

BELFOND

Gérard Legrand

Breton

Du même auteur

Des Pierres de Mouvance, poèmes (Editions Surréalistes, 1953).

Marche du Lierre, poèmes (Eric Losfeld, 1969).

Pour connaître la pensée des Présocratiques (Bordas, 1970).

Préface au Système de l'Eternité (Eric Losfeld, 1971).

Sur Œdipe (Anatomie de la Mythologie) (Le Terrain Vague, 1972).

Dictionnaire de Philosophie (Bordas, 1973).

Siècles Ciselés, poèmes (éd. Maintenant, 1973).

Le Retour du Printemps, poème (éd. Le Soleil Noir, 1974).

Chacun pour soi et le diable pour quelques-uns (éd. Maintenant, 1975).

André Breton en son temps (éd. Le Soleil Noir, 1976).

La Redoute aux Oiseaux, poèmes (éd. Oasis, 1976).

(en collaboration avec Georges Goldfayn) Première édition commentée de
Poésies d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont (Le Terrain Vague, 1962).

80

11

BRETON

197

40Z

8157
(1)

A paraître dans la même collection

CELINE par Frédéric Vitoux

SARTRE par Michel Comtat et Michel Rybalka

LES DOSSIERS BELFOND

collection dirigée par Max Chaleil

gérard legrand

BRETON

PIERRE BELFOND

3 bis, pass. de la Petite-Boucherie

DL-13-12-1977-29639



Si vous souhaitez recevoir notre catalogue
et être tenu régulièrement au courant de nos publications,
envoyez-nous vos nom et adresse en citant ce livre.

Éditions Pierre Belfond
3 bis, passage de la Petite-Boucherie
75006 Paris

ISBN 2-7144-1124-X.
© Belfond, 1977.

Introduction	7
Repères biographiques 1896 - 1966	25
L'œuvre	103
Thématique et stylistique	153
<i>De la liberté</i>	161
<i>De l'amour</i>	170
<i>De la poésie</i>	182
Dossiers	
<i>Jugements sur André Breton</i>	195
<i>Bibliographie</i>	201
<i>Index des noms cités</i>	219





PICTO ~~POÈME~~ POÈME
 PORTRAIT DES PORTRAITS
 D'ANDRÉ BRETON
 77, 13,

POÈTE EN EXIL DEFINITIF

DIALECTICIEN DE L'AMOUR SANS CONDITION

PORTEUR DU GRAND MESSAGE
 HYPERVIVIFIANT
 DE LA PANTACLIE
 STIMULATRICE

INTROSPECTEUR VERTIGINEUX
 DE LA GRANDE EMOTION À TRAVERS
 LES TEMPS SANS TEMPS
 DU NOUVEAU TEMPS

MATHÉMATICIEN DE LA SENSIBILITÉ
 FREMISSANTE

MYTHOGRAPHE DU DEVENIR PERMANENT

ANALOGISTE DE LA LIBERTÉ
 ILLIMITÉE



VICTOR BRAULIER
 Janvier 1948

Introduction

La beauté sera convulsive
ou ne sera pas.

*

La beauté convulsive sera
érotique - voilée, explosante - fisée,
magique - circonstancielle
ou ne sera pas.

André Breton

J'aimerais qu'on mesurât aux lacunes de mon savoir le prestige qu'il conserve à mes yeux.

(André Breton, sur Guillaume Apollinaire, en 1917, in *Les Pas perdus*)

Pour n'avoir voulu se poser ni en professeur, ni en « gourou », pour avoir même dédaigné d'entrer dans le jeu de l'écrivain « à succès » ou « maudit », l'un des plus puissants inspirateurs de la première moitié de ce siècle (« moitié » dont Mai 68 suffirait à montrer que l'ombre portée n'en a pas fini de s'étendre) risque de subir un « purgatoire » posthume particulièrement injuste. Certes, le surréalisme est à la mode. La méconnaissance à peu près totale où reste le grand public de ses véritables intentions, de ses réalisations, et par-dessus tout de son *essence*, n'empêche pas un flot montant de publications à lui consacrées. (Et inversement, d'ailleurs.) Mais que devient André Breton dans tout cela ? *Nul*, disait-il en 1952, *ne pourra contester que ma vie a fait corps avec ce mouvement*. Formule devenue insuffisante pour défendre et illustrer la mémoire d'un homme face à ceux qui, par malveillance, ignorance, obscur désir de « revanche » ou simple déformation professionnelle, réduisent Breton à « l'un des participants » de l'aventure surréaliste. Alors qu'on peut très posément écrire que, sans lui, cette aventure *n'aurait pas eu lieu*.

Là gît le paradoxe : une cristallisation d'énergies et de « talents » autour de quelques idées s'opère grâce à un homme, à un animateur, qui fait perdurer l'éclat de ces idées bien au-delà des limites ordinaires (une génération...) et assure quelque cohérence aux métamorphoses de cette cristallisation.

Mieux encore : il se veut tout entier « impliqué » et « embarqué » dans le mouvement, sans cesser d'affirmer que le mouvement le « dépasse » en quelque sorte. Dans les années 30, Breton parlait du surréalisme comme *d'un système que je fais mien et auquel je m'adapte par à-coups*. Et beaucoup plus tard : *Le surréalisme a existé avant moi et j'espère bien qu'il me survivra*.

Mais retirez par la pensée Breton du surréalisme historiquement déterminé : il reste un groupe (et encore ! son unité est rien

moins qu'assurée...) de poètes révolutionnaires qui, pendant quelques années, certains quelques mois, ont un « air de famille », rien de plus. Parler ainsi, ce n'est diminuer ni Eluard, ni Péret, ni Aragon, ni Desnos, ni Artaud ni personne : on peut compter sur les deux mains les textes théoriques, disons d'idées, ceux qui appellent discussion et « adhésion », dont Breton n'est pas l'auteur en ce qui concerne la première phase de l'aventure. (Je ne saurais ici m'étendre sur la deuxième phase puisque j'y ai participé.)

« Prenez garde, André Breton, de figurer plus tard dans les manuels d'histoire littéraire. » Cette apostrophe de René Daumal, complaisamment répétée depuis lors par des suiveurs lointains auxquels elle confère à moindres frais un brevet de révolte, n'est pas exempte de naïveté et peut faire sourire. Daumal et *Le Grand Jeu* ne sont-ils pas, eux aussi, entrés dans l'histoire littéraire ? Celle-ci, ventre sans fin, « digère » déjà la bande dessinée, demain l'audiovisuel comme hier la « science-fiction » ou, à une tout autre distance, les plus ineptes commentaires sur Lautréamont.

Le vrai problème était la prise de conscience d'un ou de plusieurs hommes face aux mœurs littéraires de leur époque, puisque aussi bien ces hommes avaient non sans hésitation ni tremblement choisi de s'exprimer, et de s'exprimer (ou de se chercher) par le truchement du langage écrit*.

Dans la mesure où « l'histoire littéraire » se fait d'abord dans les journaux, on constatera aisément que la suspicion ou l'injure n'ont pas cessé tôt, et même qu'elles n'ont pratiquement pas cessé du tout, au long de l'existence de Breton (pour ne rien dire de certaines attaques *post mortem* qui se voulaient « perfides »). Quant aux « manuels », que de son vivant même il ait fait l'objet d'entreprises universitaires, que depuis sa disparition il ait été, je crois, inscrit « au programme » de quelque certificat de l'enseignement supérieur ne relève nullement d'une « accélération » particulière qui dévoilerait chez lui une quelconque conformité aux traditions les mieux établies**.

* Je laisse ici entièrement de côté les problèmes liés à la « responsabilité » individuelle ou collective chez les « peintres surréalistes ». A quelques exceptions près, ils ne furent pas toujours à la hauteur des situations intellectuelles où ils s'aventurèrent. A mon avis, Breton a trop attendu d'eux : il avait la meilleure excuse, il connaissait la peinture, l'aimait et s'en enchantait.

** Déclenchée au départ contre la sclérose de l'Université, la « révolution » de Mai 68 aura bouleversé nos mœurs publiques, soulevé quantité d'idées jusque-là tenues sous le boisseau, lézardé pas mal d'institutions civiles qui ont dû se reconstruire pour ne pas s'effondrer. Elle n'a finalement que peu changé l'état d'esprit général de ceux que Nietzsche appelait « les chameaux de la culture », et moins encore la routine de leurs parcours.

Il a été déjà rejoint dans ce fleuve sans rivages ni profondeur par Boris Vian, et il le sera bientôt (si ce n'est déjà fait) par tel qu'aujourd'hui l'on s'efforce de lui opposer, Bataille par exemple.

En dépit de tout ce qui, dans pareil domaine, donne prise à un certain « nivelage » (d'ailleurs parfois bien intentionné...), l'œuvre de Breton, qu'il n'a de son propre aveu jamais poursuivie comme une œuvre, s'impose et s'imposera par sa spécificité : bloc complexe, et qui ne défie pas toute analyse structurelle, mais bloc dont les veines sinueuses ne traduisent nul éparpillement d'une pensée en quête d'elle-même. Je me souviens qu'en 1947 il se prêta à une analyse graphologique, publiée par l'hebdomadaire *Cavalcade* : on pouvait y lire que son écriture évoquait, plus encore que « l'homme de la campagne » décelé à l'en croire définitivement dans sa personnalité par les « tarots » d'André Derain (cf. *Les Vases communicants*), « les habitants des forêts et leurs archaïques travaux ». Sans trop savoir à quoi peut faire allusion cette remarque, j'y entrevois l'appréhension de Breton comme le maître d'un massif sylvestre dont « l'obscurité » est toute rayonnante de lumière : l'énergie solaire enfouie dans les charbons de bois s'y répercute et rejaille en flamme.

Que Breton soit parmi les quatre ou cinq plus grands poètes de ce siècle, c'est une évidence longtemps cachée, mais qui s'imposera sauf à quiconque ignore la poésie.

Cependant ce « classement » n'est qu'un aspect de la question : il a été aussi non seulement le théoricien d'une révolution poétique (à vrai dire la dernière, car il ne s'est rien passé d'important depuis), mais l'un des rares poètes à avoir assigné *clairement* un rendez-vous entre la poésie et la recherche du sens de la vie, ce qui était dévolu dans sa jeunesse à la philosophie (et quelle philosophie !) tandis que la poésie s'en tenait généralement à des ronrons ou à des emphases d'outres vides. La tendance bien connue de l'Histoire à remplacer les perspectives tranchées et accidentées par des horizons d'équivalence généralisée, plus rassurants pour le visiteur, n'y pourra rien. Ce rendez-vous, il est pour Breton naturel, il ne saura ni souffrir de retard, malgré les difficultés, voire les douleurs personnelles, ni souffrir d'un « accident de parcours ». A tel point qu'au jeune Breton la poésie apparaît *parfois* plutôt dans la « version vécue » de certaines émotions (la rage, l'amour...) que dans leur « version écrite ». Mais cette position extrême qui, plaçant l'individu sur un plan quasi « onirique », lui fait perdre en présence parmi les autres hommes *et donc en portée morale* ce qu'il entend d'autre part gagner en portée morale, justement, par son attitude de défi — cette position extrême n'a été retenue par Breton que comme un expédient provisoire ou comme une asymptote utile à l'« estime »

de sa position propre. Ce n'est pas la sienne et nul n'en est maître*.

Poète, Breton se trouve affronté à la double tentation de faire rendre aux mots toute leur charge (ou, ce qui revient au même, de les affecter constamment du coefficient sensible le plus élevé) d'une part, et d'autre part de poursuivre le « dynamitage » de ces mêmes mots dont l'usure, l'insuffisance, du romantisme au dadaïsme, n'ont cessé d'être dénoncées**.

Quant au langage, il est frappant de constater que, dès avant de célébrer les « jeux de mots » Rose Sélavy ou de revendiquer pour les révolutionnaires la nécessité de « toucher à l'essence du Verbe » (formule délibérément ambivalente, cette essence étant par définition intangible), Breton n'a eu que méfiance pour les « mots en liberté » de Marinetti, tout comme il respectera, à l'instar de Victor Hugo, la syntaxe. Des modifications purement formelles, ou pire encore toutes « phoniques », ne lui en imposent pas. On a signalé qu'en 1922, dressant pour le couturier Jacques Doucet la liste d'une bibliothèque « idéale », il y fait figurer des ouvrages de linguistique tels que *l'Essai de sémantique* de Michel Bréal et *La Vie des mots* de James Darmesteter, sans compter *La Logique de la contradiction* de Frédéric Paulhan, ce qui témoigne à tout le moins d'un certain goût pour la dialectique***.

Je puis rappeler ici que lors de l'un de nos ultimes entretiens, je fis part à Breton du fait suivant : dans un ouvrage récemment paru, Emile Benveniste, signalant chez Freud une approche encore sommaire de l'analogie entre le travail symbolique de l'inconscient et certains procédés « subjectifs » du discours, ajoutait : « C'est dans le style, plutôt que dans la langue, que nous verrions un terme de comparaison avec les propriétés que Freud a décelées comme signalétiques du langage onirique (...). L'inconscient use d'une véritable rhétorique qui, comme le style, a ses figures, et le vieux catalogue des tropes fournirait un inventaire approprié aux deux registres. » Et plus précisément : « Certaines formes de poésie peuvent s'apparen-

* A commencer par quelques révoltés en pantoufles et penseurs groupusculaires, qui tranchent en toute commodité de la « pureté » d'autrui. Parlant du fameux « acte surréaliste le plus simple » (« revolvers aux poings, descendre dans la rue et tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule ») — ceci en 1930 —, Breton n'y voit que l'objet d'une envie nécessaire pour ne pas figurer en droit dans ladite foule. Il ne dit pas que cet acte est le plus facile, ni le plus pur, ni le plus surréaliste.

** « ... puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles » (Flaubert).

*** G. Durozoi et B. Lecherbonnier, *op. cit.* dans la *Bibliographie*.

ter au rêve et suggérer le même mode de structuration, introduire dans les formes normales du langage ce suspens du sens que le rêve projette dans nos activités. Mais alors c'est, paradoxalement, dans le surréalisme poétique que Freud (...) ne comprenait pas qu'il aurait pu trouver quelque chose de ce qu'il cherchait à tort dans le langage organisé *.

Breton, qui du « catalogue » susnommé ne voulait retenir que la comparaison et la métaphore, mais avec qui j'avais souvent parlé de « déplacements de masse » plus ou moins considérables qu'entraîne, au niveau du sens, l'écriture d'un Lautréamont, voire d'un Rimbaud (par exemple), fut vivement intéressé par cette remarque de l'éminent linguiste.

Il convient de préciser dans quel esprit Breton acceptait l'investigation proprement scientifique, à laquelle il ne craignait pas de se référer en comparant les textes obtenus par l'automatisme au tracé d'une aiguille de sismographe ou autre appareil enregistreur. Parlant dans le premier *Manifeste* de l'activité scientifique en général, Breton la tient pour une « rêverie » parmi d'autres et en énumère avec indulgence, parfois avec humour, les résultats. Ce qui l'intéresse, c'est la *fièvre* qui y préside. Hostile à toute forme de positivisme, il n'a jamais cru à cette « religion de la science » que les années 1900 avaient prônée avec hypocrisie quand ce n'était pas avec platitude. Il en a même, curieusement, dénoncé la résurgence en 1935, alors qu'il désignait trois concepts scientifiques (la cellule, la thermodynamique, le transformisme darwinien) comme ayant présidé à la sociologie moderne (sur laquelle, *volens nolens*, il fondait des espoirs que j'ai toujours trouvés excessifs).

En 1935, il réclame donc qu'on accorde à la « nouvelle physique » (celle d'Einstein sûrement : il se peut qu'il ait eu aussi une connaissance de seconde main des théories de Louis de Broglie) une « attention soutenue » tout en se méfiant déjà de ses conséquences **.

Mais plus tard, Breton constatera que le divorce entre « l'art »

* E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* t. I, éd. 1966, p. 83 et 86.

** Il restera à cet égard intraitable. Un peu plus tard, la seule existence de la bombe atomique lui paraît suffire à jeter le discrédit sur les connaissances qui ont rendu cette existence possible. C'est peut-être le seul point où la pensée de Breton « cède » devant les exigences d'un humanisme élémentaire (le problème du stalinisme restant pour lui inséparable de la notion de « révolution trahie » et se situant sur un terrain différent). Je parlerai plus loin de son accord de fond avec ce même humanisme en ce qui concerne certaines données de la vie.

et « la science » n'est nullement de nature à s'atténuer grâce à un « concours » du surréalisme. Il n'énumère comme ayant des contacts avec celui-ci que des disciplines mortes ou marginales. La seule exception est bien entendu la psychanalyse. Quant aux « sciences occultes », à propos desquelles Breton a été étourdiment attaqué par des gens qui ne savaient pas lire, elles ne l'intéressent que par l'analogie qui y préside (ainsi que par certains « résultats » psychologiques ou si l'on préfère cryptesthésiques). Résultats qu'il n'entend du reste nullement ériger en dogme, dont il récuse de toute manière les vulgaires arrière-plans spiritualistes, et pour la validité desquels il fait fond, exagérément peut-être, sur les vertus de la statistique.

Il différencie assidûment sa conception de l'analogie de celle des « mystiques » (qui rejettent l'amour charnel comme une *déplorable ivresse*) et même sa conception de l'immanence universelle annulant les contradictions (le « point suprême ») à toute « rêverie métaphysique » *. Plus généralement, la distance prise par Breton à l'égard du « rationalisme » courant ne saurait être tenue pour une position « irrationaliste », quand ce ne serait qu'à proportion du fait que pareille position interdit toute espèce d'investigation méthodique. Toutes différences de pensées réservées, son attitude est plus proche de celle d'un savant comme Henri Poincaré qui, au début du siècle, soutenait non sans audace la *fécondité* de l'induction librement poursuivie et le rôle du « subconscient » dans la genèse des « lois ». Breton généralise un point de vue voisin, en l'étendant à la *pratique de la vie quotidienne* dont il se refuse à croire que le sens soit abstrait, « externe » ou indéchiffrable.

« La liaison de l'homme et du cosmos nécessite une critique de la réalité (...) Disons que chaque événement est une rencontre, c'est-à-dire l'intersection d'au moins deux trajectoires suivies par des mobiles, soumis chacun à leur nécessité propre. Connaître l'enchaînement des circonstances qui dessine chaque chemin particulier est un premier pas nécessaire. Comprendre comment le heurt se produit, comment le nœud se forme est une besogne infiniment plus importante (...).

« Le mérite d'André Breton est d'avoir commencé cette exploration dans le domaine de la vie humaine quotidienne, en partant non comme jadis d'un ordre supposé dont on cherche la vérification

* Expression un peu malheureuse, qui témoigne à sa manière de l'époque particulièrement indigente où Breton se forma en philosophie, et où le choix se limitait entre Bergson et le positivisme, d'ailleurs réconciliables sur le dos de la « pensée allemande ».

dans les faits, mais en procédant des faits eux-mêmes ; la volonté de joindre la nécessité personnelle subjective à la nécessité naturelle exprime bien le besoin de faire éclater les limites artificielles de la science, de transporter la connaissance sur tous à la fois *. C'est en fin de compte par le mouvement propre, inaliénable, de sa pensée que Breton s'est trouvé amené, hors de tout esprit d'école ou de " système " à embrasser du regard l'ensemble de la destinée humaine et singulièrement le problème nodal de la connaissance. " Nous sommes placés aujourd'hui au moins devant ce double problème : le sens des mots à recouvrer, je ne suis pas assez fou pour dire : l'universalité de la connaissance, mais bien l'appétit d'une connaissance universelle, à redécouvrir ", déclarait-il en 1942. L'amélioration de la fécondité des relations humaines est au prix d'une lutte contre la dépréciation du langage et contre l'abandon du " savoir " à des spécialistes plus ou moins qualifiés mais toujours plus compartimentés. Toute la « maturité » de Breton sera commandée, à la cantonade, par ce double effort. »

Évolution de Breton face à « son époque »

La trajectoire de Breton n'est pas de celles qui se résument en une explosion juvénile, suivie d'une exploitation plus ou moins longue, plus ou moins besogneuse, de la vitesse acquise. Elle est complexe, elle est plus sinueuse (il a parlé lui-même de « zigzags ») et en même temps moins faite de volte-face qu'il n'y paraît à certains esprits pressés. Vivant la recherche de « l'authenticité » bien avant que ce mot ne fût devenu un « mot d'ordre », il s'est plusieurs fois remis en question, et ce n'est que dans les toutes dernières années de sa vie que, sans cesser de s'intéresser au « monde extérieur » tant affectif qu'intellectuel, il a délibérément entrepris de *passer la main* **. Ainsi a-t-il affronté des « époques » successives qu'il a lui-même

* Pierre Mabille, *Egrégories ou la vie des civilisations* (1938), rééd. de 1977, Le Sagittaire éd., p. 119.

** Son éditorial de *La Brèche* n° 5, daté octobre 1963 et intitulé « Perspective cavalière » est à cet égard on ne peut plus explicite.

différenciées, par exemple en opposant l'une à l'autre les issues des deux guerres mondiales :

« A vingt ou vingt-cinq ans la volonté de lutte se définit par rapport à ce que l'on trouve autour de soi de plus offensant, de plus intolérable. A cet égard la maladie que présente aujourd'hui le monde diffère de celle qu'il présentait durant les années 20. En France, par exemple, l'esprit était alors menacé de figement alors qu'aujourd'hui il est menacé de dissolution. Toutes sortes de grandes lézardes affectant aussi bien la structure du globe que la conscience humaine ne s'étaient pas produites (je pense à l'antagonisme irréductible des deux " blocs ", aux méthodes totalitaires, à la bombe atomique) * . »

Il ajoute aussitôt : « Toutefois, j'estime que cela n'infirmes rien les thèses majeures du surréalisme sur les plans de la poésie, de la liberté, de l'amour. »

Quelque abstrait que soit le mot *thèses*, auquel nous substituons plus loin celui de *thématique* (pour parler il est vrai de l'« œuvre » du seul Breton), la continuité d'une pensée reparait vivante par-delà les prises de vues datées qu'on pourrait en superposer.

On affirme assez généralement que le dadaïsme fut la « réponse » de certains jeunes au désordre mental résultant des boucheries 14-18. (N'oublions pas qu'en Allemagne il fit brièvement bon ménage avec la tentation du bolchevisme, mais en Allemagne seulement.) C'est vrai, à condition de ne pas négliger deux éléments essentiels :

a) Breton, comme ses premiers amis, « se cherchait » et donc dans une certaine mesure s'était trouvé avant le « dadaïsme ». Les principales influences qu'il subit alors, et qu'il subit avec une lucidité rare (aucun sentiment de rébellion ; pas d'instance paternelle à détruire), celles de Valéry, d'Apollinaire, un peu plus tard de Reverdy, sont, chacune à leur manière, des écoles d'exigence. La recherche universitaire, grâce lui en soient rendues quand elle est menée de la sorte, a confirmé à cet égard la parfaite honnêteté de Breton dans ses confidences antérieures à propos de l'auteur de *Monsieur Teste* ou de celui du *Poète assassiné*. Auprès d'eux, Breton « s'apprend », et l'admet.

Même la rencontre de Jacques Vaché, si elle contribue à l'arracher à une conception routinière de la poésie, ne l'éloigne que très passagèrement de la poésie même. Vaché l'empêche de croire à cette absurdité que serait une « vocation poétique » ? Oui, mais corrigé par les outrances calculées de la *Confession dédaigneuse*, essentiellement dirigée contre le « monde littéraire » où Breton n'entre

* *Entretiens* (1951-1952), p. 218.

que par effraction, il dira plus tard qu'il s'était voué à la poésie dès sa jeunesse, et qu'il y a une véritable joie, parvenu à l'âge mûr, à s'assurer qu'on se *retrouve*, en pareil domaine, dans ce qu'on a aimé jadis.

On dirait que le jeune Breton connaît le mot (lui-même admirable) de Vauvenargues : « *C'est une grande preuve de médiocrité que d'admirer modérément.* » Quand Breton admire, ce peut être avec des réserves marginales, mais c'est d'emblée sur le plus haut ton de l'admiration. C'est tout de suite ainsi qu'il parle d'Apollinaire, c'est ainsi qu'il parlera de Lautréamont, et à plus forte raison d'êtres moins mystérieux, Chateaubriand ou Saint-Pol Roux. Il est celui qui, de Germain Nouveau, retient comme une manière de devise ce vers : « *Savoir aimer suffit, savoir aimer délivre* », et qui tentera de faire aimer un soir Germain Nouveau à quelques surréalistes un peu réticents de la dernière génération, en leur lisant à brûle-pour-point un poème fort beau mais « difficile ».

Il est déjà « anxieux de faire partager ses goûts à ceux qu'il rencontre » (et en 1942, il mentionnera non sans humour ce *travers* décidément « incorrigible » de sa personnalité).

b) D'autre part, le dadaïsme n'a été pour Breton qu'une *crise* succédant à la « crise Rimbaud » et à la « crise Vaché », tout en prenant partiellement le relais de celle-ci *. Il s'est agi d'une épreuve, au sens sinon initiatique, du moins à la manière dont on *éprouve* l'or à la pierre de touche. Subconsciemment, Breton a soumis sa personnalité encore malléable à l'action corrosive de Dada, et elle a « résisté ». De ces crises successives, il est sorti littéralement « brisé » sur quelques points, mais il est frappant que son activité poétique et sa pensée « spécifique », inaugurées « entre-temps » par la rédaction des *Champs magnétiques* (et la réflexion autour de cette rédaction) et poursuivies par la « relance » qu'est *Clair de Terre*, repartent de plus belle, alors même que les problèmes affectifs et matériels sont loin d'être résolus pour le jeune « ancien combattant » tout juste démobilisé.

* A propos du caractère *transitoire* de l'expérience dadaïste pour Breton, qui y a trouvé le relais de certaines préoccupations « nihilistes » ou simplement idéalistes de sa jeunesse, on ne saurait trop insister sur la césure radicale qui séparera le surréalisme de Dada. Laissons la parole à un témoin difficilement récusable, puisqu'il s'agit de Tzara. Au soir de sa vie celui-ci écrivait : « Le mérite du surréalisme a été d'inclure dans l'œuvre d'art l'exploration du mécanisme qui préside à son élaboration, et de poser la question de savoir en quoi cette création est révélatrice des caractères profondément humains. Bien plus que belle, l'œuvre d'art se doit d'être *significative*, ou plutôt *symptomatique* d'un état de conscience. De là une volonté d'objectivation qui s'est toujours heurtée au subjectivisme de Dada. » (*Propos sur Giovanni Battista Bracelli*, 1963.)

Plus gravement qu'au dadaïsme, c'est à la crise de conscience générale de l'Occident après 1918 que Breton se trouve affronté. Rappelons tout de suite qu'à aucun moment il ne sera sur les positions conservatrices ou restauratrices, quelles qu'en soient les variantes. Mais, à peu près autodidacte en philosophie (comme en psychanalyse, où l'effarant retard de la France aidant, il fait figure de pionnier bienveillant), il se trouve naturellement, sans présupposés, d'abord proche de ceux pour qui est nécessaire une « révolution spirituelle ». Ils sont dispersés, ne se connaissent pas entre eux, et l'ambiguïté de la formule que je viens d'employer n'est que le reflet de leurs ambiguïtés. Certains esprits « respectés » se trouvent déjà à l'extrême-droite, sinon forcément politique, du moins « hiérarchique » (c'est le cas du fumeux Keyserling, et de Guénon, pour lequel Breton conservera toujours une déférence inexplicable). D'autres sont curieusement proches de l'extrême-gauche : la « correspondance » de *La Révolution surréaliste* (n° 2), bien que Breton n'y soit pas directement impliqué, fait ainsi apparaître chez les communistes du groupe *Clarté* le plus grand respect pour un certain mysticisme, à tout le moins pour des écrivains qui conçoivent l'existence en termes « d'expérience spirituelle ». Certains reclassements qui s'imposeront plus tard ne sont pas même envisagés.

En outre, lecteur assidu de Hegel et de Freud (répétons-le : dans la mesure où l'édition française le lui permet...), Breton n'a rien, comme il le dira plus tard, *d'un bénédictin* : il aime la lecture, mais lui préfère la « méditation », au point de l'annoncer comme son « occupation favorite * ».

C'est dans ce contexte que le surréalisme se constitue. Rien de moins sectaire : le premier *Manifeste* enregistre simplement le nom de ceux qui, à une date donnée, ont « fait acte » de surréalisme, c'est-à-dire ont « agi » sur le plan mental d'une manière correspondant aux « hypothèses » scientifiques que sont l'existence de l'inconscient, sa faculté de « s'exprimer » dans le rêve ou par les associations libres, ou par « l'écriture automatique ». Rien de moins prosélytique : le surréalisme est un « rayon invisible » qui rend *viable* une existence ouvertement vouée à un « compromis » avec le désir d'absolu, nulle part explicite, presque partout sous-jacent.

Le surréalisme une fois « agrégé », Breton se trouve parmi les premiers à apercevoir ses conséquences « révolutionnaires », et tend à l'infléchir en ce sens par ses moyens propres :

« Nous vivons en plein cœur de la société moderne sur un compro-

* Même si ultérieurement, au témoignage de Philippe Audoin, le mot lui fait horreur.

mis si grave qu'il justifie toutes les outrances (...) Dans l'état actuel de la société en Europe, nous demeurons acquis au principe de toute action révolutionnaire, quand bien même elle prendrait pour point de départ une lutte de classes, et pourvu seulement qu'elle mène assez loin.»

Ces deux propositions s'articulent dès lors qu'on tient compte de la situation réciproque véritable des surréalistes et du parti communiste en 1925. Celui-ci, minoritaire en dépit des apparences depuis le congrès de Tours, cédant pour l'heure à une malheureuse tentative de « bolchevisation » à outrance qui se résout en populisme sans conquérir pour autant la sympathie des masses, vit dans un isolement qui n'a rien de splendide. Les intellectuels de profession (philosophes et autres universitaires) qui se définissent par rapport à lui n'ont pas plus de « connaissance » de la classe ouvrière que n'en ont les surréalistes pour leur part.

Il s'agit d'un élan affectif bien plus que d'un *engagement*. A l'inverse, on imagine mal, en dépit de tout, ce que fut l'absence complète de leaders intellectuellement qualifiés à la tête du P.C.F. naissant (Souvarine excepté, qui disparaîtra bientôt).

L'attitude initiale de Breton sera à la fois d'attente, de bonne volonté et de revendication élémentaire : si j'entre dans un parti « démocratique » même révolutionnaire, ce n'est pas pour que ce que je crois lui apporter soit systématiquement battu en brèche, tourné en dérision ou écarté du débat. Breton sera vite amené à préciser l'originalité de cette position. Elle consiste à admettre le principe de l'adhésion, sans que cette adhésion puisse entraîner une mise aux ordres de la pensée et de son expression. Pour l'heure il ne s'agit pas encore de soumission au *réalisme socialiste*, pour la suffisante raison que celui-ci n'a pas été encore inventé.

Il semblerait même qu'à la tête de l'Internationale, à Moscou, on ait fugitivement trouvé intéressant ce concours spontané d'intellectuels « petits-bourgeois », sans rien décider d'abord de leur demander en échange. Mais, à Paris, Breton se voit affronté à une cohorte d'arrivistes « prolétariens » tels que Henri Barbusse, auteur d'un « livre honnête » comme il le dit lui-même sur la guerre 14-18, mais très retardataire et médiocre animateur de la page « intellectuelle » de *L'Humanité*. Il y a pire que lui dans son entourage *. Si j'ai insisté sur la prise de position initiale de Breton en matière politique,

* Ainsi Georges Pioch, qui sera fort surpris d'avoir à enregistrer la première demande d'adhésion de Breton et de ses amis, et qui les recevra affublé, en signe d'intellectualisme, d'une cravate Lavallière. Il cherchera d'emblée à les éconduire. Vingt ans plus tard, il sera collaborationniste.

c'est qu'elle commande la suite. Sa clarté, sa simplicité perdent d'autant moins à être soulignées qu'elles n'ont cessé jusqu'à ce jour d'être la source de « malentendus » qui font désespérer de la « lisibilité » de nos contemporains. Ce n'est qu'à peine si l'on s'avise maintenant qu'il ne saurait y avoir d'esthétique ou d'épistémologie marxistes à priori : tout au plus des esthéticiens, des épistémologues marxistes. Ce qu'à sa manière Breton suggérerait dans les années 20.

Sans trop attacher d'importance à un « découpage » chronologique dont Breton n'a que (passagèrement) suggéré les termes dans les *Entretiens*, on peut dire qu'à l'épreuve du « communisme », le surréalisme s'est mieux défini, à condition de prendre en compte les diverses « figures » qu'il a adoptées vis-à-vis du mouvement socio-politique, sans en souligner ni excepter aucune et, au contraire, de dégager le *surcroît de conscience de soi* qui en a été, non « finalement » mais du moins à certaines phases privilégiées, la résultante.

De la période « agitatrice » à la période « raisonnante »

L'existence du surréalisme sera tout au long largement conditionnée par celle des publications qui sont le plus direct moyen d'expression du groupe. Les surréalistes sont, il va de soi, leurs propres éditeurs dans ce domaine. C'est donc pour cette raison que cesse la parution de *La Révolution surréaliste*. Après une interruption dramatique à plusieurs égards pour Breton, la nouvelle revue, *Le Surréalisme au service de la révolution*, est caractéristique du choix fait par Breton de faire fonctionner tout ensemble les deux systèmes de références, le politique et le poétique, sans subordonner (malgré le titre) celui-ci à celui-là. La couverture s'orne d'un blason luminescent, qui regroupe les symboles astrologico-alchimiques des deux planètes repérées par Breton et ses amis dans leur commun « ciel de naissance » aux dernières années du XIX^e siècle : Saturne et Uranus. Mais le premier numéro s'ouvre sur un télégramme de soutien aux soviets en cas de « guerre impérialiste ». Le programme énoncé par le « prière d'insérer » est on ne peut plus explicite, en raison même de son vocabulaire « travaillé » : il s'agit, une fois établi par Breton le compte « des droits et des devoirs de l'esprit », de *détourner* les forces neuves de la pensée (et non de les domestiquer) au profit de la *fatalité* révolutionnaire. La flambée du S.A.S.D.L.R.,

revue que Breton mettra toujours très haut comme exemple de « réussite » de revue surréaliste, sera brève.

L'exaltation qui y préside, croisée de rigueur, se retrouve dans les grands livres en prose que Breton rédige à cette époque et qui font saillir l'originalité et l'acuité de son regard quant à l'activité littéraire. L'épuisement de la littérature romanesque traditionnelle (qui renaitra de ses cendres comme si de rien n'était après 1945) est patent. Breton propose en fait de lui substituer le document clinique. En poésie, à part quelques grands noms (de gens qui sont d'ailleurs légèrement ses aînés) il n'y a entre les deux guerres qu'une fantaisie vaguement néo-classique, nourrie de pastiches d'Apollinaire ou de Valéry, et mâtinée des derniers déchetts du symbolisme. Seul le surréalisme se présente sous le double aspect de l'exigence et de la qualité.

Le caractère expérimental, maintes fois affirmé, tant de l'automatisme que des recherches sur le hasard objectif, le sépare de tout le reste. Encore Breton peut-il dans *Point du jour* faire état de tentatives d'écriture à plusieurs qui se sont produites hors du surréalisme (mais incontestablement sous son influence), et le S.A.S.D.L.R. accueillera les correspondances de quelques groupes de poètes surréalistes, tel le groupe « Sagesse ».

C'est d'ailleurs l'époque où le mouvement devient international, à la suite des contacts avec la Belgique et la Yougoslavie concrétisés dès les années 20.

Bien loin de juger pour autant la partie gagnée, Breton persiste à unir aux démonstrations tant théoriques que politiques l'affirmation des droits de l'individu à la recherche du sens de sa seule destinée, voire à la culture de « ces réactions inappréciables dont il emportera le secret avec lui ». On voit donc que le surréalisme n'est pas un laboratoire coupé du monde *. Pour Breton, écrire et publier sont des « conséquences » bien plutôt qu'un principe, encore moins un métier. Il ne variera jamais sur ce point.

* Les erreurs ont la vie dure. « L'erreur d'André Breton, c'est l'éternelle erreur intellectuelle, la peur du risque, la méfiance à l'endroit de la vraie simplicité et de l'expérience de la vie totale, que les expérimentations de laboratoire ne peuvent remplacer. *L'œil existe à l'état sauvage*, cette seule phrase de Breton contredit magnifiquement l'édifice théorique à soubassement freudien qu'il érige et surtout la codification des procédés et des techniques qu'il en déduit. » (Jacques Dupin, cité in *Le Surréalisme (La Documentation française)*, n° 5, 306 et 307, p. 29, 1970). On peut au contraire rêver d'un surréalisme qui sans pousser jusqu'à la « mystification » l'occultation réclamée par Breton en 1930, se serait encore mieux protégé de certaines alluvions hétérogènes et de la prétendue « expérience » qui confond régulièrement avec la « vie totale » la quotidienne *platitude*.

son époque, puisque, plus encore ouvertement que Mallarmé, il a fait de certains de ses poèmes des « réflexions » (toujours au sens optique) sur la poésie elle-même, bref des « exercices » de ce qu'on appelle aujourd'hui (un peu à la légère) un *métalangage*. L'automatisme, loin d'être une dérive à cet égard, est un tremplin : il arrive à Breton de s'émerveiller devant les images qu'il lui apporte et de le dire * ou bien le glissement se produit vers une activité proche de la poésie, la peinture, par exemple. Dans *Le Soleil en laisse* apparaît un « fumeur qui met la dernière main à son travail » et qui « est un des frissons du grand frigorifique », soit Picasso lui-même, à qui le poème est dédié, et qui devient un élément vivant, un porteur de messages (« frissons ») dans un ensemble mystérieux (quelle que soit l'étiologie probable du « grand frigorifique » qu'a découverte Marguerite Bonnet), chargé d'une *inspiration* poétique (dont les membres « chantent dans la nuit des temps »).

Ainsi assuré par une expérience « cruciale » de ce qu'il « est poète », Breton peut *vivre* l'articulation de sa poésie écrite et de son existence poétique tout en continuant à en préciser les contours. Si dans l'automatisme le poète assiste à la naissance du poème, dans la vie le poète « porte » la poésie. Non indistinctement ou naïvement partout : ce qui est « dans la rue », ce n'est pas la poésie, c'est (peut-être) sa possibilité. Ce qui est dans certaines conduites exemplaires, c'est déjà la poésie, mais au même titre que dans l'alchimie ou dans le « rêve dirigé ** ». Ainsi (mais ainsi seulement) la poésie excède le surréalisme.

L'analyse « serrée » de l'automatisme, non d'ailleurs exempte de nostalgie quant à la réussite des *Champs magnétiques* ***, sera dès lors menée sans que jamais Breton ne veuille le sacrifier à la « poésie », ni qu'il réduise celle-ci à l'écriture automatique. En fait foi sa longue évocation dans le premier *Manifeste* de ses « démêlés » avec l'image, telle qu'il la voit s'affirmer souveraine de la poésie moderne, chez Rimbaud, chez Reverdy, plus rarement chez Apollinaire et bientôt

* Cf. Durozoi et Lecherbonnier, *op. cit.*, p. 106.

** Cf. La fameuse liste d'extension des précurseurs du surréalisme : « Flamel est surréaliste dans la nuit de l'or » ; « Carrier est surréaliste dans les noyades » ; « Rabbe est surréaliste dans la mort » ; « Picasso est surréaliste dans le cubisme » ; « Hervey Saint-Denys est surréaliste dans le rêve dirigé », toutes pratiques extra-scripturaires (André Breton, dans *This Quarter*, *Surrealist number*, t. V. I, septembre 1932, Paris, et *Qu'est-ce que le surréalisme?*, Bruxelles 1934).

*** Qui, si elle eût été prolongée par des « pastiches », eût cessé de *faire événement*, et d'être la « Victoire » obtenue par l'effet de surprise que réclamait Apollinaire. C'est un livre de commencement, certes, que *Les Champs magnétiques* : mais de commencement d'un monde, où d'autres poèmes « exemplaires » peuvent surgir et ont du reste surgi.

chez Lautréamont ; Reverdy la définit magistralement comme fondée sur la rencontre inattendue de leurs réalités, et appelée à être d'autant plus « belle » que ces réalités sont plus éloignées. L'automatisme fournit une méthode pour « forcer » les images à apparaître : mais ce « forçage » est lui-même, sous ses aspects d'abandon, une ascèse, ennemie de toute complaisance sentimentale, comme de toute « fantaisie », se voulût-elle mêlée de provocation : Desnos restera inexcusable d'avoir cédé à l'entraînement superficiel ébranlé par ses « jeux de mots » hypnotiques et, cédant au narcissisme, d'avoir dès lors aligné des alexandrins ultra-rapides que leur auteur caractérisait lui-même (en bons termes !) comme une « vaste saloperie lyrique ». L'automatisme reste expérimental, sinon scientifique, en tout cas empreint de la même *gravité* qui présidait aux démarches tant des alchimistes du XIV^e siècle que des physiciens du XVIII^e guettant la première contraction du muscle d'une grenouille sous l'effet de l'électricité. Le côté « feignant d'être *passif* » de l'automatisme, cet abandon calculé à « quelque chose de grand et d'obscur » qui parle à travers nous, et qui ne nous laisse plus loisir de nous dérober, peut bien s'orner et se voiler de « références » à la voix des oracles. De telles références, utiles sur le plan polémique et agitantes sur le plan de l'histoire des idées, ont pour fin sous-jacente d'écarter le profane* et pour but principal d'insister sur le merveilleux au travail dans l'opération. L'opération elle-même demeure une investigation.

C'est assez vainement en général qu'on s'est penché sur la relation entre la pratique de l'automatisme et l'étude du rêve. Sollicité en 1945 par *Haïti-Journal*** de préciser un rapport entre l'écriture automatique et le freudisme, Breton se récusait devant la maladresse de la question. Il indique cependant que cette écriture, remarquée par les psychanalystes chez certains malades comme un moyen d'exploration, n'était pas, bien entendu, considérée comme eux en tant que *résultat* (objet isolable). Ce résultat, le surréalisme le prend au contraire en charge, mais ne l'interprète pas en termes d'analyse et de valeur strictement littéraires. (C'est ce que ne comprendront sans doute jamais, après quelque quarante ans d'explications à leur adresse, ceux pour qui la poésie n'est qu'une branche de la littérature : il n'est pire sourd...) Au demeurant, à l'occasion de cette interview, Breton approuve une remarque que venait de faire Maurice Blanchot, et selon laquelle « grâce à l'écriture automatique, le lan-

* Malgré les concessions que Breton (comme Eluard) ont çà et là fait à la lecture traditionnelle de la maxime de Ducasse : « La poésie doit être faite par tous », lecture qui repose sur un contresens et en a engendré d'autres.

** Cf. *Entretiens*, p. 236.

gage a bénéficié de la plus haute promotion ». Il se confond maintenant avec « la *pensée* de l'homme ». Quelque extension qu'accorde, dans le « jeu » de références qui lui est propre, Maurice Blanchot au mot *pensée*, on voit dès lors combien l'automatisme, même « réduit » et cheminant sous roche, peut demeurer pour Breton le recours essentiel contre la veulerie et l'insignifiance autant que contre la sclérose « littéraires * ». Il s'avère en effet philosophiquement fondé. Or, pour Breton, la poésie doit entretenir avec la philosophie (du moins comme il l'entend) une relation explicite, d'autant qu'elles se trouvent toutes deux à ses yeux confrontées à l'essence de ce qu'il nommera à la fin des *Entretiens*, en espérant ne pas en avoir démerité, l'« aventure humaine ».

Avant d'en venir à examiner ce rapport, notons que la position inexpugnable adoptée par Breton le dispense de s'interroger trop longtemps sur certaines variations du goût poétique. Ainsi s'explique qu'il ait pu, comme je le rappelais, s'attacher dans la conversation à de menues questions de forme, et plus généralement à continuer de célébrer tels grands poètes strictement fidèles à la versification de leur temps (Germain Nouveau, le Charles Cros du *Collier de griffes* ou du *Coffret de santal*, voire Paul Valéry). Ainsi s'explique en contrepartie la critique qu'il a faite en passant de la théorie baudelairienne des correspondances, dans laquelle il ne voit qu'une « idée transitionnelle, d'ailleurs assez timide et qui ne rend plus compte de rien ». Mais si dans ce même texte ** Breton va jusqu'à dire que le surréalisme a « supprimé le mot *comme* » (au profit d'une identité absolue des éléments mis en présence par la poésie) il ne s'en tiendra pas à cette position excessive. Tel est le sens principal de *Signe ascendant*, dernier texte théorique (ils sont en fin de compte bien peu nombreux) de Breton sur la poésie. Revenant sur la question de l'image, Breton y célèbre au contraire la comparaison à égalité avec la métaphore, celle-là présentant sur celle-ci un avantage en ce qui concerne la clé de la « surprise », c'est-à-dire la *suspension*.

* Cf. encore Pierre Mabille, cité par Durozoi et Lecherbonnier, *op. cit.*, p. 25. Selon lui, le surréalisme regarde l'automatisme comme le fruit d'un « état de tension émotive » exceptionnelle (point de vue discutable), qui engendre des messages « chargés d'une lourde signification », alors que, ajoute Mabille, « le *n'importe quoi*, passif, fatigué, avide de remplissages, ne fournit qu'un fatras sans valeur ». Le contraste, décrit en termes approximatifs, n'en reste pas moins clairement indiqué.

** Commentaire d'une exposition d'œuvres d'aliénés (avril 1929) : texte recueilli dans *Point du jour* (p. 72-73) : « Le cheval s'apprête à ne faire qu'un avec le nuage. » Mais cette identité aisée à « esquisser » ou à indiquer sur le plan plastique résiste à la simple juxtaposition de deux mots, et Breton s'en rend compte.

Ce texte a été l'un de ceux sur lesquels s'est exercée une critique acharnée à voir en Breton un « spiritualiste », sous le faible prétexte qu'*ascendant* désigne « ce qui monte » (vers le ciel, bien entendu !). Cette grande sottise néglige le sens même de l'expression reprise par Breton, expression d'origine astrologique qui désigne simplement l'un des signes du zodiaque au moment de la naissance. Breton fait simplement remarquer qu'une image laudative est préférable à une image dépréciative, dans la mesure exacte où la première témoigne de davantage de *santé* affective et même, d'une certaine manière, sensorielle, chez l'individu. Il s'agit, pourrait-on dire, d'une préférence donnée aux images toniques plutôt qu'à celles qui entretiennent la psychasthénie.

C'est un état de fait que décrit *Signe ascendant*. Tout comme jadis il évoquait cette aigrette d'air aux tempes qui lui signalait la présence de la beauté poétique (en s'avouant d'une « insensibilité profonde » à toute autre espèce de spectacle ou de lecture...), Breton expose *ce qu'est* l'image pour le poète surréaliste, même si, anxieux d'éviter une certaine déperdition de cette image dans les variations médiocres du burlesque ou de la pagaille, il donne à son texte un tour didactique. Il y va en effet plus généralement de la valeur attribuée au principe commun de la poésie *et de l'amour*. Notons que Breton, tout en maintenant l'exclusive prééminence de la métaphore et de la comparaison, cite dans ses exemples quelques « notations » ambiguës, moins directement analogiques (*Le Livre des morts égyptiens*, Svedenborg et curieusement Péret) mais introduit son texte par l'homologie ciel mâle/terre femelle/nuées du désir, homologie universellement connue même s'il en emprunte ici le texte au Zohar. « L'image analogique (...) ne saurait se traduire en termes d'équation. Elle se meut, entre les deux réalités en présence, dans un sens déterminé, *qui n'est aucunement réversible*. » La *tension vitale* qu'introduit ici en la fléchant Breton ne satisfait pas seulement une « exigence » éthique, elle est conforme à la fois à la dialectique qui ne peut se satisfaire d'une simple équivalence adynamique et au monisme qui, supposant un principe unificateur (et où que l'on place ce principe), implique que nos aperceptions et « compréhensions » de l'Univers ne soient pas indéfiniment et en tous sens superposables, faute de quoi le principe n'y transparaîtrait jamais. (La Table d'émeraude n'établit la similitude du haut et du bas qu'en *vue* d'une « opération », d'un « miracle », dont se dégage le monisme : c'est donc une similitude circonstanciée, modifiable et pour tout dire ordonnable, *ordonnée*).

Ce principe, Breton ne le définit pas philosophiquement, du moins pas en des termes qui devraient être commentés ici. Il en indique l'« appétition » comme celle du *merveilleux*, et la figure comme celle du *désir*. Il reviendra encore sur ce point en préfaçant (mai 1962) la réédition du beau livre de Pierre Mabille, *Le Miroir du merveilleux*.

Le désir serait la coulée dont est fait le tain de notre esprit, ce miroir d'analogie. Toutefois j'affirmerai en passant qu'on se trompe totalement en classant le surréalisme (même s'il en a connu la « tentation ») dans ses profondeurs parmi ce qu'on appelle (à supposer qu'il soit une idéologie, d'ailleurs) aujourd'hui les « idéologies du désir ».

Précédemment, Breton s'était expliqué sur ce rôle « augural » et *directeur*, quoique non divinatoire, et non contraignant, de l'« art » pour la vie même de l'artiste, dans *L'Amour fou*, et l'avait amplifié jusqu'à la « résolution des principaux problèmes de la vie » annoncée par le *Manifeste*. « La chance, le bonheur du savant, de l'artiste lorsqu'ils trouvent, ne peut être conçu que comme cas particulier du bonheur de l'homme, il ne se distingue pas de lui dans son essence. L'homme saura se diriger le jour où comme le peintre, il acceptera de reproduire sans y rien changer ce qu'un écran approprié peut lui livrer à l'avance de ses actes. Cet écran existe. Toute vie comporte de ces ensembles homogènes de faits d'aspect lézardé, nuageux, que chacun n'a qu'à considérer fixement pour lire dans son propre avenir (...) Sur cet écran tout ce que l'homme veut savoir est écrit en lettres phosphorescentes, en lettres de désir. »

Breton vient de faire allusion à Léonard de Vinci qui, après Piero di Cosimo, conseillait à ses élèves de regarder longtemps les vieux murs et d'y puiser l'inspiration en copiant ce qu'ils y verraient *se peindre*. Il a mentionné de même le dialogue « des nuages » entre Hamlet et Polonius.

La conduite poétique ainsi proposée à l'existence, comme alternative radicale aux conduites d'origine religieuse ou rationaliste, n'est bien sûr pas plus *prophétique* au sens strict du mot que la poésie elle-même : on sait les réserves émises à ce sujet par Breton à l'encontre de Hugo et surtout d'Apollinaire :

« Si la poésie mène souvent à la prophétie, elle n'y mène pas par une route dont le poète peut s'assurer le contrôle et je ne suis pas loin de croire que s'il veut s'assurer le contrôle de cette route, il arme contre lui le *destin*. »

Il s'agit d'une interprétation de notre « place au monde » et de notre accommodation, excluant l'accommodement, face à « l'inacceptable condition humaine » évoquée par Breton dès 1923. Cette « interprétation » se nourrit aussi bien de l'analogie spontanée qui éclôt chez le poète que de l'analogie codifiée de l'ésotérisme, qui se retrouve chez Fourier et dont Breton ne se prive pas (une fois le principe admis) de juger certains exemples tout à fait « consternants » (*cf. Du surréalisme en ses œuvres vives*). Elle ne se substitue ni à la psychanalyse freudienne ni même à la « psychologie gothique » de Myers, de qui Breton retient seulement, pour expliquer la « parole » apparemment dissociative du *moi* telle qu'elle fonctionne chez Hugo, chez Rimbaud, chez

Corbière et dans le surréalisme, l'hypothèse d'un autre moi « subliminal » et nullement les candides espérances spiritualistes. Bien au contraire, elle demande encore plus à la psychanalyse puisqu'elle en revendique, comme une de ses grilles de lecture, la symbolique pansexualiste. Tout en organisant cette « interprétation » du langage et de l'expérience selon un « modèle » moniste, Breton, dans *A ce prix* (1965), insistera une dernière fois sur le fait qu'aucun principe de ce monisme *analogique* ne saurait être nommé, qui implique une volonté intelligible, bref un « être » qu'on pourrait nommer « dieu ». Il ne craint pas de se référer à la très prosaïque philosophie de l'*Aufklärung* pour réitérer son athéisme. Mais, ajoute-t-il aussitôt, cet écueil fût-il inséparable du processus analogique, ce processus répond à une « exigence organique » de l'homme et les « ressources de la dialectique hégélienne » doivent intervenir pour concilier cette exigence avec celle qui interdit de croire à un « dessein », à une « finalité » anthropomorphiques. Jamais sans doute la poésie ne se sera vu intimé d'avoir à étendre plus intrépidement un regard plus haut et plus vaste sur l'ensemble de notre « situation » et de notre orientation dans l'Univers.

La haute idée que Breton s'est faite du langage poétique, dès lors qu'il reconnut sa capacité d'échapper (mais si, mais si !) dans une large mesure et au prix de la méconnaissance éventuelle, à un marché littéraire qui de son temps n'était pas devenu la foire d'empoigne que nous connaissons, cette haute idée qui n'a jamais fait sourire ou ricaner que de petits esprits, je la trouve répercutée, en ce qui concerne la « bouteille à l'encre » du rapport entre poésie et action (politique), dans une préface hâtivement écrite pour un recueil de poèmes au reste assez oubliable *, en 1934. Quelques mots suffirent à Breton pour *situer* le débat et le clore, d'une manière qui fut toujours la sienne. Nous aurons assez vécu, nous les voyageurs du dernier convoi, pour la voir invinciblement s'imposer (du moins de ce côté de l'Europe) là même où l'on pouvait craindre qu'elle ne fût jamais admise.

« Le sablier de la poésie se retourne encore une fois. Il s'était beaucoup embué ces derniers temps (...). La poésie, comme si brusquement elle s'était mise à douter de sa raison d'être qui est de traduire le mouvement continu du monde sensible, semblait retournée au rôle d'exercice critique plus ou moins brillant, redevenue pure et simple *affaire de goût*. On le lui fit bien voir en l'invitant à se poser le plus lamentable cas de conscience des temps modernes : avait-elle bien le droit de demeurer une fin en soi, ne devait-elle pas plutôt se définir comme un moyen d'intervention sur le plan social et pour cela opérer en liaison étroite avec les moyens politiques d'intervention tels qu'ils

* *Le Corps trop grand pour un cercueil*, de Henri Pastoureau.

sont aujourd'hui définis ? (Rien de moins nouveau que ce prétendu problème qui nous ramène aux lugubres débats institués autour du « drame à thèse ».) L'expérience montrera que le fait d'avoir répondu par l'affirmative à la première ou à la seconde de ces questions caractérise respectivement les poètes authentiques et les faux poètes. »

« Le vrai poète est toujours un révolutionnaire authentique (...) Sur le plan révolutionnaire, l'activité poétique et l'activité politique doivent rester libres, indépendantes l'une de l'autre, sous peine de se limiter. »

Quinze ans plus tard, l'admirable *Sur la route de San Romano*, où Breton adopte une sérénité hautaine encore toute vibrante de passion, pour dire que « la poésie se fait dans un lit comme l'amour » et qu'elle n'admet comme lui à son étreinte que ce qui efface de la « vie courante » la promiscuité imposée, le bavardage et toutes les formes de la misère, n'aura annoncé rien de plus. Sauf à énumérer somptueusement quelques-unes de ces « choses » qui permirent et qui permettent que le surréalisme, par-delà le dynamitage mental des habitudes sclérosées et des fausses béatitudes, reste en prise sur le « monde », et finalement ne fasse qu'une lumière de la colère et de l'éloge, de la liberté et de l'amour.

Note sur la stylistique d'André Breton

Il eût été vain de dissimuler, tout au long des pages précédentes, la difficulté — c'est un euphémisme — qu'il y a à séparer l'écriture de Breton de son « contenu ». Non que cette distinction reconduise forcément au débat (qu'on pouvait croire mort et enterré) entre le fond et la forme. Mais si, sacrifiant au mieux-dire dans la réédition de *Nadja*, il a éprouvé le besoin d'en appeler comme antidote une fois encore à Rimbaud et aux « lettres d'amour criblées de fautes d'orthographe », ce n'était pas pour prôner l'analphabétisme galopant qui, sous la protection de fausses gloires dont Céline n'est que le cas extrême, nous envahit aujourd'hui et contribue, de plein gré ou non, à l'affaïssement de la pensée. Ainsi, Etiemble en sera pour son pauvre humour, lui qui crut spirituel d'appeler Breton au lendemain de sa mort « Un beau classique ». J'espère bien ! Je dirais même que, si tant est que nous « ayons besoin » de classiques, c'est exactement de cette variété, et non de pédants réducteurs laborieusement « rafraîchis » par des paradoxes et des chinoïseries.

Ce qui de toute manière fait problème, c'est que certains s'étonnent encore de voir alterner chez Breton des propositions théoriques de toute rigueur et l'évocation de menus faits de la vie, « pire encore » que cette alternance tende à se résoudre au lieu de tout simplement se proposer. De même, Xavière Gauthier a donné la mesure de son incompetence en incriminant l'« écriture » de Breton qui, à l'en croire, « oscille constamment — et fâcheusement — de l'explication *prosaïque* (...) à quelque brumeuse allusion *poétique* (...) Quand le raisonnement devient difficile, il s'estompe et se perd dans l'opacité des *belles images* * ». La brume et l'opacité sont bien entendu dans la cervelle de qui les dénonce et « l'oscillation » n'est fâcheuse que pour un goût singulièrement retardataire. Ainsi jadis un autre critique, catholique celui-là, s'ébaubissait de voir Breton penser à Feuerbach à propos de... cornichons.

Quant à la « difficulté » du raisonnement, on conçoit que Xavière Gauthier ait eu peine à suivre un esprit armé d'une connaissance *réelle* de Hegel, de Marx et de Freud, entre autres.

Tout ceci pour dire qu'il n'y a pas *deux* styles de Breton, mais au contraire formation et concrétion d'une « écriture », qui, passant avec une déconcertante aisance ** de l'abstrait au concret et vice versa, lui a permis de concéder le minimum à l'« arrangement » de la pensée soit en théorie, soit en poème. On pourra d'autre part soutenir que ce style tend sinon au fragment, cher aux Romantiques, du moins au *texte succinct*. Personnellement, il se défia d'abord des longs poèmes, et beaucoup de ses livres sont faits de variations assez brèves, circulant et s'ordonnant autour d'un prétexte ou d'un motif ***. L'un des esprits philosophiques les plus éminents de notre époque a pu ainsi, parlant du « romantisme outrancier » du mouvement Dada, désigner en fait le surréalisme comme l'issue d'une crise de la conscience qui fait que le poète passe de l'ironie à l'ontologie **** et ne s'avère poète qu'en « dépassant » la poésie elle-même (pour mieux la retrouver, précisera le surréalisme) par une révolution du langage qui excède dans toutes les direc-

* Xavière Gauthier, *Surréalisme et Sexualité*, 1971.

** Poussée jusqu'à la virtuosité dans certaines pages d'*Arcane 17*, dernier livre que Breton ait écrit sur le registre de la continuité.

*** Je nomme ainsi ce qui, pour être essentiel à la pensée de Breton, le « ressort de la surprise », ou quelque élément pré-mythologique, de la « Nuit » jusqu'au Rocher Percé par exemple, n'est cependant pas l'un des trois termes fondamentaux de sa thématique.

**** Celle-ci apparaît en filigrane des dernières lignes du texte consacré par Breton au « splendide XIX^e siècle » : *Le Merveilleux contre le mystère* (in *La Clé des champs*).

tions les révolutions du mot entreprises par un Marinetti, voire un James Joyce*.

Matériellement, il est aisé de constater que la prose de Breton a été d'abord constituée de phrases courtes, plutôt juxtaposées que liées « organiquement », à l'image des premiers poèmes d'après les exercices « mallarméens » de jeunesse. L'aspect oratoire grandissant de cette « prose » lui a permis d'intégrer théorie proprement dite et « pratique » (au sens de « théorie de la pratique », incluant la description, l'invocation et quelques procédés judicieusement retenus de l'ancienne rhétorique).

Le *développement*, auquel Breton recourt souvent, surtout à partir des *Vases communicants*, est chez lui du type oratoire, mais ne saurait être confondu avec l'amplification. Il ne multiplie pas seulement les mots, il ne les rapproche pas non plus dans un cliquetis hasardeux, il les force à s'ouvrir pour révéler en quelque sorte la richesse de leur polysémie latente. Bien loin donc de répéter la même idée sous différentes formes (ce qui est le propre de l'amplification), le développement correspond fidèlement chez Breton aux mouvements associatifs de la « voix » qui le guide. Les mots ne suggèrent même pas de nouvelles représentations, ils les appellent dans le subconscient de l'écrivain et ces représentations font surgir à leur tour de nouvelles expressions qui les explicitent et ainsi de suite, on ne dira pas « à l'infini », puisque toute cette richesse se résorbe en cercles concentriques, peu à peu ramenant à un centre unique de pensée. Par là l'écriture de Breton mérite pleinement, en sa période de maturité, l'éloge qu'il décernait à Fourier : « Le tact suprême dans la démesure**.»

De certaines pièces de *Clair de Terre*, voire des *Champs magnétiques*, d'ailleurs charmantes dans leur légèreté, aux « historiettes » (le mot est de Breton lui-même) que regroupe *Poisson soluble*, il y a déjà allongement des phrases, portées par des analogies de plus en plus riches, ainsi que tendance à une certaine fixation du vocabulaire. Dans une étude justement célèbre, Julien Gracq avait mis en valeur à la fois l'importance de ce vocabulaire pour la connaissance psychologique de Breton, ainsi que la possible lecture, sous certaines évocations « étranges » que présentent les récits, de métaphores ou de comparaisons, simplement décalées et présentées sur le mode narratif***. Ce que

* Eric Weil, *Logique de la philosophie*, 2^e éd. 1967, p. 247, 251 et 435.

** Dans ses textes proprement polémiques, Breton manie tous les procédés de la rhétorique mais sans pesanteur. Férocité et ironie ne lui sont pas étrangères (cf. *Flagrant Délit*).

*** Cf. *Spectre de « Poisson soluble »* (dans Marc Eigeldinger *op. cit.*). Gracq y parle du tri automatique que le regard de Breton exerce sur « la masse écumante des images ». Bonne formule pour rendre compte de ce

ce mode rappelle de l'influence des *Illuminations* et surtout de Lautréamont ne doit pas masquer la variété des récits, dont certains ont visiblement été conçus par Breton dans l'espoir, hélas démenti, de ruiner le « genre romanesque ». (Il serait toutefois excessif d'y lire des « confessions » déguisées ou des récits de rêves, bref de les manipuler comme du matériel autobiographique.) D'autres, plus riches en « collages » abrupts et en synopes insolites, participent davantage du « poème en prose ». Ce qu'une pareille distinction a forcément de scolaire se trouve atténué du fait que Breton, vers cette époque, polémiqua sur ce sujet avec Max Jacob, fertile, brillant et parfois superficiel « spécialiste du genre », mais auteur d'une préface où il s'acharnait à discréditer Rimbaud sur le plan « technique ». Observons que Breton, par la suite, ne reprendra, avec quelque malice, que peu de textes de *Poisson soluble*, et que les magnifiques *Constellations* relèvent d'une inspiration toute différente, puisque les harmoniques fondamentales en sont fournies d'avance, et sur le modèle des variations orchestrales, par la série des planches de Mirò.

Il a été trop souvent question dans les pages qui précèdent des poèmes « en vers » de Breton pour que j'y revienne en détail. Hormis quelques pièces d'une concision presque agressive, allant une fois au moins (*Le Buvard de cendre*, dans *Clair de Terre*) jusqu'à suggérer que des passages entiers ont pu être écrits puis gommés, ils croissent en longueur et en splendeur en même temps qu'en certitude dans le *ton*. Nombre des pièces lyriques reprises tout ou partie dans *Le Revolver à cheveux blancs*, et dans l'anthologie de 1948, donnent dès la première lecture l'impression souhaitée d'une coulée ininterrompue. On remarque ensuite dans leur structure des *nodules pulsants*, tels que refrains, « appels » d'un vers par l'autre à travers un jeu de mots homophones, etc., qui iront proliférant dans les plus grands poèmes des années 40 et 50. C'est *Fata Morgana* qui offre peut-être la plus grande variété de ces nodules, comme de « ruptures » apparemment contradictoires, qu'on serait tenté d'attribuer à l'ivresse d'une *redécouverte* *. Ces structures véhiculent au demeurant les mêmes

phénomène, désespérant pour certains rationalistes, qu'est la « surveillance » exercée par l'automatisme sur lui-même. Il analyse le vocabulaire favori de Breton, à cette date, comme évoquant une « nature » déjà en marche vers l'homme. Quant aux comparaisons et métaphores « décalées », en voici deux exemples : « Un navire, couché dans la prairie, respirait régulièrement » (sous-entendu : comme une cage thoracique) ; « Nous avons habité une région plus délicate que l'impossibilité de se poser pour certaines hirondelles » (glissement d'un « jugement abstrait » à une notation objective). C'est de réflexions sur de telles images non entièrement dites qu'est né le jeu de *l'un dans l'autre*.

* Cf. déjà la « litanie » de *L'Union libre*.

éléments que les livres, mais dans d'autres proportions : parfois propos théoriques (évidemment plus « décousus », et qu'il y aurait péril à taxer de prosaïsme) ; parfois évocations familières, presque dénuées d'images, mais bien surtout luxuriance de ces images, qu'un rien « accroche » et qui s'enchaînent sans se ressembler. *L'art à tort décrié de brûler la chandelle par les deux bouts* * trouve son aboutissement dans un « feu d'artifice » où les « bonnes fortunes verbales » (corrections d'expressions usuelles, rapprochements inattendus de vocables concrets et abstraits) relancent l'attention sans la figer. Métaphores et comparaisons, à l'inverse, surgissent, brillent et s'évanouissent en laissant dans notre esprit une trace d'autant plus obsédante que l'imprévisible s'y avère porteur d'une émotion juste, et, dans les lointains de la Bouche d'ombre, d'un sens plein.

* Définition de l'image surréaliste dans *Les Etats généraux*. Quant au vocabulaire de Breton à la même époque, et jusque dans *Constellations*, il mérite examen par sa richesse et aussi par sa précision. L'abondance des emprunts de Breton à des vocabulaires physico-chimiques ou techniques s'accompagne chez lui d'une grande sûreté dans l'emploi, au point de dérouter parfois par sa manière de *passer outre*. Les poètes n'ont pas à se substituer aux dictionnaires, qui existent pour leur permettre d'écrire avec le moins de lourdeur.

Dossiers

Paris; le 15 novembre 1958.

Monsieur,

en réponse à votre lettre du 13 novembre, j'ai le regret de devoir décliner l'invitation que vous m'adressez. Cette question que vous avez choisi de poser, voici trente ans au moins qu'elle traîne dans une presse à tout faire son odeur de grailon. Eût-elle été autre que je ne me serais certes pas prêté à une discussion avec des gens - Amadou et Sternberg puis à part - dont je récuse formellement le témoignage.

Avis à ces foyers toujours en chômage : le n° 4 du Surrialisme, même vient de paraître et le premier numéro de Bief, organe mensuel de jonction surréaliste, sera vendredi prochain en librairie.

Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations.

André Breton

42 rue Fontaine
Paris 1^{er}

Jugements sur André Breton

« L'on aurait tort de prendre pour une fantaisie certains traits d'André Breton. Cependant l'extrême de la pensée, une sorte de fureur poétique ou sacrée qui l'anime ne sont pas faits pour le rendre facile. Dans la révolution intérieure par laquelle passent plusieurs hommes, et qui permet de les apprécier, il demeure obstinément à la période de la Terreur. »

Jean Paulhan, *N.R.F.*, 1^{er} février 1924.

« Aucun alcool ne vous donne les rêves qu'excite la prose émouvante de M. André Breton. »

Edmond Jaloux, *Les Nouvelles littéraires*, 22 sept. 1928.

« *Nadja*, le nouveau livre de M. André Breton, qui semble écrit par un mauvais ange, demeurera incompréhensible à beaucoup. Mais c'est un grand livre : je n'hésite pas à y voir le chef-d'œuvre du surréalisme. »

Daniel-Rops, *La Voix*, 1^{er} novembre 1928.

« André Breton publie, sous le titre du *Revolver à cheveux blancs*, un recueil de poèmes écrits de 1915 à l'année présente, qui a tout au moins le mérite de ne pas insister sur des promesses vaguement tenues (...) Les apports techniques propres du surréalisme qui devaient bouleverser l'expression, et avec l'expression la vie, apparaissent réduits à leur juste mesure : une méthode aussi pauvre que les autres (...) Ce recueil est précédé d'une sorte de préface dans laquelle André Breton lui-même arrive à parler de puérilité et qui est certainement le produit le plus dégénéré de la littérature surréaliste. »

Georges Bataille, in *La Critique sociale*, n° 7, janvier 1933.

« Si, par son marxisme hégélien, le surréalisme vient grossir les forces révolutionnaires, en leur apportant son dogme de l'insoumission totale, du sabotage en règle des idées de famille, de patrie et de religion, il aura avant tout remis à l'honneur le sens de l'absolu et le refus de se laisser bercer d'illusions (...) André Breton est à cet égard fort représentatif. En lui coexistent un théoricien à la Voltaire, tant par le style que par la clarté des vues, et un poète avide de dépasser nos limites spirituelles pour s'aventurer *en pleine zone interdite*. »

Christian Sénéchal,
Les Grands Courants de la littérature contemporaine,
Malfère, éd. 1934.

« Dans la pratique du surréalisme, dans sa recherche de l'*absolu* poétique, Breton, non moins que dans la théorie, pousse loin l'intransigeance (...) Les faits les plus éloignés au regard de la raison s'enchaînent pour lui avec une évidence invincible. Il s'opère des contacts bouleversants pour l'esprit, qui pressent dans un vertige des séries de connexions indéfinies ; l'angoisse des anciens jours renaît, et une poésie tragique ; les défenses de l'homme un instant pulvérisées, rien ne lui masque plus l'univers menaçant des signes. »

Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, 1940.

« En la personne d'André Breton, le possible de l'homme s'est mis jusqu'au bout en cause, en vue d'une décision ou d'un choix extrêmement neufs (comme en une sorte de réélection (...)) En chacune de ses phrases, il y va du destin infini de l'homme ; c'est ce qu'en France on a coutume de trouver plaisant, et en même temps ce qui porte en soi la marque émouvante de l'authenticité. »

Georges Bataille,
Le Surréalisme et sa différence avec l'existentialisme,
« Critique » n° 2, 1946.

« Sur le plan poétique, il n'est point de portes nouvelles qui aient été ouvertes depuis que Breton a réussi à forcer celles au-delà desquelles se sont engagés ses disciples les moins avoués. Et il faut reconnaître que ceux qui se sont efforcés de se détourner de ces dernières n'ont généralement réussi qu'à revenir aux jeux prosodiques les plus pitoyables. »

André Rolland de Renéville, 1949.

Il serait inutile de parler de la vérité si l'on ne lui avait tant craché au visage

Que son regard en étoile polaire obstiné à marquer le la
S'est aujourd'hui effacé comme une ville rasée par les barbares que
déjà la brousse envahit (...)

Tu as toujours cherché à dégager ses traits en arc-en-ciel sur les champs
de boutons d'or

Des ecchymoses qui transformaient un nez en groin à hosties
Et écrasaient d'une bouffissure de canaille le regard d'horizon en
jardin après la pluie de printemps

C'est cela André qui nous rassemble en grains d'un même épi
Que ne courbe aucune équinoxe à rage de rat prisonnier dans son égout
Et ne brûle nul solstice en lance-flammes dévorant un paysage à
ramages d'oiseaux libres

Répercuté par les mille échos des eaux en yeux de fée...

Benjamin Péret, *Toute une vie*, 1949.

« Breton rejette l'esthétique et maintient le culte de la beauté ; il attache la plus grande importance aux valeurs morales et s'émeut devant le crime sadique ; il se veut à la fois fidèle à l'idéalisme magique et au marxisme. De telles contradictions, dont on a souvent fait grief au surréalisme, ne me paraissent en rien des marques de sa faiblesse. Bien au contraire, elles semblent traduire l'ambiguïté d'une expérience (...) où se maintiennent tous les désirs, toute la réalité de l'homme. »

Ferdinand Alquié, texte de 1952,
recueilli dans *Solitude de la raison*, 1966.

« A une époque où toutes les palinodies sont justifiées au nom de la sincérité (comédie psychologique souvent que le sujet se joue à lui-même), la fidélité envers et contre tout à un programme minimum est exceptionnelle et miraculeuse. Fascinante aussi. Et c'est elle qui explique à mon sens toutes ces présences nouvelles autour de Breton. »

Jean-Clarence Lambert,
L'Observateur littéraire, 17 décembre 1959.

« Beaucoup de romans d'aujourd'hui paraissent avoir le dessein, en effet indigne, de raconter platement les moments nuls de la vie. Lorsqu'il tombe sur des livres de ce genre, Breton se réserve le droit de les fermer *aux environs de la première page*. C'est un excellent exemple. Nous le suivons souvent. »

Kléber Haedens, *Le Nouveau Candide*, 15 août 1962.

« Le surréalisme est essentiellement un mouvement collectif et un enthousiasme à plusieurs. Chacun y a eu son rôle, déterminant et diversifié (...) Coordinateur et tête pensante, André Breton en est d'un bout à l'autre l'âme même (...) *L'Amour fou* et *Nadja* n'ont pas besoin d'une étiquette, fût-elle prestigieuse, pour être parmi les proses les plus impérissables de ce siècle. Il est des moments où André Breton dépasse le surréalisme. »

Alain Bosquet, *Le Monde*, 18 août 1962.

« Breton m'apparaît comme ce gentilhomme ruiné que les hasards du temps ont contraint d'ouvrir grande sa demeure quelle qu'en fût son envie. Il accepte qu'on la parcoure comme on subit un outrage (...) Si les écrivains entêtés et prolixes qui régnèrent dans nos cœurs après la Libération s'étaient mieux souvenu des textes politiques de Breton que des romans de Malraux, peut-être auraient-ils évité bien des pages inutiles, bien des silences sans gloire, et de prendre d'innombrables aller et retour de petits trains de banlieue pour des voyages en Chine. »

Bernard Frank, *L'Observateur littéraire*, 30 août 1962.

« André Breton, parmi les poètes vivants, est certainement le plus grand. Cela ne fait aucun doute pour tous ceux qui, ayant lu Novalis, Nerval, Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire, ont découvert dans la poésie la plus complète recreation de l'être humain. »

Alain Jouffroy, Préface de l'anthologie *Clair de Terre*,
Gallimard, éd. juillet 1966.

« Il a accompli ce qu'il n'avait pas voulu, et ce dont nous rêvons tous, et ce que pour la plupart nous ne faisons pas : il a créé quelque chose qui existe en dehors de lui, malgré lui, le Petit Poucet a laissé sur le chemin ces cailloux, ces diamants incorruptibles. André Breton, si haut que vous placiez le poète et le prosateur, ce n'est pas par là qu'il vivra dans la mémoire des hommes ; mais il a fait le contraire de Rimbaud : jusqu'à son dernier jour il est resté fidèle à l'adolescent réfractaire qu'il avait été. »

François Mauriac, *Figaro littéraire*, octobre 1966.

« *Pape* d'une certaine déraison, André Breton nous apparaît bien plutôt comme l'apôtre d'un nouveau classicisme froidement ordonné (...) Certes, il ne s'agit pas de cet *ordre* que le *Second Manifeste* assimile à un nivellement par la tête, mais de cet *ordre* qu'on retrouve à Delphes où la déraison de l'oracle s'exprimait à travers la rigueur des pierres dressées en l'honneur d'Apollon. »

Jean-Claude Kerbouc'h, *Combat*, 29 septembre 1966.

« La mobilité de sa perception, les exigences de son enthousiasme le poussaient à exercer sur chaque aspect du quotidien une faculté d'analyse au bord extrême du va-tout, à tout miser où d'autres tâtonnaient ou se ménageaient (...) Vous me demandez où est l'avenir du surréalisme. Il est encore dans Breton, et dans ce qu'il a *soulevé*, dans ce tonique du cœur et de l'esprit qui interdit la démission, le découragement ou même la trêve. »

Robert Benayoun, *Les Nouvelles littéraires*, 6 octobre 1966.

« André Breton était le contraire d'un pape : il n'enseignait pas ; nul n'a été moins soucieux que lui d'imposer sa pensée, d'obtenir une adhésion fondée sur le prestige personnel (et le sien était grand), sur l'autorité du passé (...) Jusqu'à son dernier jour il fut celui près de qui on se sentait tenu d'être davantage soi-même. »

Jehan Mayoux, *Cahiers de Contre-courant*
n° 143, décembre 1966.

« André Breton n'a jamais prêté attention qu'à cela seul qui mérite d'occuper le temps de l'existence humaine : l'essentiel non pratique (...) Cela ne l'empêchait nullement de faire confiance à des philosophies sociales capables de libérer, effectivement et violemment, les individus, quitte à prendre avec elles ses distances, lorsqu'il voyait qu'à leur tour elles étaient accaparées par la sottise ou une injuste volonté de puissance (...) Il ne confondait pas réduction des contraires et confusion verbale. »

René Nelli, *Cahiers du Sud*, n° 390-391, décembre 1966.

« Sa figure n'est pas seulement celle d'un grand écrivain, foyer vivant du surréalisme. La nature de la relation qui s'établit entre lui-même et son lecteur mobilise les forces affectives, dans le rejet ou l'adhésion. Car cet aiguilleur spirituel, par la force et la constance de sa rupture avec tout ce qui fait du monde le grand scandale, comme par son don irremplaçable d'espérer malgré tout, et d'aimer, toujours, propose et prépare une existence autre. »

Marguerite Bonnet, art.

André Breton dans *l'Encyclopaedia Universalis*, 1968.

« L'homme que Julien Gracq avait appelé *un héros de notre temps* est, selon Philippe Audoin, *entré vivant dans la légende* (...) Breton incarne, peut-être plus que tout contemporain, la fidélité à soi-même et l'authenticité. Révélateur d'une nouvelle forme de sacré et créateur d'une mythologie moderne, il a été capable de ne céder ni à la tentation de la vaticination, ni à celle de la plus médiocre *littérature*, mais bien plutôt il a su donner à la poésie de son époque une nouvelle dimension et un nouveau langage. »

Michel Décaudin, article André Breton
dans *Dizionario Critico della letteratura francese*,
dir. Franco Simone, Turin 1972, t. I, p. 180.

Pour clore cette section, rappelons quelques « jugements de l'auteur sur lui-même », selon sa propre expression :

Je ne suis pas si naïf que j'en ai l'air.

Lettre de janvier 1919, citée par P.O. Walzer
dans Marc Eigeldinger, *op. cit.*

Héraclite mourant, Pierre de Lune, Sade, le cyclone à tête de millet, le tamanoir : mon plus grand désir eût été d'appartenir à la famille des grands indésirables.

Dictionnaire abrégé du surréalisme, 1938.

Ma vie aura été vouée à ce que je tenais pour beau et juste. Tout compte fait, j'ai vécu jusqu'à ce jour comme j'avais rêvé de vivre (...) Et puis cette petite fraction de pensée libre, le surréalisme, se mesurant avec toute la pensée asservie d'une façon ou de l'autre, sans préjudice de l'issue de la lutte, c'est que cela fait assez David et Goliath, vous savez.

Entretiens, 1952.



Bibliographie

1) Œuvres d'André Breton

- Mont de Piété*, Paris, Au Sans Pareil, 1919. (Repris partiellement dans *Le Revolver à cheveux blancs* et dans *Clair de Terre*, éd. 1966.)
- Les Champs magnétiques* (en collaboration avec Philippe Soupault), Paris, Au Sans Pareil, 1920. (Quelques morceaux repris dans *Le Revolver à cheveux blancs*.)
- Clair de Terre*, Paris, coll. « Littérature » 1923. Frontispice de Pablo Picasso. (Repris très partiellement dans *Clair de Terre*, éd. de 1966.)
- Les Pas perdus*, Paris, Gallimard, N.R.F., 1923.
- Manifeste du surréalisme*, suivi de *Poisson soluble*, Paris, Le Sagittaire (Simon Kra), 1924.
- Légitime Défense*, Paris, éditions Surréalistes, 1926. (Repris avec quelques modifications dans *Point du jour*, 1934.)
- Au grand jour* (en collaboration avec Aragon, Paul Eluard, Péret, Unik), s.l. Paris, 1927.
- Lautréamont envers et contre tout* (en collaboration avec Aragon et Eluard), s.l.n.d. Paris, 1927.
- Introduction au discours sur le peu de réalité*, Paris, Gallimard, 1927. (Texte publié précédemment dans la revue *COMMERCE*, hiver 1924, repris dans *Point du jour*, 1934.)
- Le Surréalisme et la Peinture*, Paris, Gallimard, 1928 (publié en livraisons dans *La Révolution surréaliste*, de juillet 1925 à octobre 1927).
- Nadja*, Paris, Gallimard, 1928.
- Manifeste du surréalisme*, *Poisson soluble*, *Lettre aux voyantes*, édition augmentée d'une préface, Paris, Simon Kra, 1929.
- Second Manifeste du surréalisme*, Paris, Simon Kra, 1930 (texte repris et modifié de *La Révolution surréaliste*, n° 12, décembre 1929).
- L'Immaculée Conception* (en collaboration avec Paul Eluard), Paris, éd. Surréalistes, 1930.
- Ralentir travaux* (en collaboration avec René Char et Paul Eluard), Paris, éd. Surréalistes, 1930.

- L'Union libre*, paru anonymement, s.l.n.d. (Paris, 1931. Repris dans la plupart des anthologies et recueils ultérieurs.)
- Misère de la poésie (l'affaire Aragon devant l'opinion publique)*, Paris, éd. Surréalistes, 1932.
- Le Revolver à cheveux blancs*, Paris, Les Cahiers libres, 1932. Couverture de Max Ernst.
- Qu'est-ce que le surréalisme?* Bruxelles, René Henriquez, 1934. Couverture de René Magritte.
- Point du jour*, Paris, Gallimard, 1934.
- L'Air de l'eau*, Paris, Cahiers d'Art, 1934. (Repris dans *Clair de Terre*, 1966.)
- Position politique du surréalisme*, Paris, Le Sagittaire, 1935. (Rééd. Bélibaste. J.-J. Pauvert, 1970.)
- Au lavoir noir*, Paris, G.L.-M., 1936. Couverture de Marcel Duchamp. (Repris dans *Clair de Terre*, 1966.)
- Notes sur la poésie* (en collaboration avec Paul Eluard), Paris, G.L.-M., 1936. (Reprise du texte publié par *La Révolution surréaliste*, décembre 1929.)
- Le château étoilé* (tirage à part du texte paru dans *Minotaure*, n° 8, avec un frottage en couleurs et huit planches de Max Ernst), Paris, 1936. (Repris dans *L'Amour fou*.)
- L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1937. (Rééd. Gallimard, coll. « Idées », 1972.)
- De l'humour noir*, Paris, G.L.-M., 1937.
- Dictionnaire abrégé du surréalisme* (en collaboration avec Paul Eluard), Paris, Galerie des Beaux-Arts, 1938.
- Pour un art révolutionnaire indépendant* (en collaboration avec Léon Trotski ; texte signé par André Breton et Diego Rivera), Mexico, 1938. (Publié en volume dans *La Clé des champs*, 1953.)
- Trajectoire du rêve*, Paris. G.L.-M., 1938.
- Anthologie de l'humour noir*, Paris, Le Sagittaire, 1941 (édition introuvable aujourd'hui. Cf. *Repères biographiques*). Edition augmentée en 1950 chez le même éditeur ; édition définitive avec une préface inédite, Paris, J.-J. Pauvert, 1966.
- Fata Morgana*, Marseille, Le Sagittaire, 1941 (tirage limité à cinq épreuves signées par l'illustrateur : Wilfredo Lam. Cf. *Repères biographiques*). Buenos Aires, Les Lettres françaises, 1942. (Le texte est repris dans *Poèmes*, 1948 et dans *Signe ascendant*, anthologie de 1968.)
- Pleine Marge*, New York, Karl Nierendorf Gallery, 1943. (Texte repris dans *Poèmes*, 1948 et dans *Signe ascendant*, 1968.)
- Arcane 17*, New York, Brentano's, 1945.
- Situation du surréalisme entres les deux guerres*, Alger, éd. de la revue

- Fontaine, 1945. (Texte repris en volume dans *La Clé des champs*, 1953.)
- Le Surréalisme et la Peinture* (nouvelle édition, augmentée d'un certain nombre de textes inédits en volume), New York, Brentanos, 1945.
- Young Cherry Trees Secured Against Hares / Jeunes cerisiers garantis contre les lièvres*, New York, View, 1945. Couverture de Marcel Duchamp. (Anthologie bilingue de poèmes déjà publiés.)
- Yves Tanguy*, New York, éd. Pierre Matisse, 1946.
- Les Manifestes du surréalisme*, édition augmentée d'une préface et de *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, Paris, Le Sagittaire, 1946.
- Ode à Charles Fourier*, Paris, éd. de la revue FONTAINE, 1947. (Repris dans *Poèmes*, 1948 et dans *Signe ascendant*, 1968.)
- Arcane 17 enté d'ajours*, Paris, Le Sagittaire, 1947.
- La Lampe dans l'horloge*, Paris, Robert Marin, 1948. (Repris dans *La Clé des champs*, 1953.)
- Martinique charmeuse de serpents* (avec textes et dessins d'André Masson), Paris, Le Sagittaire, 1948.
- Poèmes*, Paris, Gallimard, 1948. (Anthologie de l'œuvre poétique d'André Breton entre 1916 et 1948, enrichie de quelques inédits en volume : *Les Etats généraux*, *Xénophiles*, *Sur la route de San Romano*, etc.)
- Flagrant Délit (Rimbaud devant la conjuration de l'imposture et du truquage)*, Paris, Thésée, 1949. (Repris dans *La Clé des champs*.) Rééd. J.-J. Pauvert, coll. « Libertés », 1964.
- Entretiens*, Paris, Gallimard, 1952. (Texte des entretiens radiophoniques d'André Breton avec André Parinaud, diffusés en mars-juin 1952, et de quelques autres interviews de 1941 à 1952.)
- La Clé des champs*, Paris, Le Sagittaire, 1953.
- Adieu ne plaise* (allocution d'André Breton lors des obsèques de Francis Picabia) Alès, P.A.B. (P.A. Benoît), 1954. Tirage limité à 99 exemplaires.
- Alouette du parloir*, dans *Farouche à quatre feuilles* (en collaboration avec Lise Deharme, Julien Gracq, Jean Tardieu), Paris, Grasset, 1954.
- Les Vases communicants*, Paris, Gallimard, 1955. Edition augmentée d'un appendice (trois lettres de Freud à Breton).
- Les Manifestes du surréalisme*, suivis de *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, *Du Surréalisme en ses œuvres vives* et d'*Ephémérides surréalistes*, Paris, Le Sagittaire, 1955.
- L'Art magique* (avec le concours de Gérard Legrand), Paris, Club français du Livre, 1957.
- Joan Mirò : *Constellations. Introduction et vingt-deux proses paral-*

- lèles par André Breton, New York, éd. Pierre Matisse, 1959. (tirage limité à 350 ex.). — (Texte de l'Introduction repris dans *Le Surréalisme et la Peinture*, 1965 ; texte des *Proses* repris dans *Poésie et autre*, 1960, et dans *Signe ascendant*, 1968.)
- Le La*, avec une lithographie originale de Jean Benoît, Alès, P.A.B. (P.A. Benoît), 1961. Tirage limité. (Repris dans *Signe ascendant*, 1968.)
- Manifestes du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert, 1962. (Reprend tous les textes de l'édition de 1955, sauf les *Ephémérides surréalistes* ; contient en outre la *Lettre aux voyantes* et une partie de *Position politique du surréalisme*.)
- Nadja*, édition entièrement revue par l'auteur, précédée d'*Avant-dire* (dépêche retardée), Gallimard, 1963.
- Arcane 17 enté d'ajours* (suivi d'une étude par Michel Beaujour), Paris, Union générale d'éditions « 10/18 », 1964.
- Le Surréalisme et la Peinture*, nouvelle édition revue et augmentée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965.
- Perspective cavalière*, Gallimard, éd. 1970. (Recueil de textes écrits entre 1952 et 1965, pour la plupart déjà publiés en revue, rassemblés et présentés par Marguerite Bonnet.)
- N.B. — La plupart des ouvrages d'André Breton — *Nadja*, *Manifestes du surréalisme*, *L'Amour fou*, *Les Vases communicants*, *Anthologie de l'humour noir*, *Entretiens* — ont fait l'objet d'éditions successives en livres de poche (coll. « Folio », puis coll. « Idées », Gallimard, notamment) depuis 1965 et sont constamment réimprimés.

2) Anthologies

- Poésie et autre*, Paris, Club du meilleur livre et Gallimard, éd. 1960. Introduction, choix de textes, notes chronologiques par Gérard Legrand.
- Clair de Terre*, Gallimard, coll. « Poésie », 1966. Préface d'Alain Jouffroy. (Choix de poèmes de 1919 à 1936.)
- Signe ascendant*, Gallimard, coll. « Poésie », 1968. (Choix de poèmes de 1935 à 1961.)

3) Cinéma et disques

a) André Breton apparaît dans deux films :

- Filmé dans son atelier, dans le court-métrage de Jean Barral : *La Belle Saison est proche* (1959). Il y parle de Robert Desnos (texte