, политичкој, уметничкој и књижевној клими надреализам развио у Србији и колико је на њега утицао француски надреализам, затим какав је допринос дао надреалистичкој продукцији и како ју је обогатио и, на крају, како се српски надреализам као покрет угасио крајем 1932. године, да би се, у траговима, поново појавио педесетих година XX века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ

Надреализам, српски надреализам, авангарда, српски неосимболизам, марксизам, психоанализа.

SUMMARY

BELGRADE, THE “SECOND SURREALIST CENTRE IN EUROPE”

This article aims at showing the relations that existed between Belgrade's and Paris' surrealist movements which had a parallel development and whose representatives kept close relationships. Cooperation was reciprocal and did not merely rely on personal contacts but also on the common tendencies of both groups which shared the same spirit of insubordination and revolt. These tendencies are reflected in the themes of their theoretical and poetical texts and in the concepts they used as they worked out their programme, while the themes and concepts form the basis of the typological unity of both movements which evolved from experiments with the irrational to social action.

This article tackles three questions: the intellectual, political, artistic and literary soil on which surrealism grew in Serbia; how it enriched the surrealist production and the way Belgrade's major surrealists were eclipsed to reappear, in a different, more discrete way, after World War II.

KEY WORDS

Surrealism, Serbian surrealism, avant-garde, Serbian neo-symbolism, marxism, psychoanalysis.

Pour citer cet article :

NOVAKOVIĆ, Jelena, « Belgrade, la “seconde centrale surréaliste en Europe” », in SREBRO, M. (dir.), *La Littérature serbe dans le contexte européen : texte, contexte et intertextualité*, Pessac, MSHA, 2013, p. 195-213.

Document mis en ligne le 27 juillet 2012 sur le site <http://www.serbica.fr>

