

Milanka Todić

Faculté des Arts appliqués, Université d'Art, Belgrade

LE RÉSEAUTAGE DE L'AVANT-GARDE :  
SURREALISTES SERBES, FRANÇAIS ET ESPAGNOLS

**Résumé :** *L'almanach « Nemoguće — L'impossible », publié en édition bilingue, en serbe et en français, paru à Belgrade en 1930, était la publication multimédia collective la plus importante du surréalisme serbe, qui a fait reculer les frontières de la littérature et des beaux-arts. Ce modèle d'almanach bilingue au concept multiculturel a été continué par la revue Nadrealizam sada i ovde (Surréalisme aujourd'hui et ici, 1931—1932) qui pourrait être considéré comme preuve d'une collaboration réussie et d'un réseautage des groupes d'avant-garde différents, qui étaient idéologiquement proches. Dans cette collaboration entre les surréalistes serbes, français et espagnols pendant la préparation de cet almanach, la plus grande réussite était leur échange d'informations et leur communication mutuelle qui se déroulait de plusieurs manières, dans les différents domaines, à travers des médias multiformes.*

**Mots-clés :** *surréalisme, surréalisme serbe, avant-garde artistique, Marko Ristić, André Breton, Salvador Dalí*

Le groupe surréaliste serbe a été actif synchroniquement avec la centrale surréaliste française pendant toute une décennie, de 1922 à 1932. À côté du groupe tchèque et belge, il faisait un point initial important sur la carte mondiale du surréalisme.<sup>1</sup> Il faut tout de suite souligner que le contact personnel entre deux chefs de file surréalistes, Marko Ristić et André Breton, avait déjà eu lieu en 1926 à Paris, c'est-à-dire au début même des ambitions internationales du surréalisme.<sup>2</sup> La mise en contact des deux artistes et leaders surréalistes, spatialement éloignés, a été précédée par une correspondance et un échange de publications.

Pendant les années qui suivaient la Première Guerre mondiale, la presse était le moyen le plus important de médiation. C'est par le réseau postal que parvenaient chaque jour des lettres et des colis de livres suivant la ligne Belgrade—Paris et vice versa. Cette pratique d'information interpersonnelle peut, jusqu'à un certain point, être comparée à l'expérience actuelle de communication par Internet : les contacts établis dans le monde virtuel, c'est-à-dire grâce aux technologies et aux médias, pouvaient, plus ou moins sans problème, être entretenus en réalité. C'est ainsi que, après plusieurs années de correspondance, Ristić et Breton se sont rencontrés personnellement ; mais ce qui avait lieu par cette rencontre, c'était l'association des groupes artistiques d'avant-garde qui avaient auparavant agi séparément, chacun dans son coin du monde.

La rencontre de Ristić avec Breton a pu avoir lieu parce que le jeune couple Ristić a choisi Paris comme destination de leur voyage de nocces. C'était aussi dans cette ville que Ristić a voulu se renseigner sur des activités surréalistes actuelles en 1926. À l'époque, Ristić a exécuté une série passionnante des collages, *La vie mobile*, et un souvenir spécial de leur séjour à Paris était le tableau de Max Ernst, *Le hibou (Oiseau en cage)*, conservé aujourd'hui dans le Musée d'art contemporain à Belgrade, au sein de la légation de Ševa et Marko Ristić.<sup>3</sup>

Dans ses souvenirs, Marko Ristić affirme avoir croisé le nom d'André Breton pour la première fois « dans une revue genevoise *L'Éventail*, où il avait publié, dans le numéro du 15 octobre 1918, son essai *Guillaume Apollinaire*, et dans le numéro du 15 février 1919, son poème plus ou moins mallarméen, *Décembre*. »<sup>4</sup> Ce nom, qui aura pour Ristić, d'après son propre aveu, « un pouvoir d'attraction magnétique, des années et des années durant », était aussi connu de la part des autres poètes serbes : Rastko Petrović, les frères Dedinac, Dušan Matić, Dušan Timotijević, Monny de Bouilly, Aleksandar Vučo, etc. Certains d'entre eux étaient éditeurs de la revue *Putevi*. Depuis 1922 ils y publiaient aussi bien les traductions des poèmes de Breton, que les textes des autres collaborateurs de la revue parisienne *Littérature*. La bibliothèque personnelle de Marko Ristić est conservée aujourd'hui dans l'Académie des sciences et des arts de la Serbie comme légation de plusieurs milliers de volumes. Elle confirme sans ambivalence que son propriétaire était le souscripteur non seulement de la *Littérature*, à partir du premier numéro (1919) mais aussi de beaucoup d'autres revues françaises comme *Les feuilles libres*, *Les marges*, *Clarté*, etc.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ce mémoire a été développé au sein du projet « Art serbe du 20<sup>e</sup> siècle : la question nationale et l'Europe », organisé par le Ministère de l'éducation et des Sciences de la Serbie, numéro 177013.

<sup>2</sup> Bydžovská L., *Against the Current. The Story of the Surrealist Group of Czechoslovakia*, ([http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/acrobat\\_files/lenka.pdf](http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/acrobat_files/lenka.pdf); <http://www.surrealism-plays.com/Belgian-surrealists.html>)

<sup>3</sup> Todić M., *Nemogućće, umetnost nadrealizma*, Belgrade, 2002, 16, 237.

<sup>4</sup> Ristić M., *Posle smrti Milana Dedinca i André Bretona, Svedok ili saučesnik*, Belgrade, 1979, 245.

<sup>5</sup> Ristić M., *Posle smrti Milana Dedinca i André Bretona*, 244, (Ristic M., *La nuit du tournesol, André Breton 1896–1966 et le mouvement surréaliste, La nouvelle Revue Française*, no. 172, Paris 1967, 700)

La génération des jeunes poètes serbes, entrés en scène littéraire dans la première décennie après la Première Guerre mondiale, a marqué l'idéologie du surréalisme serbe. En matière des expériences poétiques, leur intérêt se portait, avant tout, vers les recherches d'avant-garde dans la littérature française. C'est dans ce sens que la « nouvelle série » de la revue *Putevi* a trouvé son modèle dans la revue parisienne *Littérature*.<sup>6</sup> Cette nouvelle conception de la revue poétique de Belgrade a permis à Dušan Matić de publier ses textes consacrés à la psychanalyse freudienne et à l'importance du rêve en 1923. Il faut surtout souligner la parution de ces deux textes car, chronologiquement, ils précèdent le *Premier manifeste du surréalisme* de Breton. L'année de sa publication, 1924, a coïncidé avec le dernier numéro de la revue *Putevi* : par son contenu, cette revue a confirmé que l'idéologie surréaliste a fini par s'imposer dans la conception éditoriale de la revue, et par combattre toutes les autres positions d'avant-garde ou modernistes.<sup>7</sup> En réfléchissant beaucoup plus tard sur les premiers efforts des surréalistes, Dušan Matić a souligné dans une lettre à Alain Jouffroy que, sans vouloir écrire de l'histoire, il voulait signaler le fait que les surréalistes serbes « savaient déjà quelque chose avant Paris », en admettant toutefois qu'à Paris « ils avaient beaucoup appris. »<sup>8</sup>

En fait, la revue *Putevi* devrait être prise comme repère ou un grand commencement d'une collaboration créative de longue date entre les surréalistes serbes et français, le point de leur entrecroisement. C'est alors que Marko Ristić, membre de la rédaction de *Putevi*, a commencé une correspondance personnelle avec André Breton : il lui avait envoyé sa traduction des essais susmentionnés, qui ont été publiés dans la revue *Putevi* et Breton lui avait répondu par son livre *Clair de Terre* qui venait seulement de sortir (1923)<sup>9</sup>. Cette correspondance entre deux chefs de file surréalistes autoritaires a duré plusieurs décennies avec des interruptions, jusqu'à la guerre froide et l'arrivée de Ristić à Paris comme ambassadeur de la République fédérative populaire de Yougoslavie (FNRJ). À côté d'un ton amical, cette correspondance comportait un grand nombre d'accusations traumatiques et de graves malentendus.

Au début des années 1920, un réseau autonome a été mis en place, fondé sur l'association et l'échange d'informations entre Marko Ristić et André Breton. Plus précisément, c'était une chaîne ouverte de communication, destinée à l'échange des idées et des réalisations artistiques entre des individus éloignés, provenant des cultures et langues différentes et des pays éloignés. Si Ristic et Breton servaient de transmetteurs, on pourrait dire que tous les autres membres du groupe français et serbe surréaliste, ont pu, à partir de ce noyau, construire et développer des réseaux basés sur les relations individuelles, comme [Aleksandar] Vučo et [André] Thirion, [Vane] Bor et Dalí, etc. Ce réseau surréaliste des artistes peut, dans une certaine mesure, être observé comme noyau ou précurseur des réseautages mondiaux actuels et des blogs thématiques. Le réseau surréaliste mondial s'étendait du Japon au Mexique et à l'Amérique, avec une centrale à Paris, dont le chef était André Breton. Le réseautage est survenu spontanément, comme produit des initiatives personnelles. Au sein de ce réseau, les surréalistes et les groupes surréalistes agissaient comme une structure fonctionnelle et organisée, indépendante des institutions publiques culturelles de leurs pays respectifs. Cette organisation multiculturelle complexe du réseau surréaliste global réunissait des individus créateurs et encourageait des projets autonomes comme l'exposition surréaliste à

---

<sup>6</sup> Bahun Radunović, S., *When the Margin Cries: Surrealism in Yugoslavia*, RiLUnE, n. 3, 2005, p. 37-52. [http://www.rilune.org/mono3/6\\_Radunovic.pdf](http://www.rilune.org/mono3/6_Radunovic.pdf)

<sup>7</sup> Tešić G., *Srpska književna avangarda 1902-1934*, Belgrade 2009, 403-410.

<sup>8</sup> Matić D., *Andre Breton iskosa*, Belgrade 1978, 29; Matić D., *Un chef d'orchestre, André Breton 1896-1966 et le mouvement surréaliste*, *La nouvelle Revue Française*, no. 172, Paris 1967, 676-685.

<sup>9</sup> Bahun Radunović S., *When the Margin Cries: Surrealism in Yugoslavia*, 41.

Belgrade (1932), l'exposition surréaliste internationale à Londres (1936) ou la fameuse exposition surréaliste à New York (1942), pour n'en mentionner que quelques-uns.<sup>10</sup> L'un des théoriciens les plus importants de la société de réseautage (« network society »), Manuel Castels, indique que l'initiative indépendante et l'organisation autonome sont des caractéristiques clés des pratiques actuelles du réseautage par Internet.<sup>11</sup>

Si, grâce à notre expérience récente, nous connaissons l'importance du réseautage pour la distribution des informations, on peut dès lors facilement comprendre pourquoi lors de la publication du premier manifeste du surréalisme à Paris en 1924 Belgrade n'était pas surpris. Les essais et la poésie de Breton, mais aussi les revues susmentionnées, comme *Littérature* ou *Clarté* (1921-1926), figuraient sur la liste de la lecture obligatoire parmi les jeunes poètes d'avant-garde serbes. Certains d'entre eux ont étudié en France pendant les années de guerre. Déjà à l'époque, ils étaient renseignés sur la poésie expérimentale, ils connaissaient très bien et lisaient Apollinaire, Eluard, Reverdy, Tzara, Crevel, Rimbaud, Benjamin Constant, Gourmont ainsi que d'autres auteurs français très nombreux.<sup>12</sup> Le texte de Marko Ristić, « Primer » (« Exemple »), publié en 1924 dans la revue belgradoise, *Svedočanstva*, contribue à cette thèse comme la première expérience surréaliste dans la littérature serbe qui a parfaitement coïncidé avec la parution du manifeste surréaliste à Paris.<sup>13</sup>

« C'était l'époque de la République de Weimar. Les quelques dollars américains envoyés par mon père de Belgrade par les lettres recommandées devenaient des centaines de milliers, des millions de marks allemands. J'avais quinze ans. Tout ce qui m'intéressait, c'étaient les livres et les musées... Cette même année, en 1919, à Berlin, j'entrais dans toutes les librairies et achetais tout ce qui me semblait important. C'est par hasard que je suis tombé sur la revue *Littérature*, sur divers tracts dada, et sur un recueil d'Eluard, illustré par des montages de Max Ernst, qui sont aujourd'hui tellement célèbres, sous le titre : *Les Malheurs des Immortels*. Pour dire toute la vérité, je raconte toujours que le contact avec ce livre d'Eluard m'a tellement fasciné que tout s'est mis à bouger dans ma tête : je me sentais comme si on m'avait confié la clé d'un nouvel univers, inépuisable et mystérieux », dit Monny de Bouilly dans son livre posthume *Zlatne bube (Insectes dorés)*<sup>14</sup>

Inspiré par ces publications d'avant-garde, Monny de Bouilly a commencé ses propres recherches autour de nouvelles formes visuelles et textuelles. Dans son almanach *Crno na belo (Noir sur blanc)*, qui a paru à Belgrade en 1923, sauf ses propres travaux, il a publié les textes de Dušan Matić, Boško Tokin, Rade Drainac et de beaucoup d'autres représentants de l'avant-garde serbe. « Un jour, la table des bohèmes à l'hôtel Moskva s'est transformée en table surréaliste au café Cyrano à Paris », dit Monny de Bouilly en guise de commentaire de son arrivée à Paris en 1925<sup>15</sup>. Bouilly a présenté les revues d'avant-garde belgradoises aux surréalistes français, et entre autres son almanach *Noir sur blanc*, où il avait publié une des premières devises de Breton : « Lâchez tout. Lâchez Dada. Lâchez votre femme, lâchez votre maîtresse. Lâchez vos espérances et

---

<sup>10</sup> Vick J., A New Look: Marcel Duchamp, his twine, and the 1942 First Papers of Surrealism Exhibition, [http://www.toutfait.com/online\\_journal\\_details.php?postid=47245](http://www.toutfait.com/online_journal_details.php?postid=47245)

<sup>11</sup> Castells M., Cardoso, G., *The Network Society: From Knowledge to Policy*, Washington 2005, 12.

<sup>12</sup> Ristić M., *12 C*, Sarajevo 1989, 221-296.

<sup>13</sup> Ristić M., *Primer medijumskog pisanja, Svedočanstva*, no. 3, Belgrade, 1924.

<sup>14</sup> de Buli M., *Zlatne bube*, Belgrade, 1968, 120-121.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 127-133.

vos craintes. Semez vos enfants au coin d'un bois. Lâchez la proie pour l'ombre. Lâchez au besoin une vie aisée, ce qu'on vous donne pour une situation d'avenir. Partez sur les routes<sup>16</sup>. »

Lors de cette première rencontre parisienne entre Breton et Bouilly, c'était le « roman en dessins » de celui-ci, *Vampire*, qui a été spécialement apprécié par les surréalistes français. Publié d'abord dans la revue belgradoise *Svedočanstva* (numéro 6, 1925), ce texte a été traduit pour paraître dans *La Révolution surréaliste* : c'est, à l'époque, la revue surréaliste la plus importante en France<sup>17</sup>. Fin de cette année 1925, Monny de Bouilly et Dušan Matić, élargissant le réseau des activistes surréalistes, figurent parmi les signataires de la déclaration « La révolution d'abord et toujours »<sup>18</sup>. Une plateforme des réseautages multiculturels, basée sur l'idéologie surréaliste et ses pratiques activistes, est mise en place avec des artistes comme Luis Buñuel, Salvador Dalí, Tarō Okamoto, Frida Kahlo, Octavio Paz, Diego Rivera, Man Ray, Marcel Duchamp, René Magritte, Toyen (Marie Čermínová Toyen), Dušan Matić, Marko Ristić entre autres. Les membres de ce réseau d'envergure mondiale étaient de nombreux partisans d'avant-garde, réunis autour d'une même cause.

### *Sans mesure*

C'est en 1926 que le long poème de Milan Dedinac, *Javna ptica (L'oiseau public)* a enfin été publié, suite à de nombreux délais. Dans la communauté serbe d'avant-garde il a causé un choc violent. Tiré à seulement deux cents exemplaires, ce poème appartenait aux espèces rares, tandis que les revues *Putevi* et *Svedočanstva* atteignaient mille exemplaires<sup>19</sup>. Puisque l'échange des publications avec le groupe surréaliste français était à l'époque déjà très intense, Dedinac a aussitôt, vers le début de 1927, envoyé quelques exemplaires de *Oiseau public* « à Eluard, Breton et Aragon », mais aussi à Marko Ristić, qui était toujours à Paris à ce moment-là<sup>20</sup>.

Les événements courants dans la communauté surréaliste circulaient rapidement par les lignes de poste depuis la marge vers le centre et vice versa. « Un soir devant le restaurant *Ruski car*, vers le début de l'été 1928, j'ai dit, sans en avoir aucune idée, que *Nadja* serait illustrée par des photos, et le lendemain matin, quand un exemplaire de *Nadja* était arrivé par courrier, il s'est avéré que le livre était vraiment illustré de cette manière », a noté Marko Ristić<sup>21</sup>. Le premier roman, une sorte de manifeste poétique de Ristić, *Bez mere (Sans mesure)*, a été aussi publié en 1928. Mais l'année 1928 n'était pas le seul lien entre *Nadja* et *Sans mesure* ; ce n'était pas seulement l'invention extraordinaire de ces deux textes inventifs, ni le fait que ces livres étaient signés par deux idéologues surréalistes. Il faut avant tout prendre en considération deux conceptions théoriques égales, provenant de l'avant-garde. L'idéologie surréaliste, avec toutes ses variantes, aux couleurs de tous les milieux du Japon au Mexique, confirme que le cours libre des idées et des informations, avec une communication directe, contribue à la création d'une classe créatrice ainsi que des styles de vie non-conventionnels. C'est confirmé également par l'échange

---

<sup>16</sup> Breton, André, « Lâchez tout », *Les pas perdus*, 1924, Gallimard, collection « Idées », p. 110.

<sup>17</sup> de Bouilly M., Textes surréalistes, *La révolution surréaliste*, no. 5, Paris (15 oct. 1925), 5; Après son retour à Belgrade, Bouilly a commencé à éditer la première revue surréaliste, c'est-à-dire un tract, sous la direction de Risto Ratkovic, et dont le titre était *Večnost* (Eternité), paru entre janvier et juin 1926 à Belgrade.

<sup>18</sup> La révolution d'abord et toujours, *Clarté*, no. 77, Paris 1925, 5-6.

<sup>19</sup> Todić M., *op. cit.*, 21.

<sup>20</sup> Pismo Milana Dedinca Marku Ristiću iz Beograda u Pariz 15. februara 1927. godine, *Zaostavština Marka Ristića*, Arhiv SANU, Beograd, 14882, kut. II.

<sup>21</sup> Todić M., *op. cit.*, 55.

fructueux entre Breton et Ristić et en général entre Paris et Belgrade pendant les premières années surréalistes.

L'almanach *Nemoguće — L'impossible*, publié en édition bilingue, en serbe et en français, paru à Belgrade en 1930, était la publication multimédia collective la plus importante du surréalisme serbe, qui a basculé les frontières de la littérature et des beaux-arts. Ce modèle d'almanach bilingue au concept multiculturel a été continué par la revue *Nadrealizam sada i ovde* (*Surréalisme aujourd'hui et ici*, 1931—1932) qui pourrait être considérée comme preuve d'une collaboration réussie et d'un réseautage des groupes d'avant-garde différents, qui étaient pourtant idéologiquement proches. Lors de cette collaboration entre les surréalistes serbes, français et espagnols, pendant la préparation de cet almanach, la plus grande réussite était leur échange d'informations et leur communication mutuelle qui se déroulait de plusieurs manières, dans les différents domaines, à travers des médias multiformes. Dans leurs productions, ils utilisaient le texte, l'image, le design graphique, des lettres, des cartes postales, mais aussi puisaient les matériaux dans leurs visites mutuelles et conversations directes pendant les années 1929 et 1930. L'objectif de tout cet effort était la réalisation des contacts proches pendant l'exécution de l'almanach *Nemoguće — L'Impossible*<sup>22</sup>. Leur dialogue artistique, mené avec une réussite rare, eut pour résultat un almanach multidisciplinaire extraordinaire et plurilingue, qui n'est pas seulement le chef-d'œuvre du surréalisme serbe : sa place est au sommet même de la production internationale du surréalisme, malgré le fait qu'il provient des marges européennes.

Le modèle multiculturel et multimédia de cet almanach avait la valeur de credo au sein de l'activité artistique de tous les membres du groupe surréaliste serbe, même avant sa parution. Grâce à cette approche pluraliste, l'almanach a fait paraître, côte à côte, les vers de Dušan Matić et d'André Breton, ceux de René Char et d'Oskar Davičo, ceux d'Aleksandar Vučo et de Paul Eluard, les textes programmatiques d'Aragon et de Ristić, mais aussi les photos, les photocollages et les cadavres exquis de Vane Bor, de Nikola Vučo et d'André Thirion. Pour accomplir le projet indépendant qu'était cet almanach, sans subvention des institutions publiques, il fallait échanger des lettres jusqu'à « tard dans la nuit », il fallait traduire des textes et concevoir une enquête exigeante, «Čeljust dijalektike» (« La mâchoire de la dialectique »). Dans cette enquête saisissante ont participé, avant tous, les treize signataires du manifeste surréaliste serbe, de nombreux poètes français, qui ont publié de nombreuses citations poétiques, dessins, photographies, photomontages, et même un scénario de cinéma. Tout cela a contribué à la conception d'une construction visuelle et textuelle surréaliste complexe, *Nemoguće — L'Impossible*. L'almanach a paru vendredi, le 13 juin 1930<sup>23</sup>.

Dans le projet suivant des surréalistes — la revue *Surréalisme aujourd'hui et ici* (*NDIO*) qui paraissait à Belgrade de 1931 à 1932 — participèrent les membres du groupe serbe, espagnol et français, chacun de sa propre initiative. Malgré seulement trois numéros publiés, la revue était consacrée à des travaux surréalistes différents et offrait l'espace pour un dialogue critique et pour la confrontation des attitudes multiculturelles. Il ne faut pas oublier que la revue NDIO continua à publier les travaux de Breton, Crevel, Eluard, Péret, Ernst et des autres, ainsi qu'une collaboration spéciale avec les artistes espagnols : Salvador Dalí et Joan Miró. Avant tout, il faut souligner ici les contacts directs et une correspondance passionnante entre Vane Živadinović Bor et Salvador Dalí.

---

<sup>22</sup> Todić M., *op. cit.*, 27-31.

<sup>23</sup> Ristić M., *Oko nadrealizma*, T. I, Belgrade 2003, 70-81; L'ours de l'almanach précise que l'impression a été achevée le 31 mai 1930 dans l'Institut graphique et artistique "Planeta" de Belgrade.

Au bout d'un moment, cette correspondance quitta le cercle privé insolemment, la publication d'une lettre de Bor à Dalí dans la revue *Le surréalisme au service de la révolution* en 1933<sup>24</sup>.

Dans cette veine, il faut aussi souligner *L'Enquête sur le désir*, parue au troisième numéro, le dernier de *NDIO*. L'enquête a permis la communication ouverte et publique des vues surréalistes subversives non seulement concernant l'art mais aussi les besoins émotionnels de l'homme dans la nouvelle ère technologique<sup>25</sup>. Pourtant, la réponse de Dalí dans cette enquête a causé un choc général. On y relève entre autres des propos suivants : « Aucun désir n'est coupable, il y a faute uniquement dans leur refoulement — tous mes désirs sont (en faisant usage de la terminologie courante) vils, infâmes, crapuleux, etc. J'accorde une grande importance à la volonté, poussant le mécanisme de celle-ci jusqu'au 'délire paranoïaque' mis au service de la réalisation des désirs. Je n'ai pas de désirs appelés élevés. Les désirs que je considère les plus nobles sont ceux que je considère comme les plus humains, c'est-à-dire les plus pervers. »<sup>26</sup>

### *Entropie du réseau*

Pendant des années, Marko Ristić a tenu un journal où il notait minutieusement ses contacts nombreux, appartenant au vaste et multiforme réseau surréaliste. Dans son journal, à côté d'un tas de faits précieux, nous trouvons aussi une comparaison tout à fait moderne entre les informations et la nourriture : « J'attends *La Révolution surréaliste n° 12* parce qu'elle sera de nouveau un aliment, un repère et qu'elle aura 120 pages !<sup>27</sup> » Aussi minutieusement, Ristić a noté ses activités postales. Entre autres, dans son journal entre le février et l'avril 1932, il y est noté : « Breton m'envoie le 1<sup>er</sup> avril 1932 sa réponse et celle d'Eluard à l'enquête sur le désir » ; « Breton m'envoie le traité (la pétition) *L'affaire Aragon* » ; « Transmis à Koča [Popović] quelques exemplaires de *NDIO 2*, pour qu'il les envoie aux adresses d'Aragon » ; « Reçu une lettre de Breton... »<sup>28</sup>

Cet échange animé de lettres et d'informations n'avait pas lieu qu'entre les surréalistes serbes, français et espagnols au cours de leur préparation de l'almanach *Nemoguće — L'Impossible* et de la revue *Surréalisme aujourd'hui et ici*. Il en était ainsi aussi entre les membres du groupe surréaliste belgradois. Ainsi, dans une lettre d'Aleksandar Vučo à Marko Ristić, début du février 1932, parmi d'innombrables lettres qui lui parvenaient quotidiennement, il y est écrit : « L'Affaire Aragon sera signée aujourd'hui... Je vous envoie la première feuille avec les signatures pour Aragon... »<sup>29</sup> Ensuite, en avril, Eluard lui envoie l'exemplaire de son pamphlet-tract contre Aragon<sup>30</sup>.

L'échange fructueux et amical avec les surréalistes français était souligné par des mots suivants sur la couverture du *Surréalisme aujourd'hui et ici* : « Les contributions des surréalistes français publiées ici, soit en français, soit en traduction, n'ont pas été publiées auparavant. Elles sont composées exprès pour ce numéro de la revue *Surréalisme aujourd'hui et ici*. De même, les illustrations (Dalí, Ernst, Tanguy, Giacometti) sont faites d'après des photos originales envoyées pour ce numéro, et non d'après les reproductions. Elles sont aussi publiées ici pour la première fois

---

<sup>24</sup> Vane Bor, Correspondance à Salvador Dalí, Beograd, 31 décembre 1932, *Le surréalisme au service de la révolution*, no. 6, Paris 1933, 46; Aleksic, B., *Dalí: Inédits de Belgrade (1932)*, Paris 1987.

<sup>25</sup> *Nadrealizam danas i ovde*, br. 3, Belgrade 1932, pp. 26-37.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>27</sup> Ristić M., *Oko nadrealizma*, T. I, Belgrade 2003, p. 69.

<sup>28</sup> Ristić M., *Oko nadrealizma*, T. II, str. 115, 121.

<sup>29</sup> Ristić M., *Oko nadrealizma*, T.II, Belgrade, 2007, 104.

<sup>30</sup> *Ibid.*, str. 122.

sauf *Guillaume Tell* (Dalí) qui est récemment (en décembre 1931) publié dans le quatrième numéro de la revue *Le surréalisme au service de la révolution*<sup>31</sup>. »

Le système postal entier a été « mis en service de l'internationalisation du mouvement »<sup>32</sup>. Sauf les lettres et les cartes postales, les surréalistes échangeaient des télégrammes, des colis, en somme, des envois presque quotidiens, qui atteignaient les adresses dispersées partout en Europe, mais aussi celles qui se trouvaient dans les quartiers différents d'une même ville. Ce réseau interne, établi sur la ligne de coopération franco-hispano-serbe, déplace les surréalistes serbes, appartenant à une marge géographique et culturelle, vers un réseau communicatif beaucoup plus vaste, servant à la distribution des informations sur leur création. Toutes ces informations, provenant soit du centre soit des marges, prennent une partie égale dans la construction des contours globaux de l'idéologie surréaliste.

Les surréalistes serbes ont cessé leur activité collective en 1932, suite aux arrestations et d'emprisonnement de certains de leurs membres. René Crevel a publié un texte plein d'empathie pour leurs souffrances<sup>33</sup>. À ce moment-là des conflits sérieux ont éclaté au sein de la centrale française, mais aussi entre les positions serbes et françaises. Les différences profondes des principes idéologiques entre deux groupes ont sans doute défini l'avenir du mouvement surréaliste serbe. Breton a « effacé » ses contacts avec Ristić. Lors de ses conférences et apparitions publiques ultérieures, il n'a plus jamais mentionné ni Ristić ni le groupe surréaliste belgradois<sup>34</sup>. Les œuvres des surréalistes serbes étaient bannies des expositions internationales et les surréalistes belgradois exclus des projets surréalistes pendant les années 1930. On sait que tous les réseaux sont sélectifs et qu'ils s'articulent conformément à un programme spécifique. Le cas du groupe surréaliste serbe illustre bien les lois du réseautage global, car « le réseau peut en même temps communiquer et excommunier », c'est-à-dire, certains membres peuvent être exclus car au-dedans d'une communauté qui fonctionne en réseau on peut toujours effectuer une sélection<sup>35</sup>.

Pourtant, les contacts entre les surréalistes serbe et français ne se sont pas éteints avec la désintégration du groupe surréaliste à Belgrade et suivant l'interruption du lien Ristić/Breton. Des lettres privées, des enveloppes timbrées et cachetées, des fragments des cartes postales kitsch, ainsi que des coupures des journaux, étaient utilisés comme structure multimédia des collages de Ristić, dont *Quel est ce mort ?*, *Sans nom* (1934—1936) et *Assemblage* (1939)<sup>36</sup>. Par ces œuvres, Marko Ristić a mappé l'espace mondial de la révolution surréaliste et rendu publiques les amitiés intimes, tout en annonçant les expériences de « mail-art » et la liberté de l'appropriation, pratiques connues dans l'époque postmoderne.

Dans la dernière phase de réseautage des artistes d'avant-garde avant la guerre, le contact entre Marko Ristić et Georges Hugnet est particulièrement intéressant. En 1935 ils ont échangé des cadeaux<sup>37</sup>. Des recherches récentes montrent que Hugnet a conçu, à l'époque, un projet ambitieux d'envergure internationale, où il voulait faire participer un grand nombre de surréalistes du monde entier, y compris les surréalistes serbes. En effet, il a demandé aux artistes de lui envoyer une

---

<sup>31</sup> *Nadrealizam danas i ovde*, br. 2, Belgrade, 1932, s.p.

<sup>32</sup> Heuer E. B., *Going Postal: Surrealism and the Discourses of Mail Art*, <http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-11102008-141907/unrestricted/HeuerEDisseration.pdf>

<sup>33</sup> Crevel R., *Des surréalistes Yougoslaves sont au bagne*, *Le surréalisme au service de la révolution*, no. 6, Paris, 1933, 36–39.

<sup>34</sup> Bahun Radunović S., *op. cit.*, 48; M. Todić, *op. cit.*, 244.

<sup>35</sup> Castells M., Cardoso, G., *op. cit.*, 11.

<sup>36</sup> Todić M., *op. cit.*, 10-11.

<sup>37</sup> Todić M., *op. cit.*, 13.



œuvre artistique inédite qui jouerait « avec l'idée de la carte postale<sup>38</sup> ». Avant la Deuxième guerre mondiale, Hugnet a réussi à publier une seule série de vingt et une cartes postales avec les œuvres de Man Ray, Meret Oppenheim, Yves Tanguy, Marcel Duchamp, etc. Comme il ne pouvait pas réaliser complètement son projet ambitieux aux répercussions globales, Hugnet a décidé de produire, à lui seul, une série de cartes postales surréalistes « originales ». Une partie de ce grand projet individuel, accompagné de cartes postales originales de Hugnet, a été récemment exposée dans la galerie Ubu à New York sous le nom : « La vie amoureuse des Spumifères »<sup>39</sup>.

Au centre de ses recherches individuelles et collectives, le mouvement surréaliste a posé les processus de la globalisation idéologique et culturelle, tout comme dada avant lui. Ayant pris cette piste, il s'efforçait d'effacer toutes les limites géopolitiques, artistiques, culturelles, linguistiques ou psychologiques. La collaboration et l'échange d'idées entre les membres français, espagnols et serbes du mouvement surréaliste était basée sur les connaissances personnelles et sur les contacts personnalisés à partir des années 1920. La période entre 1923 et 1928 a vu l'établissement d'un réseau ramifié, et la communication la plus abondante se déroulait entre 1929 et 1932. Il faut, pour finir, ajouter que Rastko Petrović, auteur qui n'appartenait pas au groupe surréaliste serbe, avait été initiateur et point d'appui des premiers processus du réseautage d'avant-garde. Aux années après la Première Guerre mondiale c'était lui qui a introduit les poètes et les artistes serbes sur une vaste plateforme d'échange des idées créatrices, pendant qu'il travaillait comme rédacteur de la revue *Svedočanstva* (1924—1925). « Avant de nous remettre de l'Europe, avant d'apprendre à parler la langue européenne, nous ne réussirons jamais à trouver ce qui est valide en nous-mêmes — sans parler de la possibilité de l'exprimer de façon à ce que ce soit valide aux yeux du reste du monde<sup>40</sup>. » Cette prophétie de Rastko Petrović est toujours valide même dans l'ère des technologies numériques.

---

<sup>38</sup> Heuer E. B., *op. cit.*

<sup>39</sup> Johnson K., Little Creatures, Witty and Erotic, *The New York Times*, 2012/01/06

<http://www.nytimes.com/2012/01/06/arts/design/georges-hugnets-spumifers-at-ubu-gallery-review.html>

<sup>40</sup> [citajteo.msub.org.rs/slike/KD/KD140\\_5.pdf](http://citajteo.msub.org.rs/slike/KD/KD140_5.pdf)

## LITERATURA:

Aleksić B., *Dali: Inédits de Belgrade (1932)*, Paris 1987.

Castells M. G. Cardoso, *The Network Society: From Knowledge to Policy*, Washington 2005.

Bahun Radunović S., *When the Margin Cries: Surrealism in Yugoslavia*, *RiLUnE*, n. 3, 2005, p. 37-52 [http://www.rilune.org/mono3/6\\_Radunovic.pdf](http://www.rilune.org/mono3/6_Radunovic.pdf)

de Buli M., *Zlatne bube*, Belgrade 1968.

de Bouilly M., Textes surréalistes, *La révolution surréaliste*, no. 5, Paris 1925, 5.

Bydžovská L., Against the Current. The Story of the Surrealist Group of

Czechoslovakia,

[http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/acrobat\\_files/lenka.pdf](http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/acrobat_files/lenka.pdf);

<http://www.surrealism-plays.com/Belgian-surrealists.html>

Heuer E. B., Going Postal: Surrealism and the Discourses of Mail Art, <http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-11102008-141907/unrestricted/HeuerEDisseration.pdf>

Johnson K. Little Creatures, Witty and Erotic, *The New York Times*, 2012/01/06

<http://www.nytimes.com/2012/01/06/arts/design/georges-hugnets-spumifers-at-ubu-gallery-review.html>

Matić D., *Andre Breton iskosa*, Belgrade 1978.

Matić D., Un chef d'orchestre, André Breton 1896–1966 et le mouvement surréaliste, *La nouvelle Revue Française*, no. 172, Paris 1967, 676–685.

Ristić M., Primer medijumskog pisanja, *Svedočanstva*, br. 3, Belgrade 1924.

Ristić M., Posle smrti Milana Dedinca i André Bretona, *Svedok ili saučesnik*, Belgrade 1979.

Ristić M., La nuit du tournesol, André Breton 1896–1966 et le mouvement surréaliste, *La nouvelle Revue Française*, no. 172, Paris 1967, 700-710.

Ristić M., *I2 C*, Sarajevo 1989.

Ristić M., *Oko nadrealizma*, T. I, II, Belgrade 2003, 2007.

Tešić G., *Srpska književna avangarda 1902-1934*, Belgrade 2009.

Todić M., *Nemoguće, umetnost nadrealizma*, Belgrade 2002; <http://www.serbiansurrealism.com>

Bor V., Correspondance à Salvador Dali, Belgrade, 31 décembre 1932, *Le surréalisme au service de la révolution*, no. 6, Paris 1933, 46.

Vick J., A New Look: Marcel Duchamp, his twine, and the 1942 First Papers of Surrealism Exhibition, [http://www.toutfait.com/online\\_journal\\_details.php?postid=47245](http://www.toutfait.com/online_journal_details.php?postid=47245)

Са српског превео Бојан Савић Остојић

Traduit du serbe par Bojan Savić Ostojčić