

Velimir D. Mladenović
Université de Novi Sad
Faculté de Philosophie et Lettres
Université de Poitiers
École doctorale: Humanités
Doctorant

УДК 821.133.1.09 Триоле Е
821.133.1.02НАДРЕАЛИЗАМ
82.02НАДРЕАЛИЗАМ.
<https://doi.org/10.18485/uzdanica.2020.17.2.13>
Оригинални научни рад
Примљен: 30. септембар 2020.
Прихваћен: 21. децембар 2020.

ELSA TRIOLET ET LES SURREALISTES

Resumé : Dans cet article, nous tenterons d'analyser les rapports qu'Elsa Triolet entretenait avec le surréalisme. Ceux-ci prenaient des formes multiples, de par les relations personnelles qui la liaient aux artistes surréalistes et à travers sa participation aux activités du Groupe. L'écrivaine, qu'on sait très proche des surréalistes, est également le témoin privilégié des années 1924–1940, de la vie littéraire et bohème de Montparnasse. De par sa proximité avec les artistes surréalistes, elle est aux premières loges de ce mouvement qui va marquer le siècle. Aussi, nous examinerons dans un premier temps les liens qui ont animé l'écrivaine et les surréalistes, puis la réflexion critique qu'elle a tiré de la poétique surréaliste, et enfin les traces que l'influence du surréalisme a laissées sur son œuvre romanesque.

Mots clés : Elsa Triolet, surréalisme, Louis Aragon, Maïakovski, André Breton, Marko Ristić.

Les gens de Montparnasse formaient une sorte de Légion étrangère qui n'avait aucun crime sur la conscience autre que celui de se trouver loin de son pays, de son milieu, ou en rupture avec ce milieu... [...] C'étaient des gens qui n'avaient qu'une seule patrie, l'Art !

Elsa Triolet, *Le Rendez-vous des étrangers*

INTRODUCTION

Les premières années parisiennes d'Elsa Triolet, écrivaine française d'origine russe¹, ont fait l'objet de plusieurs études de la part de chercheurs français. Ses

¹Elsa Triolet (1896–1970). Elle est la sœur de Lili Brik et la compagne de Louis Aragon. Romancière du grand talent, qui est devenue première femme ayant obtenu Le Prix Goncourt en 1945 pour *Le premier accroc coûte deux cents francs*.

premiers romans écrits entre 1925–1938, ainsi que le rapport qu'elle entretenait avec d'autres écrivains français et russes ont été scrutés à la loupe par la chercheuse Marianne Delranc Gaudric². Malgré le nombre et la diversité de ces textes, les relations qu'Elsa Triolet entretenait avec le Groupe surréaliste ne sont pas étudiées dans leur ensemble et connaissent encore des zones d'ombre, quand bien même nous disposerions de la totalité des articles critiques de l'écrivaine sur le surréalisme.³ C'est pourquoi nous nous efforcerons de reconstituer son quotidien à Montparnasse dans les années trente, les liens qu'elle y a noué avec les artistes surréalistes, ses activités avec le Groupe et la place qui fut la sienne dans ce mouvement d'avant-garde. L'outil de notre recherche s'appuie en premier lieu sur les articles critiques de l'écrivaine où la notion de surréalisme se fait encore très discrète. Nous tenterons d'éclairer les rapports que celle-ci entretenait avec le mouvement surréaliste, tout en soulignant les divergences de vue et de conception de la littérature qui pourraient l'opposer aux surréalistes. Le deuxième volet de notre étude s'appuie sur un aperçu des traces laissées par le surréalisme sur l'œuvre romanesque d'Elsa Triolet.

LE MONTPARNASSE D'ELSA TRIOLET : LES LIENS DE L'ÉCRIVAINNE AVEC LES SURREALISTES

Après son divorce d'avec l'officier André Triolet en 1921, Elsa Triolet prend le parti de garder le nom de son ex-mari. Elle connaît un temps d'errance et de vache maigre. Elle fait escale à Londres et Berlin, où elle rend visite aux intellectuels de l'immigration russe, puis elle s'installe à Paris, à Montparnasse, plus précisément à l'hôtel Istria. Entre 1925 et 1930, celui-ci rassemble des poètes et des artistes d'avant-garde – Marcel Duchamp, Man Ray, Chagall⁴ et Picabia – mais également des étrangers, comme Ilya Ehrenbourg, Vladimir Pozner, Robert Delaunay et la grande figure de la poésie révolutionnaire – Maïakovski⁵. Il semblerait que l'épouse de Fernand Léger⁶ ait aidé Elsa à emménager à l'hôtel Istria au 29 rue Campagne-Première (Bouchardeau 2000 : 84). Pour la romancière, ce nouveau lieu de résidence est plus qu'un toit, c'est un abri. Ce logement, aussi modeste soit-il,

² Agrégée de Lettres modernes et spécialiste d'Elsa Triolet, elle a consacré sa thèse aux premiers romans (en russe et en français) d'Elsa Triolet et à son passage du russe au français. Elle continue, depuis, ses recherches au sein de l'Équipe Interdisciplinaire de Recherches sur Elsa Triolet et Aragon (ÉRITA).

³ Nous n'avons pas consulté tous les articles inédits de l'écrivaine déposés à la BNF en rédigeant cet article.

⁴ Chagall dans son texte de nécrologie témoigne de son amitié avec l'écrivaine au cours des années 30 à Montparnasse. (V. Chagall 1970 : 3)

⁵ « Maïakovski vint à Paris. Aucun autre poète russe n'eut été susceptible d'éveiller l'intérêt des surréalistes » (Thirion 1988 : 156).

⁶ Fernand Léger, né le 4 février 1881, à Argentan et mort le 17 août 1955 à Gif-sur-Yvette, est un peintre français.

lui offre l'occasion unique, inespérée, d'évoluer au cœur du monde artistique, de côtoyer les grands esprits de son temps, et d'assister aux métamorphoses du monde. Pour son plus grand bonheur, elle est catapultée dans son milieu de prédilection, celui où elle évolue à son aise : le monde des artistes.

La prise de contact entre Elsa Triolet et les surréalistes se fait par l'intermédiaire de certains artistes avec lesquels cette dernière entretient de simples relations amicales. Marianne Delranc Gaudric dans sa récente publication *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine* mentionne qu'en 1925 Elsa Triolet avait l'habitude de se promener à Paris en compagnie de Fernand Léger, Roger Vitrac⁷ et d'autres artistes (v. Jangeltdt 1975 : 62). En 1925, l'écrivaine tombe amoureuse de l'écrivain Marc Chadourne. Cet écrivain de grand talent publie en 1927 le roman *Vasco*, lequel connaît alors un succès retentissant: ses descriptions de Tahiti sont remarquables, et non sans rappeler les descriptions de Triolet dans son roman *À Tahiti* (1925). Dans *Vasco*, deux personnages masculins se répondent dans une sorte de dédoublement, comparable à la relation qu'entretiennent les deux personnages féminins dans le roman de Triolet *Camouflage* (1928). Cette relation amoureuse avec Chadourne laisse des traces considérables dans la vie de l'écrivaine. Après leur séparation elle se sent extrêmement seule. Période délicate et particulièrement éprouvante dont on retrouve la trace dans son journal intime (v. Triolet 1996 : 207–231) et dans d'autres écrits.⁸

Elsa Triolet croise Louis Aragon pour la première fois en 1925 alors qu'elle longe La Closerie des lilas. Jamais en reste d'une provocation et escorté de ses camarades surréalistes, Aragon provoque la foule en hurlant : « Vive Abd el-Krim ! » (v. Forest 2015 : 317). Toutefois, Elsa Triolet ne s'est pas encore intégrée dans le cercle surréaliste.⁹ À cette époque, Kiki de Montparnasse¹⁰ est jalouse d'Elsa car cette dernière a entretenu une courte liaison amoureuse en septembre et octobre 1928 avec le peintre et homme de lettres Marcel Duchamp¹¹, qui est, selon Breton, « l'homme le plus intelligent du siècle » (Partouche 2005 : 9). Elsa se souvient de la

⁷Roger Vitrac (1899–1952), surréaliste de la première heure, premier exclu du groupe. Auteur de recueils poétiques (parmi lesquels *Connaissance de la mort* de 1926 dont il parle dans ses lettres à Elsa Triolet). En 1926, une trentaine de lettres et télégrammes témoignent de l'amour partagé entre Elsa Triolet et Vitrac.

⁸En avril, Marc est en route pour l'Afrique et les lettres qu'il envoie à Elsa ne laissent aucun doute sur la réalité de leurs rapports. « A part l'Africain qui m'a peut-être aimée, comme je l'ai aimé... D'ailleurs, c'est le seul homme que je n'aie jamais aimé, et je lui dois pour cela une reconnaissance éternelle. Car sans lui, je serai morte sans avoir jamais su ce que c'est qu'aimer. » (Triolet 1998 : 215) Marc Chadourne devient le personnage Konard dans *Camouflage* et Henri Castellat dans la recueille de nouvelles d'Elsa Triolet *Mille regrets*.

⁹Voir plus sur la rencontre Aragon – Elsa Triolet : (Delranc-Gaudric 2020 : 84–91).

¹⁰Kiki de Montparnasse ou Kiki, pseudonyme d'Alice Ernestine Prin, née le 2 octobre 1901 et morte le 23 mars 1953, surnommée « la Reine de Montparnasse ». Elle fut un modèle, une muse et parfois l'amante d'artistes célèbres, mais également chanteuse, danseuse.

¹¹Duchamp a ajouté des moustaches à la Joconde et intitulé cette œuvre L.H.O.O.Q. (1929), que le couple Aragon–Triolet possédait dans sa maison.

première rencontre avec l'artiste qu'elle a revu pour la dernière fois « en juin 1940, à Arcachon » (Triolet 1968 : 32). Cette date coïncide avec la période d'occupation durant laquelle elle découvre les Allemands sur le sol français. Dans la nécrologie consacrée à son ami, Triolet se souvient de certaines anecdotes qui ont jalonné leur vie commune à l'hôtel Istria :

« J'avais pour voisin de chambre Marcel Duchamp. Tout d'abord on s'entendait vivre à travers la cloison, au bout du compte, on ne se quittait plus. Tout d'abord c'était un "pardon" dans l'escalier étroit, une voix sur le palier qui demandait au téléphone : « Voulez-vous me faire couler un bain... (Il n'y avait qu'une seule salle de bains pour tout l'hôtel, au rez-de-chaussée). Les choses qui se passaient à un étage ou un autre, qui concernaient Duchamp, qui me concernaient... La fois où on lui a volé ses chaussures laissées devant la porte pour être nettoyées... » (Triolet 1968 : 32)

Vladimir Maïakovski, ami de Russie et d'enfance de Triolet, lui rend visite à l'hôtel Istria pour la première fois du 2 au 20 décembre 1924. A Paris, elle lui sert à la fois de guide et de traductrice. Les deux amis ne perdent jamais une occasion de rendre visite aux artistes d'avant-garde¹². C'est à l'occasion d'un séjour parisien qu'Elsa Triolet fait la connaissance de l'auteur du *Paysan de Paris*. La rencontre a lieu au restaurant *La Coupole* le 6 novembre 1928¹³. Au cours de cet automne, l'écrivaine intègre le Groupe surréaliste dont elle devient un membre à part entière. Breton l'a d'abord soupçonnée d'être une espionne russe. Le surréaliste André Thirion raconte : « C'est une espionne sans doute » (Desanti 1983 :155). Elsa transpose cet épisode personnel en matière romanesque. Dans le roman *Camouflage* (1926), le personnage Varvara parle de sa vie ainsi :

« Tout étranger ordinaire apprenant les origines russes de Varvara, sa solitude et son mode de vie (l'hôtel, Montparnasse, etc.) le trouvait suspect et, chaque fois qu'elle faisait connaissance de quelqu'un, il lui fallait de nouveau démontrer qu'elle était inoffensive, en dépit des apparences. » (Triolet 1976: 56)

Le début de la vie commune avec Aragon est un événement capital dans la vie d'Elsa, mais également dans celle de Louis : il représente pour les deux amoureux un bouleversement. Elsa emménage très vite, en 1928, dans un appartement de la rue du Château, toujours dans le quartier de Montparnasse, que Louis partage déjà avec deux amis surréalistes : André Thirion et Georges Sadoul. C'est grâce à Georges Sadoul qu'Elsa fait la rencontre d'André Breton, lors d'une soirée rue du Château : « De cette soirée, ne me reste que l'arrivée d'André Breton, sa politesse et puis cette dinde que Georges apportait de la cuisine et qui, glissant du plat,

¹²Maïakovski rencontre Elsa à Paris en 1924, 1925, 1927, 1928, et 1929. Lors d'un séjour de Maïakovski à Paris, Elsa Triolet rend visite à Ljubomir Micić, artiste yougoslave, qui était un des promoteurs des poèmes de Maïakovski dans les Balkans.

¹³Les témoignages revenant sur cette rencontre légendaire ne manquent pas. André Thirion, Georges Sadoul et Vladimir Pozner la décrivent en détail.

nous arriva en vol plané, ce qui noya la solennité du mouvement dans un fou rire » (Triolet 1967 : 13).

Puis en 1929, Elsa et Louis emménagent, toujours dans le quartier, dans un atelier situé rue Campagne Première. Georges Sadoul décrit ainsi le confort sommaire de cet atelier niché au fond d'une cours : « Seul confort, un lavabo dans une sorte de placard près duquel Elsa fit installer derrière un paravent, un coin cuisine. Il fallait sortir de l'atelier et monter un étage pour y trouver des “ commodités à la turque ”, communes à plusieurs locataires » (Sadoul 1967 : 106). Elsa écrit que leurs amis, Pierre Unik, Eluard, Buñuel, Georges, fréquentent assidûment la rue Campagne Première. Par contre, elle note que le Groupe devait se rendre tous les soirs au café *Cyrano* Place Blanche, non loin de la rue Fontaine où résidait André Breton qui en est le chef.

Les souvenirs d'Elsa sur sa première rencontre avec André Breton sont focalisés sur les premières paroles de ce dernier à son égard et qu'elle ressent comme un examen et un jugement. Breton s'adresse à Elsa en disant qu'elle a un beau regard (v. Triolet 1967 : 13). Toutefois il faut noter que le regard est important dans la poésie du surréalisme, tout particulièrement pour Breton : dans *L'Enquête sur la sexualité*, il nous apprend que ce sont les yeux et les seins qui l'exaltent le plus. D'ailleurs, durant sa période surréaliste, Elsa Triolet emboîte le pas aux artistes du mouvement.

« Du temps des surréalistes, je voulais comme tout le monde faire “ un objet érotique ”. Cela devait être un aquarium (je n'ai jamais eu l'argent pour l'acheter) avec de l'eau bleu et tiède presque chaude (ceci, il n'y aurait eu que moi pour le savoir) dans l'eau des coquillages nacrés, roses, une tête de poupée, renversée, les yeux fermés, des cheveux longs noyés, etc. » (Triolet 1998: 398)

Maïakovski se suicide en avril 1930. La nouvelle de sa mort est un choc et suscite des réactions variées parmi les artistes, critiques et journalistes français. Le numéro de *La Révolution surréaliste* s'ouvre par l'image d'empreintes de lèvres en rouge, grandeur nature ; Thirion révèle qu'il s'agit de celles de Suzana, d'Elsa Triolet, de Gala, de Jeannette Tanguy et de Marie-Berthe Ernst. Breton change le titre de sa revue. *La Révolution surréaliste* devient *Le Surréalisme au service de la révolution*. Juste après la mort de Maïakovski, les surréalistes français demandent à Elsa de traduire une sélection de ses poèmes afin de les publier dans le premier numéro de la nouvelle revue, prévu pour le mois de juillet. Nous supposons que Triolet effectua elle-même le choix des poèmes : « À tous » (p. 16), « De ceci » (p. 19), « Je sais que je suis digne de dormir » (p. 19), « Notre dame » (p. 19), « Je descendais au parterre » (p. 20). Breton, très affecté par le suicide du poète, choisit pour titre de son article en forme d'éditorial un vers de Maïakovski en russe. On décèle probablement une intervention d'Elsa dans le paragraphe où Breton s'en prend à Ermitov, totalement inconnu des Français (v. Daix 1993 : 429–430).

Six mois après le suicide de Maïakovski, Aragon est envoyé en URSS avec Elsa Triolet et Georges Sadoul. Ils participent au Congrès des écrivains révolutionnaires, organisé par l'association soviétique des écrivains prolétariens (RAPP), qui se tient à Kharkov du 6 au 15 novembre 1930. Les surréalistes français entrent au Parti communiste. Dès septembre 1926, Paul Eluard fut le premier à adhérer au PC. Le 6 janvier 1927, Aragon, Breton et Sadoul le suivent (Desanti 1983 : 120). Après le congrès de Kharkov, Aragon se convertit politiquement. Sa nouvelle orientation politique provoque la rupture avec le surréalisme.¹⁴ Pour André Breton, Elsa Triolet porte la responsabilité de la rupture avec Aragon¹⁵. L'écrivaine se souvient des inquiétudes qu'exprimait Breton concernant l'avenir de son mouvement : « Il y eut le retour de Paris, les difficultés avec le groupe surréaliste. Le repas chez nous, tous les trois – André Breton qui posait la question : “ Faut-il en finir avec le surréalisme ? Le surréalisme est-il mort? “ » (Triolet 1967 : 13). Elsa Triolet déplore que l'idéologie politique pousse d'anciens amis à la rupture, qui n'ont dorénavant plus d'autre choix que de prendre des directions opposées :

« Et comment Georges et Louis sont restés ensemble, du même côté, celui du Parti, puisque soudain, cela devenait incompatible avec le surréalisme, qu'il fallait choisir. Ensemble, ils avaient tout perdu d'un seul coup, leurs amis les plus chers, tout ce qui avait été leur vie, le sens même du passé immédiat plus long pour Louis, mais aussi grave pour Georges que pour lui. » (Triolet 1967 :13)

L'écrivaine vit la rupture de l'amitié entre Aragon et les surréalistes comme un véritable cauchemar : elle déplore que les anciens amis se soient « transformés en ennemis mortels, actifs dans leurs malfaisances... » (Triolet 1967 : 14).

II. LE REGARD D'ELSA TRIOLET SUR LE SURRÉALISME

Thiron cite les mots de Triolet qui témoignent que l'écrivaine ne comprenait pas le surréalisme. Pour avoir étudié le sujet de très près, nous ne donnons pas crédit à cette thèse de l'écrivaine et au contraire affirmons avec certitude que Triolet comprenait parfaitement le surréalisme bien qu'elle ne s'en sentit pas proche.

« Elle disait ne rien comprendre au surréalisme ; elle n'aimait pas Breton, qui d'ailleurs s'en méfiait. Elle retenait surtout qu'au sein du surréalisme Aragon n'avait pas la première place et que les contraintes imposées par la règle non écrite du

¹⁴ Voir plus sur la complexité du congrès de Kharkov dans les documents récemment découverts et présentés par Marianne Delranc : « Aragon et le Congrès de Kharkov, une correspondance Elsa Triolet / Ossip Brik et des documents inédits », *Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet*, n° 16, 185–211.

¹⁵ « À distance et telle qu'elle s'est définie par la suite, il y a tout lieu de penser qu'elle imposa et obtient là-bas ce qu'elle voulait. » (Breton 1969 : 165) Dans *La Mise en mots* (1969), Triolet écrit ironiquement : « J'ai un mari qui est communiste. Communiste par ma faute. » (Triolet 1969 : 50)

groupe [sic] ou les humeurs de Breton étouffaient la personnalité de son amant. » (Thirion 1988: 165)

Dès le début de sa participation au Groupe, Triolet conçoit la poétique surréaliste comme paradoxale :

« Lorsque les surréalistes inventaient l'écriture automatique comme moyen d'exploration du subconscient, ils se livraient à une expérience qui leur permettait de découvrir des éléments poétiques, portés ensuite à leur tableau de chasse. Le " texte " surréaliste ainsi obtenu n'est pas le " poème " surréaliste. Et s'il est arrivé plus tard que certains surréalistes aient tenté de faire passer l'un pour l'autre, cela n'a été qu'un fait de la décadence du surréalisme, de sa dégénérescence académique. » (Triolet 1950: 5)

Selon Triolet, il est crucial de rester toujours conscient et lucide¹⁶, même en littérature, et elle tient à laisser le rêve à sa place, c'est-à-dire dans le rêve : « Les surréalistes sont vraiment de sombres fumistes, car un rêve n'est qu'un rêve... Et à quoi cela sert-il d'être folle ? » (Triolet 1998 : 266). Selon le point de vue de Triolet, la folie (qui fascine les surréalistes, et dans laquelle ils cherchent l'inspiration) n'est pas nécessaire. En revanche, les grandes qualités qu'elle reconnaît aux surréalistes sont leur invention et leur courage :

« Mais dans le passé comme dans le présent, les surréalistes étaient des apologistes de la découverte et de l'invention. Ils se réclamaient d'Apollinaire, qui écrivait en 1917 : *Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir.* » (Triolet 1951 : 5)

Dans les années d'après-guerre, lorsqu'elle épaula de jeunes poètes désirant créer un nouveau mouvement poétique, elle revient sur les mouvements importants de l'époque précédente. Pour elle, la nouvelle poésie promue par ces jeunes poètes est, en quelque sorte, issue de la tradition : « La poésie en marche des jeunes poètes d'aujourd'hui s'inscrit dans la continuité des surréalistes, des dadaïstes, des futuristes » (Triolet 1951 : 5). L'optique du romancier résulte nécessairement du point de vue qu'il adopte, de l'origine où il choisit de se placer. Être un romancier catholique ou un romancier réaliste témoigne d'une certaine idéologie et d'un point de vue indissociables :

« On n'imagine pas un surréaliste, puisque surréalisme il y a, écrivant comme... je ne sais pas... Anatole France¹⁷, précisément, ou Gide, ou Barbusse... Ou alors ce n'est pas un surréaliste et il a tort de se réclamer du surréalisme. Il ne peut y avoir de dichotomie entre l'homme et le romancier. » (Triolet 1958 : 1)

¹⁶ « [...] je reste atrocement lucide sur mes possibilités et mes limites » (Triolet 1998 : 266).

¹⁷ Breton l'apprécie : « [...] Il avait fait ce qu'il fallait pour se concilier les naufrages de la droite et de la gauche » (Breton 1969 : 101).

Pour elle, l'art d'avant-garde ne fait pas scandale en France :

« Pour cela, il lui faut garder les apparences d'un art d'avant-garde, s'étant habitué à ce que l'avant-garde fasse scandale. C'était ainsi du temps du futurisme, de Dada, du surréalisme – l'art qui se donne pour l'avant-garde d'aujourd'hui essaye de maintenir ou de provoquer le scandale. En fait, le surréalisme, l'art abstrait, font des efforts désespérés pour conserver leur place à la porte de l'art et ne génèrent plus le moindre scandale. »¹⁸

Elsa pousse sa réflexion encore plus loin : « Pour ceux qui ne seraient pas convaincus je ferais remarquer que l'avant-garde, quand elle est l'avant-garde, est toujours décriée, comme l'était le surréalisme, il y a trente ans, comme l'est aujourd'hui le réalisme socialiste » (Triolet 1958 : 117).

Entre 1945 et 1947, Triolet entretient des rapports amicaux et littéraires avec l'ex-surréaliste serbe, devenu ambassadeur de la Yougoslavie à Paris, Marko Ristić. Elle lui rend régulièrement visite à l'ambassade yougoslave, avec d'autres intellectuels communistes français. Elle offre à Ristić et à son épouse ses livres dédiés. Les dédicaces ainsi que les notes de Ristić témoignent de la participation de l'écrivain serbe aux ventes du CNE (organisées par Elsa Triolet) à Paris.¹⁹

Lors de sa visite en Yougoslavie au mois de juin 1947, Triolet fréquente les surréalistes yougoslaves et serbes (v. Novaković 2016 : 7–15). Oskar Davičo, Dušan Matic²⁰ et Koča Popović l'informent sur la situation politique yougoslave et discutent avec elle de la poésie. Inspirée par cette visite, Triolet publie un article enthousiaste sur sa rencontre avec les surréalistes yougoslaves²¹ et ne manque pas d'insister sur deux faits particuliers : ils se sont convertis politiquement ; ils confirment la thèse de l'écrivaine selon laquelle le surréalisme après la Seconde Guerre mondiale n'existe plus.

« Il y a des surréalistes serbes et non serbes qui ont préféré le “deshonneur” et, abandonnant ce qu'ils avaient affirmé la veille et l'avant-veille, se sont battus et se battent contre le fascisme, quitte à se voir jetés en pâture aux fascistes et néofascistes qu'ils combattent aujourd'hui et qui ont à la bouche l'immondice de la calomnie comme une autre sorte de “fleur au fusil”. » (Triolet 1947 : 2)

Triolet fait allusion aux surréalistes serbes qu'elle a fréquenté à Belgrade. Elle présente Koča Popović, devenu chef de l'armée yougoslave et héros national, et Marko Ristić ; elle évoque Đorđe Jovanović, assassiné par la police de Nedić en Yougoslavie. Tous trois se sont convertis politiquement : ils ont pris part à la résistance yougoslave et, selon Elsa, ils ont abandonné le surréalisme, « le considérant

¹⁸ Manuscrit d'Elsa Triolet, Fond Louis Aragon – Elsa Triolet, BNF. Manuscrit inédit non daté.

¹⁹ Ces livres sont déposées à la Bibliothèque de Ristić, à l'Académie serbe des sciences et des arts à Belgrade. V. Mladenović 2019a : 167–185.

²⁰ Cet écrivain serbe reste très proche du couple. V. Mladenović 2019b : 141–146

²¹ En pleine guerre froide, Tristan Tzara publie en 1947 *Le Surréalisme et l'après-guerre*.

comme un système du monde incompatible avec celui qu'ils défendent » (Triolet 1947 : 2). À cette occasion, elle livre pour la première fois un verdict sans appel concernant les surréalistes français et va jusqu'à écrire que : « Leur influence sur les intellectuels français compte pour un gros zéro » (Triolet 1947 : 2). Elle estime l'influence du surréalisme anecdotique dans les années d'après-guerre « [...] car aujourd'hui le surréalisme appartient à l'histoire de l'art et le réalisme socialiste est un acte marchand qui se crée dans la douleur » (Triolet 1958 : 117). « Mais l'art du futuriste Marinetti n'avancait plus d'un pas. Comme aujourd'hui celui du surréalisme de Breton. »²²

Dans son texte sur les surréalistes yougoslaves l'écrivaine se réfère directement à André Breton, qui n'a pas participé à la Résistance, s'étant exilé aux États-Unis pendant l'Occupation. Breton répond à Triolet par une lettre publiée dans les pages du journal *Combat* dirigé par Albert Camus. Comme le précise Branko Aleksić dans *La polémique Elsa Triolet – André Breton* (Aleksić 2010 : 123–129), ce journal est le seul susceptible de la publier. La publication de cet article, et particulièrement les mots qui l'introduisent (qu'Aleksić attribue à Camus lui-même) scellent l'éloignement, sinon la rupture des deux écrivains²³. Dans cette tribune, Breton déclare qu'il n'a pas à rougir face au comportement des écrivains yougoslaves. Il se défend en rappelant qu'il a pris la parole sur les ondes de la BBC pendant la guerre : « Je m'étonne, si l'influence surréaliste est aujourd'hui aussi nulle que vous le dites, que vous preniez la peine de la combattre, en usant des moyens inqualifiables dont il s'agit » (Breton 1947 : 2).

La publication de l'article de Breton ne met pas fin pour autant au conflit qui agite Triolet et Breton. De plus, Elsa a toujours pensé qu'André Breton empêcherait Aragon d'être un leader du surréalisme. L'écrivaine a toujours eu une grande ambition pour l'homme qu'elle aimait.

« Il est normal que le *Figaro* publie aujourd'hui André Breton, chose impensable en 1925–1930, quand le surréalisme était à l'avant-garde de l'art. C'est normal que la réaction admire ce qui ne peut plus lui faire du mal, son instinct de conversation (pour ne pas dire sens de classe, ce qui ne serait pas de mon langage) l'incite à suivre l'art dans son retrait sur des positions privées intérieures, celles de l'avant-garde, et d'où la guerre l'avait tué. » (Triolet 2012 : 68)

Entre les deux écrivains, séparés par une ligne politique différente, s'opposent deux conceptions divergentes de l'écrivain engagé. Le chef des surréalistes n'a jamais apprécié cette étiquette, alors que Triolet, après la Seconde Guerre mondiale, se classe parmi les écrivains les plus engagés dans cette voie. Après le

²² Mañakovski, tapuscrit avec corrections, Fond Aragon – Elsa Triolet, BNF. Manuscrit inédit.

²³ Pendant la Résistance, Albert Camus a procuré de faux papiers à Triolet. Il les lui a remis dans la maison de René Tavernier, à Montchat. Comme elle le raconte dans *L'écrivain et le public*, ils se sont rencontrés pour la dernière fois en 1944, puis ils se sont éloignés à cause des reproches adressés par Camus au Comité National des Écrivains.

quatrième congrès du PC en 1956, et dans la foulée de l'annonce de la déstalinisation amorcée par Khrouchtchev, les surréalistes français publient un tract signé par Schuster et Breton, revenant sur l'histoire politique du surréalisme. Dans ce pamphlet, Elsa Triolet, Aragon et André Wurmser sont désignés comme complices des crimes de Staline.²⁴

LES TRACES SURREALISTES DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'ELSA TRIOLET

Nous avons déjà évoqué que le Montparnasse des années trente revient comme un leitmotiv dans plusieurs ouvrages d'Elsa Triolet. Il est présent dans des romans *Fraise-des-bois* (1926), *Camouflage* (1928), *Bonsoir, Thérèse* (1938), *Maiïakovski* (1939), *Le Rendez-vous des étrangers* (1956), dans l'« Ouverture » des *Œuvres romanesques croisées* (1964). D'autres ouvrages font référence à la poétique surréaliste : l'ambiance nocturne, le rêve, le rêve sur l'amour, l'amour sur la folie, le désir, la femme et son corps, le retour à l'enfance et le rencontre qui est le thème omniprésent chez les surréalistes. Même si on ne retrouve pas trace dans son œuvre de la description « d'un amour fou » tel que Breton le définit, ce thème devient central dans plusieurs écrits : l'amour mère–fille dans *Fraise-des-bois*, le couple formé par Lucile et Conard dans *Camouflage*, mais aussi dans dans la nouvelle « Cahiers enterrés sous un pêcher ». L'amour surréaliste pur et le désir sont également les thèmes centraux du roman *Personne ne m'aime* (1946) ; et le désir d'être aimée, dans *Les Manigances* (1961). Même si l'écrivaine prétend qu'il faut toujours être « lucide », le rêve (thème surréaliste s'il en est) est évoqué dans « Cahiers enterrés sous un pêcher » où la narratrice confond le rêve et la réalité : « Je m'arrête d'écrire pour mieux rêver, rêver plus pleinement, je souris bêtement plongée dans cette enfance heureuse » (Triolet 2010 : 315). Dans son dernier roman, *Le Rossignol se tait à l'aube* (1970), comme dans d'autres écrits, le rêve et l'inconscient sont omniprésents. En se remémorant son amour, la narratrice s'immerge dans son inconscient : « Il faut avoir le courage de l'inconscience pour supporter ce paroxysme, cette ligne toujours montante » (Triolet 2010 : 315). Dans le roman *Roses à crédit* (1959), le personnage Daniel rêve de créer une rose : sa promenade avec le personnage de Martine sous les arcades parisiennes est une image surréaliste parfaite. L'atmosphère sombre, hofmannienne est présente dans *L'Inspecteur des ruines* (1948) et dans le roman d'anticipation, le premier en langue française sur la guerre nucléaire, *Le Cheval roux* (1953). Quant à la mort des personnages, elle est décrite de façon à jeter une image sombre et funeste sur le récit : les rats qui dévorent Martine dans *Roses à crédit*, leur présence dans *Le Monument* (1957) et dans *Les Amants d'Avignon* (1944), et même dans *Écoutez voir* (1968) :

²⁴Ce document est disponible en ligne : <https://www.andrebretton.fr/en/work/56600100516670>

« Les rats de Florence n'aiment pas le pétrole, ils sortent de partout, plus nombreux que les hommes, ils grimpent sur tout ce qui dépasse l'eau » (Triolet 1968 : 177).

Il faut attendre la publication du roman *L'Âme* (1962) pour y trouver une référence au genre fantastique, telles ces allusions au Dracula de Bram Stoker dès l'ouverture du roman. Dans *Luna-Park* (1959), déjà, la bibliothèque de Blanche contient le roman *Trilby* de Georges du Maurier. Alain Trouvé prend conscience « que son surnaturalisme lui valut d'être considéré comme une anticipation du surréalisme » (Trouvé 2006 : 74). Son roman illustré *Écoutez voir* (1968) contient plusieurs éléments dignes du roman surréaliste, en raison de sa charge poétique, des images insérées et de la structure narrative qui n'est pas sans rappeler le chef-d'œuvre de Breton, *Nadja*²⁵.

CONCLUSION

Les liens d'Elsa Triolet, écrivaine de grand et multiples talents, avec le milieu surréaliste, restent aujourd'hui l'un des plus précieux témoignages de cette époque qui a contribué au rayonnement littéraire et culturel de Paris. Ils offrent aux chercheurs une nouvelle approche et un regard plus intime et personnel sur plusieurs artistes de cette époque foisonnante. Ses articles très critiques envers le surréalisme nous révèlent que l'écrivaine n'appréciait pas le comportement de certains surréalistes, et particulièrement celui de son leader. Les divergences touchant à la vision du monde et la littérature de Breton et Triolet, surtout dans les années d'après-guerre, confirment que l'écrivaine soutient la thèse selon laquelle le surréalisme de ces années n'est plus compatible avec l'époque à venir, mais aussi que, dans les années d'après-guerre, les lecteurs assistent à l'émergence d'un nouveau mouvement littéraire d'avant-garde.

SOURCES

- Bouchardeau (2000) : H. Bouchardeau, *Elsa Triolet*, Paris : Flammarion.
Breton (1947) : A. Breton, Lettre à Combat, *Combat*, le 9 octobre, p. 2.
Breton (1969) : A. Breton, *Entretiens*, Paris : Gallimard.
Desanti (1983) : D. Desanti, *Les Clés d'Elsa*, Paris : Ramsay.
Partouche (2005) : M. Partouche, *Marcel Duchamp, sa vie, même biographie 1887–1968*, Marseille : Editions Al Dante.
Sadoul (1967) : G. Sadoul, Une femme, un homme, *Europe*, 45, nos454–455, février–mars, 104–123.
Thirion (1975) : A. Thirion, *Révolutionnaires sans révolutions*, Actes Sud.
Triolet (1947) : E. Triolet, Des surréalistes qui ont compris, *L'Humanité*, 9 octobre, 2.

²⁵La notion du surréalisme dans l'œuvre de Triolet mérite d'être étudiée sur plusieurs plans.

Triolet (1950) : E. Triolet, Réponse collective aux jeunes poètes inconnus, *Les lettres françaises*, n°295, 5.

Triolet (1951) : E. Triolet, La Belle jeunesse, *Les Lettres françaises*, no374, 5.

Triolet (1958) : E. Triolet, Entretien sur l'avant-garde en art et Le Monument d'Elsa Triolet, *La Nouvelle Critique*, n°96, mars, 112.

Triolet (1967) : E. Triolet, Je n'ai pas d'autre azur que ma fidélité, *Les Lettres françaises*, no1204, 13.

Triolet (1968) : E. Triolet, D'un simple mortel, *Les Lettres françaises*, no1252, 33.

Triolet (1968) : E. Triolet, *Écoutez-voir*, Paris : Gallimard.

Triolet (1976) : E. Triolet, *Camouflage*, Paris : Gallimard.

Triolet (1998) : E. Triolet, *Écrits intimes*, Paris : Stock.

Triolet (2010) : E. Triolet, *Le premier accroc coûte deux cents francs*, Paris : Folio.

Triolet (2012) : E. Triolet, *L'écrivain et le livre*, Bruxelles, Paris : Édition Aden, Salet.

Trouvé (2006) : A. Trouvé, *La lumière noire d'Elsa Triolet*, Lyon : ENS Editions.

Manuscrits inédits d'Elsa Triolet : Fonds Aragon – Elsa Triolet, BNF, Paris.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Aleksić (2010) : B. Aleksić, La polémique Elsa Triolet – André Breton autour des surréalistes yougoslaves, *Méline*, n°XXX, 123–129.

Chagall (1970) : M. Chagall, *Les Lettres françaises*, n°1340, 3.

Daix (1993) : P. Daix, *La Vie quotidienne des surréalistes 1917–1932*, Paris: Hachette.

Delranc-Gaudric (2020) : M. Delranc-Gaudric, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, Paris : L'Harmattan.

Forest (2015) : P. Forest, *Aragon*, Paris : Gallimard.

Jangeldt (1975) : B. Jangeldt, *Vladimir Majakovskij memories and essays*, Stockholm: Almgvist.

Mladenović (2019) : V. Mladenović, Les Dédicaces d'Aragon au couple Ristić, *Cahiers Aragon*, n°2, 167–185.

Mladenović (2019) : V. Mladenović, Louis Aragon et Dušan Matić : une amitié inachevée (deux lettres inédites), *Revue de Philologie*, n°2, 141–146.

Novaković (2016) : J. Novaković, Le surréalisme de Belgrade, *Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel*, 7–15.

Triolet (1969) : E. Triolet, *La Mise en mots*, SKIRA.

Vignaux (2016) : V. Vignaux, Georges Sadoul et le surréalisme, chronique d'un itinéraire intellectuel, *Annales Louis Aragon et Elsa Triolet*, n°17, mars, 15–45.

Велимир Д. Младеновић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Универзитет у Поатјеу

Студент докторских студија из хуманистичких наука

ЕЛЗА ТРИОЛЕ И НАДРЕАЛИСТИ

Резиме: Тридесетих година прошлог века надреализам је око себе окупио многобројне сликаре и књижевнике, како у Паризу (на Монпарнасу) тако и другим деловима Европе. У овом раду реконструисали смо однос француске ауторке руског порекла Елзе Триоле са надреалистичким покретом. Триоле се тридесетих година дружила и становала са надреалистима, била је сведок стварања једног новог и авангардног уметничког правца, имала је блиске контакте са уметницима надреалистима и удала се за једног од оснивача овог покрета, Луја Арагона. Међутим, активност Елзе Триоле не ограничава се само на ово што смо навели. Ауторка пише и преводи за надреалистичке часописе и у својим чланцима и дневницима износи критички став о овом књижевном правцу. Зато је наш рад представио мало познате контакте ове ауторке са надреалистима, дао један јасан и недвосмислен поглед ове књижевнице на надреализам, полемику Елзе Триоле са Андреом Бретоном у вези са српским надреалистима и на крају представио кратак преглед надреалистичких елемената у њеној прози.

Кључне речи: Елза Триоле, надреализам, Луј Арагон, Мајаковски, Андре Брeтон, Марко Ристић.