

HENRI BÉHAR

André Breton
ou
l'attraction passionnelle

Edition Mélusine
2026

CHRONOLOGIE

1896 19 février, naissance à Tinchebray (Orne).

1900 Sa famille s'installe à Pantin, où le père, abandonnant la gendarmerie, devient comptable dans une cristallerie.

1907—1913 Collège Chaptal à Paris. En 1^{re}, son professeur de Lettres lui fait connaître Baudelaire, Mallarmé et Huysmans. Premiers poèmes dans un journal scolaire, *Vers l'idéal*. Baccalauréat, juin 1913.

1913—1914 P.C.N. à la Faculté des Sciences de Paris. Fréquente Valéry ; poèmes dans *La Phalange*, revue symboliste.

S'inscrit à la Faculté de Médecine.

1915—1919 Incorporation, classes à Pontivy. Infirmier militaire à Nantes, lecture intense de Rimbaud ; rencontre de Jacques Vaché. A Paris, fréquente Apollinaire.

1916 Naissance du Mouvement Dada à Zurich. Juillet-décembre, au Centre psychologique de la II^e armée à St-Dizier. Participe comme brancardier à l'offensive de la Meuse.

1917 Interne au Centre neurologique du Professeur Babinski ; stage de médecin auxiliaire au Val de Grâce ; rencontre Aragon et, par Apollinaire, Philippe Soupault. Découverte des *Chants de Maldoror*. Affecté à Moret s/Loing, puis médecin-auxiliaire au Centre d'Aviation d'Orly où il est démobilisé en 1919.

1919 Décès de Jacques Vaché à Nantes. Fondation de la revue *Littérature*. Rédaction des *Champs magnétiques* avec Soupault (mai-juin). *Mont de Piété* (poèmes).

1920 Arrivée de Tzara puis de Benjamin Péret à Paris. Breton participe aux manifestations Dada ; *S'il vous plaît* et *Vous m'oubliez*, sketches avec Soupault, interprétés par les auteurs. Employé à la N.R.F., corrige les épreuves de Proust. **1921** Reprise des manifestations dada. Préside le procès de Maurice Barrès pour « atteinte à la sûreté de l'esprit » (13 mai). Conseiller de Jacques Doucet. Épouse Simone Kahn. Ren contre décevante de Freud, à Vienne.

1922-1924 *Littérature* Nvlle série, n° 1 à 13. Breton seul directeur.

1922 S'installe dans l'atelier du 42, rue Fontaine. Échec du « Congrès pour la détermination des directives et la défense de

l'Esprit moderne ». Adieu à Dada. Période des sommeils (septembre-novembre).

1923 « Voyage magique » avec Aragon, Morise, Vitrac. Annonce qu'il n'écrira plus. Fin de Dada. *Clair de terre*, (poèmes).

1924 *Les Pas perdus*, (essais 1918-1923). Ouverture du Bureau de Recherches surréalistes. *Manifeste du Surréalisme. Pois son soluble. Un Cadavre*, pamphlet après la mort d'Anatole France ; Aragon et Breton renvoyés par Jacques Doucet.

La Révolution surréaliste n° 1 à 3, Directeurs : Pierre Na ville et Benjamin Péret (**1924-1925**).

1925 Début de l'engagement politique : scandale au Banquet Saint-Pol-Roux ; lettre ouverte à Paul Claudel ; les surréalistes contresignent « L'appel aux travailleurs intellectuels » contre la guerre du Maroc. Breton prend la direction de *La Révolution surréaliste* n° 4 à 12 (**1925-1929**).

1926 Invention du « Cadavre exquis ». Rencontre de Nadja, « l'esprit même du Surréalisme ». Novembre, exclusion de Soupault, Artaud et Vitrac.

1927 Adhésion au Parti Communiste (la brochure *Au Grand Jour* en rend compte). Novembre, rencontre de Suzanne Musard.

1928 *Le Surréalisme et la peinture ; Nadja*.

1929 André et Simone se séparent. Réunion rue du Château : condamnation du groupe Le Grand Jeu. *Second manifeste du Surréalisme*.

1930 *Un cadavre*, pamphlet dirigé contre lui. *L'Immaculée Conception*, d'Éluard et Breton. Présentation de *L'Âge d'Or*, film de Buñuel et Dalí.

1930—1933 Dirige *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, (6 n°^s).

1931 *L'Union libre*, publication anonyme.

1932 Exclusion d'Aragon. *Le Revolver à cheveux blancs*, (poèmes 1916-1932). Adhésion à l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires ; Breton, membre du Bureau, en sera exclu l'année suivante. *Les Vases communicants*.

1933—1939 Membre du comité de rédaction de *Minotaure*.

1934 « Appel à la lutte » en riposte à la tentative fasciste du 6 février, rencontre Léon Blum, signe l'appel « Aux travailleurs » du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes, auquel il participe jusqu'en mai. « Qu'est-ce que le Surréalisme ». *Point du jour*, recueil d'essais. *L'Air de l'eau*, poème inspiré par Jaqueline Lamba qu'il épouse.

1935 Voyage et conférences à Prague et aux Canaries. Suicide de René Crevel. Breton est interdit de parole au « Congrès International des Écrivains pour la défense de la culture ». *Du temps que les*

surréalistes avaient raison rompt définitivement avec le Parti communiste. Groupe CONTRE-ATTAQUE animé par Breton et Bataille. *Position politique du Surréalisme*.

1936 Breton dénonce la politique de neutralité anglo-française dans la guerre d'Espagne, ainsi que les procès de Moscou.

1937 *L'Amour fou*. Conférence sur l'humour noir à la Comédie des Champs-Élysées.

1938 *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* avec Éluard. *Trajectoire du rêve*, précédé d'un hommage à Freud. Mars-août : voyage au Mexique, rencontre Trotski. Constitution de la Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant. Au retour, rupture avec Éluard.

1939 Mobilisé comme médecin-auxiliaire à Poitiers.

1940 *Anthologie de l'humour noir* interdite par la censure (publication en 1950). À Marseille, Villa Air-Bel, le groupe des amitiés surréalistes se reconstitue en attendant un visa. Jeu de Marseille.

1941 *Fata morgana* (publication différée). 25 mars, embarque pour l'Amérique. Avril, interné puis libéré sous caution à Fort-de-France (Martinique), y rencontre Aimé Césaire.

1941—1945 Exil à New York. Il y retrouve de nombreux peintres. Speaker à « La Voix de l'Amérique ». Les surréalistes se regroupent autour de *VVV* (triple V) 4 numéros. Discours aux étudiants de Yale : « Situation du Surréalisme entre les deux guerres ». Jacqueline le quitte. Rencontre Elisa. Voyage en Gaspésie (Canada) avec Elisa (août 1944) : *Arcane 17*. Visite des réserves indiennes. Séjour en Haïti : la jeunesse prend prétexte de ses propos pour renverser le Président Lescot.

1946 Mars, retour en France. Hommage à Antonin Artaud au Théâtre Sarah Bernhardt.

1947 *Ode à Charles Fourier*. Tract contre le stalinisme, formation du groupe CAUSE.

1948 Soutien à l'organisation mondialiste « Front humain ». Tract « A la niche les glapisseurs de Dieu ». *Martinique charmeuse de serpents* avec A. Masson. Fondation du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire (avec Camus, Sartre, Paulhan, Rousset). *Poèmes* (choix de poèmes 1916-1948).

1949 *Flagrant délit*, sur l'affaire de « La Chasse spirituelle », un faux manuscrit de Rimbaud.

1950 *Almanach surréaliste du demi-siècle*.

1951—1952 Collaboration à l'hebdomadaire *Arts*. Polémique avec Camus ; billet hebdomadaire des Surréalistes au *Libertaire*.

1952 « Entretiens » radiophoniques avec A. Parinaud. Assiste aux conférences de René Aleau sur l'alchimie. Mort d'Éluard (18 novembre).

1953 *La Clé des champs*, (essais).

1955 Adhère au Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord.

1956-1959 dirige *Le Surréalisme, même*, (5 n^{os}).

1956 Tracts contre le stalinisme : "Autour des livrées sanglantes" et "Hongrie, soleil levant".

1957 *L'Art magique*, avec G. Legrand.

1958 Dénonce le coup d'État gaulliste du 13 mai.

1959 *Constellations*, poèmes sur des gouaches de Miro.

1960 L'un des promoteurs de la déclaration "Sur le droit à l'insoumission" en Algérie, dite Manifeste des 121.

1961-1967 Dirige *La Brèche*, action surréaliste.

1966 28 septembre, décès à Paris.

INTRODUCTION : sur l'attraction passionnelle

En rassemblant ces articles écrits au sujet d'André Breton, je constate qu'ils concernent, pour la plupart, le concept d'« attraction passionnelle » que celui-ci avait emprunté à Charles Fourier (1772-1837), le théoricien de l'« harmonie universelle », dont il usa particulièrement après son retour de New York. Ce qui ne signifie pas qu'il l'ignorait auparavant ! De fait, c'est durant son exil américain qu'il put, tout à loisir, approfondir sa connaissance de l'œuvre du socialiste utopiste, en ayant accès au texte original.

C'est ainsi qu'il s'est persuadé que les rencontres capitales de son existence, tant des êtres que des objets, pouvaient avoir été déterminées par une attirance inconsciente qui devait le conduire à une harmonie universelle, prédéterminée, à laquelle il se devait d'œuvrer au sein du groupe surréaliste. Il s'en est expliqué dans plusieurs pages remarquables portant le nom de Fourier, que je voudrais examiner ci-après, en me reportant à ses Œuvres complètes désormais accessibles dans quatre volumes de la Bibliothèque de la Pléiade (que j'indique par le sigle OC suivi du tome en chiffres romains et e la page en chiffres arabes).

Je me contenterai ici de situer brièvement Charles Fourier dans l'œuvre d'André Breton, avec un minimum de commentaires. Tout en constatant que ces références renvoient la plupart du temps à des œuvres très personnelles de Breton, et non à des manifestes où il s'exprime au nom du surréalisme.

Lecture de Fourier aux USA

Dès le débarquement allié en Normandie, le 6 juin 1944, personne ne doute de la victoire. Ce qui autorise Breton à parler, dans *Arcane 17*, des régimes démocratiques et des partis revenus dans les bagages des militaires sans avoir rien appris ni rien ou-

blié. Les nouvelles commencent à parvenir directement de la France libérée. Envoyé spécial du quotidien *Combat*, Jean-Paul Sartre effectue un séjour de deux mois à New York à partir de la mi-janvier 1945. Au cours d'un assez long entretien avec Breton, celui-ci lui confirme que ses anciens amis Aragon, Éluard, Picasso tiennent le haut du pavé. Les staliniens s'emparent des réseaux d'information. Breton en déduit que son retour en Europe serait prématuré.

La paix revenue le 8 mai 1945, c'est le moment où Breton se prend de passion pour Charles Fourier. Il s'intéresse plus au penseur des lois d'attraction et d'analogie qu'à l'économiste. Son ombre « frénétique » apparaît dans *Arcane 17* au côté d'autres socialistes. Son article sur Arshile Gorky, à l'occasion de son exposition, à New York, à la galerie Julien Lévy en 1945, constitue la matrice de l'*Ode à Charles Fourier*, par le biais de l'analogie (OC IV 589). Les cinq volumes des *Œuvres complètes* de Fourier l'accompagnent durant le voyage qu'il effectue dans l'Ouest américain avec Elisa. Ils se rendent d'abord à Reno, la capitale du jeu, dans le Nevada, bien connue pour les facilités qu'elle offre aux couples désireux de divorcer et de se remarier sur-le-champ. AB écrit à B. Péret, de Reno, le 1^{er} juillet 1945 : « je passe quelques semaines à Reno, qui sont le temps minimum exigé par la procédure de divorce. Je t'annonce donc par cette lettre mon mariage avec Elisa qui aura lieu le 30 juillet très exactement. De là nous rentrerons à New York par l'Arizona et le Nouveau-Mexique de manière à pouvoir assister à quelques festivals indiens. » (*Correspondance*, p. 230)

Il entreprend alors un long poème, qu'il intitulera *Ode à Charles Fourier*.

C'est dans le jardin de la pension qui nous abritait, ma future femme et moi, que j'ai commencé à écrire l'Ode – indique Breton à son commentateur, Jean Gaulmier – . Il se peut qu'elle participe de la si singulière atmosphère de Reno où les “machines à sous”, [...] tapissent les murs, tant des magasins d'alimentation que des bureaux de poste, et qui agglomèrent tant bien que mal la foule de ceux qui aspirent à une autre vie conjugale, aux cow-boys et aux derniers chercheurs d'or.

Les trois mouvements du poème reflètent les circonstances du voyage.

Au plan international, on commence à découvrir la réalité des camps d'extermination nazis, l'Europe a subi un hiver d'une rigueur inconnue, les jours de disette se prolongent, la première bombe atomique souffle Hiroshima le 5 août, et reviennent « indigence, fourberie, oppression, carnage ». Confronté à ces désastres, le système socialiste de Fourier demeure opératoire.

Renversant la vapeur poétique, le deuxième mouvement du poème, très prosaïque, pointe ce qu'il en reste.

Le troisième mouvement éclaire l'analogie entre le bonheur présent et l'avenir de l'humanité : « C'est au plus haut période de l'amour électif pour tel être que s'ouvrent toutes grandes les écluses de l'amour pour l'humanité non certes telle qu'elle est mais telle qu'on se prend à vouloir activement qu'elle devienne. » (OC III, 358)

Des différentes étapes de son parcours, Breton salue le philosophe. Du grand cañon du Colorado, de la forêt pétrifiée, du Nevada des chercheurs d'or et des villes fantômes, et pour finir, du centre de la chambre souterraine et sacrée des Indiens Hopis, le « 22 août 1945 à Mishongnovi ».

La date et le lieu inscrits dans le poème ont leur importance. Ils marquent l'intérêt de Breton pour le destin et la culture des Indiens Pueblos. Des notes inédites, ornées de dessins, en témoignent (OC III, 183-209). Il relève ce qui concerne les végétaux, les maisons, les coutumes, en particulier les danses de la Vache et du Serpent, dont il consigne brièvement les évolutions, les costumes des danseurs, leurs bijoux, tout en regrettant le trouble qu'apportent les touristes. Le couple est accompagné par un jeune ethnologue, et Breton s'appuie sur les observations précédentes des savants. S'il lui arrive de comparer la pensée des initiés à l'attitude surréaliste, son regard se veut neutre, objectif.

Il rapporte un ensemble de poupées katchinas, mais les Hopis se refusent à lui vendre leurs masques. Quant aux Zunis, on prétend qu'ils peuvent aller jusqu'à tuer le Blanc qui serait trouvé en possession d'un de leurs masques. « Je n'ai pas abandonné

l'idée de relater les impressions si vives que j'ai éprouvées dans leurs villages (Shungopavi, Wolpi, Zuni, Acoma) où j'ai pu me pénétrer de leur dignité et de leur génie inaliénables, en si profond et bouleversant contraste avec la condition misérable qui leur est faite », dira-t-il dans ses *Entretiens* (OC III 561), en s'insurgeant contre le déni de justice des Blancs à leur égard.

Pourtant ni ce livre de voyage, qui aurait nécessité d'abondantes reproductions, ni l'ouvrage *Les Grands Arts primitifs d'Amérique du Nord*, conçu en 1947 pour la galerie Jeanne Bucher, avec la collaboration de Lévi-Strauss, Robert Lebel et Max Ernst, ne virent le jour de son vivant. Ils auraient mis en évidence le regard précurseur de Breton sur les sociétés amérindiennes, tout en satisfaisant un rêve de toujours au cours de ce voyage au Nouveau-Mexique.

En somme, Elisa, Fourier, les Indiens Hopis participent d'une même attraction passionnelle : la quête d'un bonheur individuel dans l'harmonie sociale.

L'Anthologie de l'humour noir

Après l'*Ode à Charles Fourier*, le philosophe apparaît explicitement dans l'*Anthologie de l'humour noir*, mais seulement dans l'édition de 1950, avec d'autres ajouts.

Auparavant, Breton devait en traiter dans sa 4^e conférence en Haïti, prévue le 25 janvier 1946, consacrée aux penseurs sociaux : Saint-Simon, Enfantin et « l'immense » Fourier, dont Breton écrit : « Les passions, selon Fourier sont universelles et bonnes ; l'ascétisme se trompe en les niant, et c'est sur les passions que devrait s'établir la société future. C'est précisément le refrènement — on dirait aujourd'hui le refoulement des passions qui fait les vices. Ces vices disparaîtront dans une bonne organisation sociale où les passions ne seront plus combattues mais encouragées et où il faudra veiller à leur judicieuse utilisation. ». Il traite ainsi de « l'attraction passionnée ou révélation sociale permanente [...] la projection enthousiaste de [l'amour] dans toutes les autres sphères » (OC III, 357) — ce qui revient à placer, en toute conscience, l'amour au centre même de toute l'Harmonie fouriériste.

L'éloge de la passion et du désir, de tous les désirs – contre la discipline marxiste – n'en continuera pas moins de relier au surréalisme le cœur du message de Fourier, jusqu'à placer le réformateur sous le signe de « la liberté absolue » (OC III, 265).

Le conférencier se demande quelle part d'humour teinte ses excès d'imagination prophétique, alliés à un savoir si sûr qu'il pourrait être lié à la tradition hermétique.

Si Fourier se révèle « immense » aux yeux de Breton, c'est parce qu'il « opère la jonction cardinale entre les préoccupations qui n'ont cessé d'animer la poésie et l'art depuis le début du XIX^e siècle et les plans de réorganisation sociale qui risquent fort de rester larvaires s'ils persistent à ne pas en tenir compte » (OC III, 598). Particulièrement sensible à cette position – analogue à celle que le surréalisme aura voulu incarner tout au long du XX^e siècle – le poète s'efforcera dès lors de situer l'utopiste au cœur de ce romantisme dont lui-même se disait le « suzerain » (OC III, 264). Le comparant à Nerval ou scrutant l'influence qu'il put avoir sur Eliphas Lévi puis Victor Hugo (OC III, 267 ; OC II, 910), il n'hésite pas, pour lui « rendre les honneurs auxquels il a droit », à s'opposer au jugement de Baudelaire (OC II, 911). Enfin, en ces années soucieuses d'explorer l'héritage hermétiste, et comme pour mieux le situer au confluent de toutes les sources du surréalisme, il ne manquera pas d'interroger ses rapports avec ce qu'il nomme ici « la philosophie hermétique » (OC II, 910), ailleurs « la persistante vitalité d'une conception ésotérique du monde » (OC III, 740).

Fourier entendait « refaire l'entendement humain » (OC II, 910). Dans les années 1946-1947, la formule est largement reprise par Breton (OC III, 749, 759), jusqu'à devenir un des mots d'ordre les plus décisifs du surréalisme et côtoyer les fameux étendards, « changer la vie » (Rimbaud), « transformer le monde » (Marx), sous lesquels le mouvement se sera lui-même placé (OC III, 737).

Par-delà les formes qu'aura pu prendre la doctrine fouriériste, c'est finalement cette audace, ce « doute absolu à l'égard des modes de connaissance et d'action traditionnels » (OC III, 598) qui fera aussi l'héritage le plus décisif du réformateur.

Ces considérations, et surtout le souci d'intégrer Fourier dans une anthologie de la liberté à laquelle il a longtemps songé, conduisent Breton à lui faire place dans l'*Anthologie de l'humour noir*. Sensible à l'humour de Fourier, la critique s'interroge sur sa couleur. Pour moi, la question ne se pose pas dans ces termes, puisque ce recueil est, de fait, un rassemblement des textes que Breton a goûtés au cours de ses lectures, ceux qui ont sa préférence, et dont il veut garder mémoire. C'est ainsi qu'il conserve et donne à lire des extraits de la *Théorie des quatre mouvements*, du *Traité de l'association domestique agricole*, du *Nouveau Monde industriel* et sociétaire, des *Dernières Analogies*. Il conclut sa notice en cédant allusivement la parole à Raymond Queneau : « « Peut-être une bonne thèse, a-t-on suggéré, reste-t-elle à écrire sur Fourier humoriste et mystificateur ». Il est certain qu'un humour de très haute tension, ponctué des étincelles qu'échangeraient les deux Rousseau (Jean-Jacques et le Douanier) nimbe ce phare, l'un des plus éclairants que je sache, dont la base défie le temps et dont la cime s'accroche aux nuées. » (OC II, 912)

III. L'écart absolu

Rien de surprenant si, presque vingt ans plus tard, pour donner le la à l'exposition surréaliste de 1965, Breton – qui protesta en 1961 contre l'idée de raser le socle de la statue de Fourier sur le boulevard de Clichy – avait fait de l'« Ecart absolu » (OC IV, 1039) un de ses points de méthode. L'*Ode* nous en avait déjà prévenus : « c'est le monde entier qui doit être non seulement renversé mais de toutes parts aiguillonné dans ses conventions » (OC III, 359)

La méthode a déjà été exposée en 1835 par Charles Fourier, peu avant sa mort, et dans un sens positif :

Un débutant un peu adroit réussit à se faire remarquer, en prêchant l'opposé des opinions admises, en contredisant tout dans les conférences et les pamphlets.

« Comment parmi tant d'auteurs et d'ergoteurs qui ont suivi cette marche, aucun n'a-t-il eu l'idée d'exploiter largement l'esprit de contradiction, de l'appliquer non pas à tel ou tel système de philosophie, mais à tous ensemble ; puis à la civilisation qui

est leur cheval de bataille, et à tout le mécanisme social actuel de l'humanité ? Charles Fourier, *La Fausse Industrie*, morcelée, répugnante, mensongère et son antidote, l'industrie naturelle, combinée, attrayante, véridique, donnant quadruple produit (Paris, Bossange, 1835, p. 51)

Cette méthode sera reprise par Isidore Ducasse dans ses *Poésies* et elle inspirera le surréalisme en bien des circonstances. Mais Fourier va plus loin encore dans cette partie qu'il intitule « L'écart absolu », en référence au vocabulaire de la statistique (et non de la danse). Prenant l'exemple de Vasco de Gama et de Christophe Colomb, il postule qu'on ne découvre jamais rien si l'on se contente de suivre les chemins déjà parcourus.

Pour refaire l'entendement humain, il faut pratiquer un grand écart de pensée. N'est-ce pas exactement la démarche préconisée par André Breton dès le *Manifeste du surréalisme* de 1924, où se trouve le même exemple de Colomb pour vanter la découverte de l'écriture automatique ?

Au vrai, Fourier appuie son raisonnement sur l'exemple de Descartes, « père de la philosophie moderne », qui recommandait de pratiquer le doute. Mais le doute passif ne mène à rien, il faut pratiquer le doute actif, par la méthode de l'écart absolu, écrit-il. N'est-ce pas ce que préconisait auparavant Descartes écrivant « je ne veux pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi » ? Phrase mise en exergue de la revue *Dada*, n° 3, en décembre 1918. et c'est bien à l'essentiel de la méthode cartésienne que Tzara se référerait lorsqu'il préconisait le doute absolu : « A priori, c'est-à-dire les yeux fermés, Dada place avant l'action et au-dessus de tout : Le Doute. DADA doute de tout. Dada est tatou. Tout est Dada. Méfiez-vous de Dada ».

Il a donc existé, sinon en France, du moins en français, une école du doute et de l'écart, formant une chaîne continue de Descartes à Fourier puis Ducasse/Lautréamont et Tzara pour finir par André Breton, ce dernier baptisant « l'Écart absolu » la dernière exposition internationale du surréalisme qu'il organisa en décembre 1965 à la Galerie de l'Œil, à Paris. Les exposants se devaient de suivre la théorie de l'écart absolu préconisée par Fourier, et formulée dans la Théorie des quatre mouvements.

En vérité, si Breton a souscrit aussi rapidement à la théorie exposée par Fourier, ce n'est pas pour les fantaisies qu'il pouvait y trouver, ni pour l'exercice particulièrement libéré de l'imagination, c'est que la loi de l'écart absolu répond, sous forme théorique, à la définition de l'image que l'auteur de *Mont de piété* se donnait dès 1917 contre Pierre Reverdy. Alors que ce dernier préconisait un écart lointain mais justifié entre les deux termes de l'image, son jeune interlocuteur posait la règle de l'arbitraire le plus élevé, qu'il allait reprendre dans le *Manifeste du surréalisme*. La méthode de l'écart absolu, ouvertement pratiquée et revendiquée, ne s'arrête pas avec les surréalistes, puisqu'elle a été reprise et théorisée par les Situationnistes jusqu'aux Telquel-liens. Et l'exposition du même nom aura montré comment les artistes auxquels se réfèrent les surréalistes construisent un autre monde, très loin de celui qui nous enferme.

1. UN GRAND ÉCRIVAIN¹

Tinchebray (Orne) 1896 – Paris 1966

« *Le poète et le moraliste ne se sont jamais si bien accordés en lui que pour soutenir et pour illustrer deux causes qui dans son esprit n'en font qu'une : celle de la femme et celle de l'amour... moms timide tous les écrivains français modernes.* »

André Pierre de Mandiargues, *Troisième Belvédère*, Gallimard, 1971.

« *Je regrette seulement qu'il ait si longtemps encombré le pavé avec ses idioties abrutissantes.*

Que la religion crève avec cette vieille vessie religieuse. Cela vaudrait la peine, cependant, de conserver le souvenir de ce gros abcès de phraséologie cléricale, ne serait-ce que pour dégoûter les jeunes gens de se châtrer dans des rêves. »

Georges Bataille, *Le Lion châtré, Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1970.

Une vie vouée au surréalisme

LE GOÛT DE LA LIBERTÉ

Fils d'un secrétaire de gendarmerie qui, en 1900, s'installa à Pantin comme comptable puis comme sous-directeur d'une cristallerie, Breton fut éduqué dans les principes de la petite bourgeoisie catholique par une mère très rigide : L'enfant connut un certain bonheur dans cette banlieue de jardins ouvriers et se distingua par son travail à l'école communale, où le maître lisait aux élèves des récits effrayants. Il poursuivit au collège Chaptal une scolarité « moderne » — sans latin ni grec —. qui le désignait, selon le vœu de sa mère, à une carrière d'ingénieur ou d'officier de marine, et il entra en poésie par la voie d'une revue d'élèves, *Vers l'idéal*. Le début *d'Arcane 17* (1944) évoque le souvenir, à la suite d'octobre 1917, des premières émotions révolutionnaires et d'« un

¹ Comme pour mon précédent ouvrage *Lumières sur Maldoror*, je reprends ici la notice que j'ai fournie aux éditions Le Robert pour leur volume sur les *Grands écrivains de langue française*, Paris, 2000. Philippe Hamon, le premier responsable du volume, m'avait demandé une simple notice ; mais un second éditeur, Denis Roger Vasselin, a tenu à me faire compléter l'article par le résumé des œuvres, des citations et des critiques. La bibliographie a été reportée à la fin de l'ouvrage.

certain goût de la liberté humaine » qui saisit l'adolescent au spectacle, « dans le ciel bas du Pré-Saint-Gervais », de la « mer flamboyante » des drapeaux rouges « trouée de l'envol de drapeaux noirs de l'anarchie : [...] NI DIEU NI MAITRE. La poésie et l'art garderont toujours un faible pour tout ce qui transfigure l'homme dans

cette sommation désespérée, irréductible que de loin en loin il prend la chance dérisoire de faire à la vie. C'est qu'au-dessus de l'art, de la poésie, qu'on le veuille ou non, bat aussi un drapeau tour à tour rouge et noir. »

Alors qu'il était étudiant en médecine, Breton publia ses premiers poèmes dans *La Phalange*, la revue du symboliste Jean Royère. En 1914, celui-ci lui fit connaître Valéry, qu'il vénéra comme son maître à penser jusqu'à la publication de *La Jeune Parque* (1917). Happé par la guerre, Breton se retrouva, en 1915, interne en médecine à l'hôpital de Nantes et c'est alors qu'il écrivit sa première lettre à Apollinaire. Il rencontra en 1916 Jacques Vaché, qui le détourna définitivement de la carrière médicale. Littéralement investi par Rimbaud, qu'il lut en 1914, comme il le fut ensuite par Lautréamont — dont il eut la décisive révélation en 1917 — découvrant, dans un manuel, ce qu'on nommait alors la « psycho analyse » de Freud — il essaya vainement de convaincre Valéry et Apollinaire de l'utilité de cette « psycho analyse » dans la recherche poétique. Il fut affecté, sur sa demande, dans un centre de neurologie à Saint-Dizier, où il pratiqua avec ses patients la méthode de l'association libre. En 1917, revenu à Paris, il fit au Val-de-Grâce la connaissance d'Aragon — qui fut longtemps son presque double — et, simultanément, de Philippe Soupault, que lui présenta Apollinaire. « Les trois mousquetaires », comme les appelait Valéry, auxquels se joignit rapidement Paul Éluard, fondèrent, deux mois après le suicide de leur ami Vaché, la revue *Littérature* (1919 à 1923), bientôt influencée, à distance, par Dada. Breton rêvait d'un coup d'État : la poésie devait faire pièce à la « réclame » et au cinéma, entrer dans la vie moderne. Il le réalisa, d'une certaine manière, en publiant avec Soupault *Les Champs magnétiques* (1920), juste après avoir fait paraître *Mont de piété* (1919), recueil de poèmes dont les premiers remontaient à 1913.

Lorsque Tzara arriva à Paris (janvier 1920), *Littérature* se rangea résolument sous la bannière Dada. Breton abandonna ses études médicales, et, afin d'épouser Simone Kahn, il occupa, à partir de 1921, la fonction de bibliothécaire conseiller auprès du couturier-mécène Jacques Doucet, qu'il incita à acquérir *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso. À Vienne, en 1921, il rencontra Freud qui ne manifesta aucun intérêt envers les thèses annonciatrices du

surréalisme. Considérant que, tour à tour, Valéry et Apollinaire avaient failli à leur mission, Breton, de retour à Paris, voulut organiser une rencontre internationale (janv. 1922) pour la détermination des tendances de l'esprit moderne. L'opposition de Tzara mit son initiative en échec : Breton se détacha alors de Dada, assumant à lui seul la direction de *Littérature* et, à l'instigation de Crevel, il lança l'expérience des « sommeils hypnotiques » qui, si elle n'avait été souvent entachée de simulation, aurait dû permettre de libérer le discours de l'inconscient où s'illustra Desnos. Le recueil poétique suivant, (1923), porte trace de la déception ressentie à Vienne, puisque, côtoyant 5 rêves et des pièces savamment déconstruites lors de son adhésion sincère à Dada, y figurent d'autres tendant vers une reconstruction de l'individu : « Plutôt la vie » (titre d'un poème du recueil), fût-ce au prix du silence.

L'année suivante, *Les Pas perdus* rassemblaient ses articles parus depuis 1918, avec des études et le texte d'une conférence prononcée à Barcelone, « Caractères de l'évolution moderne », où Breton tentait de déterminer les traits d'un nouveau lyrisme.

« TRANSFORMER LE MONDE » ET « CHANGER LA VIE »

Peu après, le surréalisme s'organisait : avec l'aide de Jacques Naville, Breton ouvrit le Bureau de recherches surréalistes (dirigé par Francis Gérard puis par Artaud), et publia le premier *Manifeste du surréalisme* : à l'origine, il s'agissait d'une préface aux textes automatiques réunis sous le titre de *Poisson soluble* (1924). C'était le premier écrit théorique instituant le mouvement : Une vague de rêves, contribution analogue d'Aragon, ne parut qu'à la fin de l'année. Instruisant le procès de l'attitude réaliste, Breton évoquait le chemin parcouru jusque-là, nommait ses nouveaux compagnons, alléguait les découvertes de Freud et définissait le nouveau concept de surréalisme – le mot ayant été créé par Apollinaire –, revendiquant les droits de l'imagination, plaidant pour le merveilleux, l'inspiration, « l'enfance qui approche le plus de « la vraie vie » :

« SURREALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. »

La revue *La Révolution surréaliste* (1924 à 1929), dont il prit la direction dès le 3^e numéro, fut l'organe du groupe. *Refus d'inhumer*, contribution de Breton au tract collectif *Un cadavre*, dirigé contre Anatole France après sa mort (1924), lui fit perdre son emploi auprès de Jacques Doucet. Breton n'avait pas mâché ses mots : « Loti, Barrès, France, marquons tout de même d'un beau signe blanc l'année qui coucha ces trois sinistres bonshommes : l'idiot, le traître et le policier. [...] Avec France, c'est un peu de la servilité humaine qui s'en va. Que soit fêté le jour où l'on enterre la ruse, le traditionalisme, le patriotisme, l'opportunisme, le scepticisme, le réalisme et le manque de cœur ! » En octobre 1926, Breton rencontra Nadja, « la créature toujours inspirée et inspirante », à laquelle, parce qu'elle le lui avait demandé, il consacra un récit où il parlait, en même temps, à la quête de lui-même : Ce fut *Nadja* (1928), dont il commença la rédaction à l'été 1927, peu de temps après avoir adhéré au Parti communiste. Entre la rédaction et la publication, Breton rencontra Suzanne Musard, pour qui il écrivit le dernier chapitre de *Nadja*.

La même année parut, sous le titre *Le Surréalisme et la Peinture* (1928, nouv. éd. complétée en 1965), le recueil de ses articles sur la peinture, précédemment publiés dans *La Révolution surréaliste* : « L'œil existe à l'état sauvage » en était le premier axiome ; le second axiome était qu'un tableau doit « donner sur quelque chose », c'est-à-dire un au-delà des apparences ; le troisième axiome était que le peintre doit transcrire son « modèle intérieur ». Il est remarquable que tous les peintres alors cités soient aujourd'hui encore parmi les plus importants de notre panthéon artistique.

D'abord ému par le *Lénine* de Trotski, lu en 1925, et farouche opposant à la guerre du Rif, Breton avait adhéré au Parti communiste en 1927, avec Éluard, Aragon, Péret et Pierre Unik. Les exigences et les préventions bureaucratiques des dirigeants le rebutèrent vite mais, jusqu'en 1933, date de son exclusion de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), il ne désespéra pas de pouvoir orienter l'action culturelle du Parti.

C'est pourquoi le *Second Manifeste du surréalisme* (1929), paru dans la dernière livraison de *La Révolution surréaliste*, voulut relancer le mouvement par un effort de dépassement de la révolte fondatrice pour atteindre une meilleure connaissance du réel, en récupérant toutes les forces psychiques dispersées, en conciliant le freudisme avec le marxisme, dans l'espoir de servir le prolétariat : « Notre adhésion au principe du matérialisme historique... il n'y a pas moyen de jouer sur ces mots. » Se séparant des tièdes, des esthètes et des rebelles - et non des moindres : Artaud, Desnos et Soupault figuraient au nombre des victimes de l'« Inquisiteur » - coupables de ne pas partager l'intransigeance de celui qui se

conduisait alors avec le fanatisme d'un véritable « Pape du surréalisme », n'hésitant pas à critiquer les instances dirigeantes du parti communiste, il en vint à cette définition de son objectif idéal : découvrir « ce point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement ». D'où aussi le titre de la revue qu'il fonda et anima de 1930 à 1933, *Le Surréalisme au service de la Révolution*.

L'ensemble des écrits de Breton ne se comprend pas sans cet arrière-plan politique, même lorsqu'il n'en faisait pas mention, dans la mesure où, pour lui, l'écriture n'était qu'une autre forme de l'action, inextricablement mêlée à la vie : c'est ainsi qu'en lisant au café, devant ses amis, la première partie de *Nadja*, il fit la conquête de Suzanne Musard, à laquelle est dédiée la conclusion du récit. La souffrance que lui fit endurer cette femme, qui l'abandonna au moment même où il se séparait de son épouse (automne 1929), ne l'empêcha pas de célébrer sur le mode litannique les beautés du corps féminin dans *Union libre* (anonyme, 1931).

Auparavant, il avait publié, avec Char et Éluard, *Ralentir travaux*, puis, avec Éluard, *L'immaculée Conception* (J 930), recueil de textes dont une section simule les « possessions », autrement dit certaines maladies mentales: il s'agit, en quasi-totalité, de collages à peine retouchés, à la manière des *Chants de Maldoror* de Lautréamont, et le titre suggérerait que cette « conception » est demeurée sans tache. *Le Revolver à cheveux blancs* (J932), recueil de poèmes autrement travaillés, était précédé, en guise de préface, d'une prose intitulée « il y aura une fois » où Breton affirmait, à nouveau, son espérance : « L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel. »

Parus la même année, *Les Vases communicants*, qui portent la trace de l'égarement consécutif au départ de Suzanne, sont l'un de ses ouvrages les moins bien compris, partant les moins étudiés : il y tentait, par une analyse méticuleuse de ses propres rêves comme de certains épisodes de sa vie, de mettre en évidence l'interaction du monde intérieur et du monde extérieur. Sous forme de prédiction, Breton y livrait cette conviction à la fois théorique et pratique qui éclaire tout autant son œuvre propre que le surréalisme en général.

« Le poète à venir surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve ». En riposte à la tentative fasciste du 6 février 1934, Breton prit l'initiative d'un Appel à la lutte lancé auprès de toutes les organisations de gauche, signa l'appel du Comité de vigilance des intellectuels antifascistes, et rompit avec le Parti communiste lors du Congrès des écrivains pour la défense de la culture (juin 1935). Le discours qu'il aurait dû y prononcer, si la parole ne lui avait été retirée parce qu'il avait giflé en public Ilya

Ehrenbourg, le représentant de la délégation soviétique, se terminait ainsi : « Transformer le monde », a dit Marx; "changer la vie", a dit Rimbaud; ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un. » " Ces écrits politiques sont à mettre en relation avec *Point du jour* (1934), où Breton rassembla ses articles parus dans la décennie précédente, singulièrement ceux qui discutaient la notion d'automatisme. C'est durant cette période que Breton rompit avec Aragon (1935), puis avec Éluard (1938).

« Je chante la lumière unique de la coïncidence », proclame un vers de *L'Air de l'eau* (1934), recueil de poèmes traversés par une lumière d'aube, celle de la rencontre avec Jacqueline Lamba, qui devint sa deuxième épouse en 1934 et qui donna naissance à leur fille Aube, née fin 1935. Il relata leur liaison, surdéterminée par ses propres attentes et angoisses, dans *L'Amour fou* (1937).

En 1937, Breton dirigea un moment la galerie surréaliste Gradiva, rue de Seine. En 1938, année de l'Exposition internationale du surréalisme à Paris, Breton fit une conférence sur l'humour noir, alliance de termes auxquels il conférait un sens nouveau, prélude à une série d'articles recueillis en 1940 dans *l'Anthologie de l'humour noir* (interdite par la censure de Vichy en 1940, parue en 1950) où figurent les « têtes d'orage », ses auteurs favoris : de Swift, Sade, Fourier, Borel et Lautréamont à Rimbaud, Synge, Cravan, Savinio ou Kafka. Toujours en 1938, celui qui avait été un des premiers à dénoncer le stalinisme et les procès de Moscou se rendit au Mexique, où il dialogua avec Trotski, rédigeant avec lui le manifeste Pour un art révolutionnaire indépendant (signé avec le peintre Diego Rivera), qui servit de base à la constitution, en 1939, d'une Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant (FIARI) dont il anima la section française ; il y était proclamé : « Toute licence en art ».

DE L'EXIL À L'INSOUMISSION

Mobilisé en 1939 comme médecin au centre de pilotage de Poitiers, Breton, craignant, après sa démobilisation, l'hostilité du régime de Vichy à son encontre, rejoignit Marseille où se reconstitua, momentanément, un petit groupe surréaliste (Brauner, Ernst, Masson, Péret), à la villa Air Bel. Après *l'Anthologie de l'humour noir*, c'est le poème *Fata Morgana* qui vit sa parution différée par la censure (1942).

Le 25 mars 1941, Breton embarqua avec sa famille et quelques intellectuels — dont Lévi-Strauss — sur le dernier bateau en partance pour l'Amérique : interné à l'escale de Fort-de-France, libéré sous caution, il y fit la connaissance d'Aimé Césaire. En août, il débarquait à New York, pour un long exil : speaker à La Voix de l'Amérique, il sut rassembler autour de lui un groupe de peintres surréalistes, animer la revue *VVV*, implanter, avec le soutien de

Marcel Duchamp, l'esprit du mouvement sur le continent américain. C'est peu après sa rupture avec sa deuxième épouse qu'il rencontra à New York, en 1944, Elisa Claro-Bindhoff, qu'il épousa en 1945. Durant un voyage en Gaspésie (Canada), il écrivit *Arcane 17* (1947), tout à la fois rêverie sur la destinée, sur les « grandes orgues de l'amour humain » et réflexion sur les événements contemporains, dans le but de restaurer certains mythes, affirmant sa confiance dans la femme pour « rédimer cette époque sauvage ». Ses propos sur la révolte, « créatrice de lumière », enflammèrent la jeunesse d'Haïti, où il séjourna un trimestre, de décembre 1945 à février 1946, à l'invitation de Pierre Mabile, alors attaché culturel. Aussi lui attribua-t-on la responsabilité d'une révolution fomentée dans l'île à son insu par les États-Unis.

À son retour en France, il tenta de rassembler les jeunes enthousiasmés par ses poèmes : *Pleine marge* (1943) et *Ode à Charles Fourier* (1947) mais on parlait davantage de l'existentialisme de Sartre – ce qui ne l'empêcha pas de polémiquer avec Tzara (rixes à la Sorbonne, 1947) et avec Camus à propos du chapitre consacré à Lautréamont dans *L'Homme révolté* (1952). Breton soutint le mouvement de Garry Davis et créa la Compagnie de l'art brut, destinée à promouvoir les œuvres marginales. Il publia dans les journaux qui voulaient bien l'accueillir (*Arts, Le Libertaire*), défendant sa conception de Baudelaire, de Rimbaud – *Flagrant délit* (1949), de Roussel, ou d'Artaud – articles et conférences furent rassemblés dans *La Clé des champs* (1953).

Entre-temps, il multiplia les entretiens radiophoniques avec André Parinaud, conversations qu'il publia sous le titre *Entretiens* (1952). Il anima aussi une série de revues surréalistes (*Médium, Le Surréalisme même, Bief, La Brèche*). En 1957, *L'Art magique*, dans lequel il publia, outre son propre texte, les réactions de Caillois, Paulhan, mais aussi Jean Wahl, Lévi-Strauss et Heidegger à ce nouveau concept, attira l'attention sur l'« art primitif » – Breton lui-même accumula une immense collection d'art africain André Breton : Vingt ans à Nantes

Au mois d'août 1927, André Breton se trouve au Manoir d'Ango, en Normandie, où il entreprend la relation de sa rencontre avec Nadja, l'être surréaliste par excellence. Avant d'aborder ce point éprouvant entre tous, il cherche, par une série d'associations libres, selon le vieil adage, « dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es », à cerner sa propre personnalité. Il l'éclaire par différents événements, des anecdotes, des « faits-glissades » ou des « faits précipices », qui l'ont conduit là où il est, là où il en est. A la différence du roman psychologique, il revient au lecteur de les interpréter à sa guise pour se donner à lui-même une image réelle de l'auteur. C'est ainsi, sans autre motif plus explicite, que le scripteur en arrive à évoquer la capitale des Ducs de Bretagne : « Nantes :

peut-être avec Paris la seule ville de France où j'ai l'impression que peut m'arriver quelque chose qui en vaut la peine, où certains regards brûlent pour eux-mêmes de trop de feux (je l'ai constaté encore l'année dernière, le temps de traverser Nantes en automobile et de voir cette femme, une ouvrière, je crois, qu'accompagnait un homme, et qui a levé les yeux : j'aurais dû m'arrêter), où pour moi la cadence de la vie n'est pas la même qu'ailleurs, où un certain esprit d'aventure au-delà de toutes les aventures habite encore certains êtres, Nantes, d'où peuvent encore me venir des amis, Nantes où j'ai aimé un parc : le parc de Procé. »¹ Qu'est-ce à dire, sinon que « de regrets consumé », tel Pyrrhus devant Andromaque, il se prend à espérer un retour de flamme et songe à un lieu qu'il a quitté, désespéré, d'où lui sont venus plusieurs amis, et où, pour lui, l'utopie règne idéalement, au-delà de toute histoire ? Par cette seule brève mention, il en dit trop peu, et le lecteur est en droit d'en savoir davantage sur ce qui s'est effectivement passé lors de son premier séjour à Nantes.

C'est la guerre. Il vient d'avoir dix-neuf ans lorsqu'il est mobilisé et envoyé à Pontivy, où il fait ses classes au 17^e régiment d'artillerie, comme canonnier de deuxième classe. Tout imprégné du roman de Jarry *Les Jours et les nuits*, il déserte de l'intérieur, se réfugiant dans ses rêves artistiques, tandis qu'il se prête à "l'école des bons travaux abrutissants" dont parle Rimbaud. Indifférent au nationalisme, il ne comprend rien au bellicisme qui l'entoure et demande à Paul Valéry, son maître en littérature, d'intervenir en sa faveur pour sa conservation intellectuelle : "Le mot Fuir résumant toute mon aspiration présente, je me permets imprudemment, Monsieur, cette prière : Ne sauriez-vous, je suppose par relation, me sauver d'ici ?"² Étudiant en médecine, il est certain que sa formation serait plus utile ailleurs.

Il faut croire son protecteur suffisamment écouté de l'autorité militaire puisque, trois semaines après, Breton rejoint Nantes, où il est affecté à la deuxième section d'infirmiers militaires. Il y restera du 29 juin 1915 au 14 juillet 1916.

Bien qu'il n'ait pas achevé sa première année d'études en médecine à Paris, il y fait fonction d'interne à l'ambulance municipale

¹ . André Breton, *Nadja* (1928), *Œuvres complètes*, édition établie par Marguerite Bonnet, t. I, Gallimard, 1988, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, pp. 658-661. Par la suite, nous citerons dans le texte cette édition en abrégé par le sigle Pl. suivi du tome en chiffres romains et de la page en chiffres arabes.

² . Lettre d'André Breton à Paul Valéry, lundi 7 juin 1915, archives B. N. Je remercie les ayants-droits des deux poètes de m'avoir autorisé à citer les fragments de leur correspondance, capitalissime pour l'époque.

n° 103 bis, installée dans les locaux du lycée de jeunes filles, 2 rue du Bocage. D'une capacité de 260 lits, bénéficiant des installations les plus modernes, doté de multiples services (à la place de la vaste salle commune) où les soldats blessés étaient répartis selon la gravité de leur état, il était pourvu d'une salle de chirurgie, avec local de stérilisation attenant, et comportait un précieux matériel radiologique. Comble du confort, les infirmiers permanents y disposaient d'une chambre personnelle. C'est ainsi que Breton confesse à son protecteur : "Je finirai par me plaire ici, dans cette chambre d'hôpital à moi seul que des photographies de Gauguin, de Van Dongen, de Lautrec et de Matisse me font aimer."³

Il partage son temps entre les études médicales, qu'il est censé poursuivre à l'École de Médecine de Nantes, les soins qu'il donne aux malades, les journées au dépôt, à La Close, et la lecture de ses chers poètes. Les mieux adaptés à la situation, Rimbaud et Jarry, qui ne l'ont jamais quitté, et, bien évidemment, ses maîtres depuis longtemps, Baudelaire, Mallarmé, La Soirée avec M. Teste de Valéry. Pour la distraction ou la curiosité, il y a les romans de René Boylesve, de Rachilde ou de Jean de Tinan, les poésies de Francis Jammes, de Jules Laforgue, de Paul Fort, de Francis Viéél-Griffin et les très curieux récits de Marcel Schwob, conseillés par Valéry, qui ne seront pas sans conséquence sur ses orientations futures.

À dire le vrai, un enchantement immédiat ne l'a pas gagné au confluent de la Loire et de l'Erdre. S'il reprend goût à la vie, il attend encore tout "d'un futur apparent et espérable", comme il le confie à son plus ancien ami, Théodore Fraenkel, étudiant en médecine comme lui, affecté au Crotoy, qui ne le rejoindra qu'en octobre.⁴ À preuve le temps qu'il a laissé passer avant de remercier Valéry, par pudeur, pour cacher son dénuement. "À Nantes depuis près de six mois, j'y goûte la paix factice et sereine, sans lendemain. C'est assez que Paris manque pour que je sois cependant malheureux. La peine est banale, vous voyez."⁵ On retrouve dans ce message le balancement coutumier à Breton, à jamais insatisfait, suffisamment raisonnable, cependant, pour savoir qu'il pourrait être dans de pires conditions, comme d'accompagner en qualité de brancardier les offensives de Champagne et d'Artois. Car il accomplit toujours ponctuellement son devoir militaire, accédant au grade de caporal à la fin août. Mais cela est de peu d'impor-

³ . Lettre d'André Breton à Paul Valéry, dimanche 9 janvier [1916].

⁴ . Lettre d'André Breton à Théodore Fraenkel, s. d. [juin 1915], citée par Marguerite Bonnet : André Breton et la naissance de l'aventure surréaliste, Corti, 1975, p. 73.

⁵ . Lettre d'André Breton à Paul Valéry, mardi 14 décembre 1915.

tance, rapporté aux délicieuses soirées qu'il passe, sur l'entremise de Valéry, chez le gendre de Mallarmé, le Dr Bonniot, aide-major à l'hôpital temporaire n° 25 et sa femme Geneviève, qui lui offrent leur "claire sympathie" et lui font découvrir le manuscrit *d'Igitur*, qui ne sera imprimé que dix ans après. C'est aussi le moment qu'il choisit, sur le conseil de Jean Royère, un symboliste, directeur de *La Phalange*, qui a publié ses premiers poèmes dès avant la guerre, pour prendre contact avec Guillaume Apollinaire. Dès lors, les poètes lui seront un cortège mystique, et il n'aura de cesse de les rejoindre à Paris, lors de ses permissions, en avril 1916, où il s'efforcera de soutenir la conversation avec un Valéry quelque peu railleur, découvrira, rue de l'Odéon, la librairie d'Adrienne Monnier ; puis en mai, où il rendra visite à Guillaume Apollinaire au lendemain de sa trépanation, ému de sa tristesse et de la faiblesse causée par son hémiplégie.

Outre l'espoir qu'entretiennent ces correspondances et visites parisiennes, il y a l'amitié de ses compagnons, Théodore Fraenkel déjà nommé, André Paris, un étudiant en pharmacie connu à Paris, d'autres encore, sur lesquels je reviendrai ; la surprise du cinéma, les soirées à La Cigale, la visite des deux musées qu'il trouve navrants pour la peinture moderne, à l'exception de Maurice Denis : « C'est partout le même choix ridicule, où revit symboliquement l'âme de la province. Et cela encouragerait aux outrances. Cubisme. »⁶ Et surtout l'amoureuse initiation. De sorte qu'à maintes reprises il pourra écrire à ses correspondants, suivant une antithèse familière, qu'il est profondément mélancolique alors qu'il devrait se réjouir du sort qu'on lui fait : « Je pourrais être parfaitement heureux. J'écris cette énormité naïvement. Qu'on me rende Paris, la Seine, les galeries de tableaux, les salles de dissection, l'avenue de l'Observatoire ! Absurde délire, allez-vous songer. »⁷ Et plus tard, au moment où, par crainte de s'attacher à une femme, il demande son affectation à un centre de neurologie : « La belle, belle vie ! (Qu'on vive, ô quelle délicate merveille !) »⁸

Tel Sengle, le héros de *Les Jours et les nuits*, il se détache (sans éther) de la réalité médicale, des convois de grands blessés et de traumatisés qu'on mande se réparer au climat marin avant de les

⁶ . Lettre d'André Breton à Paul Valéry, 9 janvier [1916].

⁷ . Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 13 décembre 1915, dans *Livres et autographes*, vente aux enchères à Paris le 8 décembre 1986, n° 63.

⁸ . Lettre d'André Breton à Théodore Fraenkel, 23 juin 1916, citée par Marguerite Bonnet, *op. cit.* p. 73.

reverser au front, pour ne s'intéresser qu'à l'art et surtout à la poésie, qui sera, il le pressent, la grande affaire de sa vie. Pour l'heure, il n'a pas encore choisi sa voie, mais il sait bien que seuls les poètes pourront lui tenir lieu de modèle et de guide. Il est investi par Rimbaud.

« À travers les rues de Nantes, Rimbaud me possède entièrement : ce qu'il a vu, tout à fait ailleurs, interfère avec ce que je vois et va même jusqu'à s'y substituer ; à son propos, je ne suis plus jamais passé par cette sorte depuis lors. L'assez long chemin qui me mène chaque après-midi, seul et à pied, de l'hôpital de la rue du Bocage au beau parc de Procé, m'ouvre toutes sortes d'échappées sur les sites mêmes des *Illuminations* : ici, la maison du général dans "Enfances", là "ce pont de bois arqué", plus loin certains mouvements très insolites que Rimbaud a décrits : tout cela s'engouffrait dans une certaine boucle du petit cours d'eau bordant le parc, qui ne faisait qu'un avec "la rivière de cassis". Tout mon besoin de savoir était concentré, était braqué sur Rimbaud... »⁹ Le visiteur, et, à plus forte raison, le nantais, qui aura mis moins d'un quart d'heure pour parcourir le chemin qui mène du lycée Guist'hau au parc de Procé bordé par la Chézine, sourira de la distance évaluée par le souvenir, mais il ne pourra rester sourd à cette véritable prise de possession poétique, à cet envoûtement total. De cela, les *Carnets* de Fraenkel, récemment publiés, portent un témoignage direct, à la date du 1^{er} avril 1916 : « Rimbaud, il le découvre génie intuitif et global. »¹⁰ Et, quinze jours après : « Rimbaud hante Br, qui compare cette passion à un amour. En effet, l'illusion, l'aveuglement, l'idéalisation partielle à partir de soi-même. La sincérité n'existe évidemment jamais. » Ou encore, le lundi 24 avril : « Br. en rimbaldisme. Crises passionnelles successives dont l'objet varie, de force inégale. »¹¹ L'écho s'en trouve dans les lettres que Breton adresse à Valéry : « Je succombe à l'éblouissement défendu. Si vous m'appuyiez d'avis fréquents dans la lutte inégale ? Ou bientôt l'Adieu. Puéril acte de foi ! Disposez envers moi, Monsieur, de l'absolu pouvoir, sans modestie. »¹² De fait, la crise s'est étendue pendant presque tout le séjour de Breton à Nantes puisque, le dimanche 18 juin 1916, il confie encore à André Paris : « toujours baigné de la même atmosphère, d'art mo-

⁹ . André Breton : *Entretiens* (1952), Idées/Gallimard, 1969, p. 36.

¹⁰ . Théodore Fraenkel : *Carnets* 1916-1918, texte établi et présenté par Marie-Claire Dumas, Éditions des Cendres, 1990, p. 22.

¹¹ . *Id. ibid.* p. 26.

¹² . Lettre d'André Breton à Paul Valéry, [11 avril 1916].

derne, j'ai subi avec une exaltation folle l'influence de Rimbaud. »¹³ Le participe passé montre que le phénomène a cessé, combattu qu'il était par ses mentors, particulièrement Valéry : « Br. est obnubilé par l'intelligence de Valéry dont il se fait le disciple, » notait Fraenkel le 1er avril 1916.

À la recherche d'une esthétique accordée à son temps et à sa propre sensibilité, Breton, en parfait logicien, postule que, puisque les extrêmes se touchent, toute démarche devrait aboutir à son inverse symétrique. « Br. découvre que l'homme qui s'élève toujours en sensation, création d'art, lorsqu'il dépasse le raffinement aristocratique extrême parvient au goût populaciel, les choses basses, bêtes, l'abject, la rue. Rimbaud, ainsi. Apollinaire. Il y a, dans toute vie artistique, cérébrale, une continuité, c'est le postulat ; une unité sensible, apparente (c. d. Faguet). Le passé cérébral conditionne essentiellement le futur, c'est vraisemblable, l'intangibilité du caractère (Schopenhauer), pensée-mécanisme cérébral – monde (Bergson), etc., on pourrait développer en système, étudier les lois de l'évolution mentale chez quelques artistes, découvrir l'équation des courbes. Le raffinement conduit à l'ordure, ou au mysticisme (Huysmans, Racine), aux mathématiques (Valéry) – Vitesse, c'est Rimbaud, lenteur extrême, mouvement ralenti – Mallarmé. On pourrait faire pendant à Teste d'un homme qui aurait découvert ces lois. » note Fraenkel, presque sous sa dictée.¹⁴ Dans la foulée, il interroge Valéry : « La méditation prolongée sur Rimbaud me laisse inquiet. J'ai rêvé que l'extrême raffinement pourrissait le goût jusqu'à la banalité, que parallèlement à un pouvoir idéalisant plus étendu s'imposait l'amour d'un radiateur ou d'un blanc de chaux. C'est par une Alchimie du verbe que je résous le problème ancien d'un exil ou de trafics en Éthiopie. Maint exemple cher, outre seulement le vôtre, m'inclinent à conclure. Je me souviens de la manière dont vous défendîtes le nu contre ses bijoux et j'interprète, par ailleurs, votre silence. »¹⁵ Ce à quoi Valéry répond d'une manière un peu trop allusive : « Raffinement, banalité... Il importe de purger son esprit de ces catégories. Vous sentez le pourquoi. »¹⁶ A la même question, Apollinaire, qui s'avoue sans raffinement, comme Marie Laurencin, et à l'opposé de Valéry, conseille : « Il faut être naturel et ne pas avoir peur de fantômes ni des choses simples. [...] Je crois que Rimbaud pressentit bien des

13. Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 18 juin 1916, *op. cit.* n° 64.

14. Théodore Fraenkel, vendredi 2 mars [1916] *op. cit.* p. 21.

15. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, Nantes, lundi 6 mars 1916.

16. Paul Valéry, lettre à Breton, s. d., citée par Marguerite Bonnet, *op. cit.* p. 78.

choses modernes. Mais ni Valéry ni d'autres raffinés ne les ont senties. »¹⁷

Apollinaire et Valéry se renvoyant dos à dos, le débat ne pourra être tranché que par lui-même. C'est la conclusion à laquelle il aboutit, d'après Fraenkel : « Hanté de découvrir le sens moderne, il le cherche, parmi ceux qui vivent, parfois même en lui. »¹⁸ Toutefois, c'est d'abord à Valéry qu'il confie son idée du moderne, fondé sur un nouvel art tel que le cinéma : « Je voudrais, délivré de l'obsession poétique, me persuader que le cinéma, les pages de quotidien ne recèlent pas ce qu'une mythologie me refuse à présent. »¹⁹ Certes, il le reconnaît, l'idée n'est pas toute neuve, puisque déjà Apollinaire voulait rivaliser avec les étiquettes des parfumeurs, mais il en retrouve l'écho dans les peintures de Derain, Picasso et Marie Laurencin. Sollicité de prophétiser la nature de l'art qui suivra, l'auteur d'Alcools lui répond prudemment : « Je suis d'avis que l'art ne change point et que ce qui fait croire à des changements ce sont les efforts que font les hommes pour maintenir l'art à la hauteur où il ne pourrait pas ne pas être. »²⁰ Le voilà bien avancé ! Aussi se tourne-t-il de plus en plus fréquemment vers les salles obscures, peut-être parce qu'on y trouve, selon Fraenkel, un divertissement pascalien, le moyen de se fuir soi-même. « Le cinéma attire Br. Incapable de se justifier par l'affirmation d'une seule belle œuvre parmi tous les films qu'il ait vus, il admire le moyen moderne d'expression en soi. »²¹

La quête d'une esthétique moderne ne se borne pas à des interrogations théoriques. En un an, Breton compose cinq poèmes, dont trois seront publiés en revue puis édités dans *Mont de piété*.

En décembre 1915, il s'arme d'audace et, prenant contact pour la première fois avec Apollinaire, il lui dédie « Vingt-cinq décembre » (qui deviendra « Décembre » Pl. I, 10) en sollicitant l'indulgence du juge : « La faute de ces quelques vers où s'accusent un désespoir et l'irrésolution connu, Monsieur, des circonstances atténuantes : ainsi l'époque et ma situation. » Jouant de l'antiphrase, il envoie aussi ces vingt lignes à Valéry, sûr qu'il les détes-

17. Guillaume Apollinaire, lettre à André Breton, 12 mars 1916, citée par Marguerite Bonnet, *op. cit.* p. 78.

18. Théodore Fraenkel, samedi 1^{er} avril 1916, *op. cit.* p. 23.

19. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, Nantes, lundi 6 mars 1916.

20. Lettre de Guillaume Apollinaire à André Breton, 29 février 1916, dans *Guillaume Apollinaire* (3), 1964, p. 24

21. Théodore Fraenkel, 17 juin [1916], *op. cit.* p. 43.

tera.²² Bien au contraire, celui-ci en apprécie « l'allure rompue », regrettant seulement « certains abus de moyens exceptionnels ». Sous des allures mallarméennes fortement brisées, c'est la première fois qu'il y fait allusion à la guerre, inquiet de l'année à venir, non sans un désir d'héroïsme : « Fantassin/ Là-bas, conscrit du sol et de la hampe, y être ! »

Il envoie le sonnet suivant (inédit) à l'ami Fraenkel, en permission à Paris, sûr à l'avance des griefs qu'il suscitera : « Un analyste subtil (et quelque peu devin) s'étonnerait qu'une déception ordinaire comme celle-ci soit l'objet d'une magnification littéraire... » et d'expliquer la facture en post-scriptum : « Prosodie : rythme (seulement du vers) 13. Allitérations. Idée générale : opposition délire amoureux et bon sens froid. Approchant : "Ce qui retient Nina." (Antithèse fameuse). Éloge connu, entraînant idéalisation de ce qui fut l'ambiance triste. Beaucoup de "roses mortes dans les caves". Quatrains : Suggestion de peigne, de lampes. On déguise en faunes de sales petits gosses ahuris. Tercets : Suggestion de fumerie d'opium. Celle de fortifications gâte finalement le tableau. »²³

Lisant « À vous seule » (Pl I, 43), Valéry en conclut que son auteur est dans un état critique « quand le Rimbaud, le Mallarmé, inconciliables, se tâtent dans un poète » ; tandis qu'Apollinaire, bon camarade, le félicite d'un sujet « très joli, très délicat ». Au vrai, la dédicataire du poème ne peut être, comme je l'ai cru, Annie Padiou, mais plutôt sa cousine Manon, dont il sera parlé ci-dessous.²⁴

Poème en prose, « Age » (Pl. I, 8-9) est significativement daté du jour anniversaire de ses vingt ans, et d'abord dédié à Léon-Paul Fargue.²⁵ Il est écrit sous l'emprise manifeste de Rimbaud, dont il tente de se détacher. Il adresse copie de ces deux poèmes à Francis Viélé-Griffin, vieux poète symboliste qu'il a toujours tenu en haute estime : « Si les deuils abusent trop souvent vos silences, laissez-nous croire à l'éternité merveilleuse de vos Joies et souhaiter de

²². On trouvera les poèmes en question dans les *Œuvres complètes* t. I, édition mentionnée à la note 1, accompagnés de commentaires abondants et des citations d'Apollinaire et de Valéry.

²³. André Breton, lettre à Théodore Fraenkel, Nantes, 3 janvier 1916, accompagnant « A vous seule », publiée dans *Digraphe*, juin 1983, n° 30, pp. 27-29.

²⁴. Voir : Henri Béhar : *André breton le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990, p. 36.

²⁵. *Id. ibid.* texte cité p. 37.

nouveaux livres de lumière » lui écrit-il.²⁶ Doctement, Valéry observe que la maladie suit son cours. Comme une varicelle, il faut l'avoir eue, à condition qu'elle ne laisse pas de traces au visage.

Les deux quatrains inédits de « Coquito » (Pl I, 43) ne mériteraient pas de sortir de l'oubli où son auteur les plongea, s'ils n'étaient dédiés à Marie Laurencin, alors réfugiée à Barcelone (à cause de la nationalité allemande de son mari), avec laquelle il entretenait une correspondance fréquente en 1916.

Enfin, le dernier poème composé à Nantes au début juin 1916, « Façon » (Pl I, 5) revêt une importance particulière aux yeux de Breton puisqu'il ouvre le recueil *Mont de piété*, et sera souvent repris. Il témoigne de la maîtrise du poète dans l'art de désarticuler les vers de onze, douze ou treize syllabes, et surtout de dire son engouement pour la mode, la nouveauté de ses sentiments, sans s'y laisser prendre. Valéry, qui semble se récuser à « châtier de mentales arpettes » ne s'y trompe pas : « Thème, langage, visée, métrique, tout est neuf, mode future, façon. Une chose m'intrigue : je ne distingue pas les règles du jeu. » (Pl. I, 1072). L'auteur de *La Jeune Parque* a bien compris qu'il se trouvait là dans le contexte de la haute couture, et que Breton à la poursuite de la beauté nouvelle l'avait laissé en plan, rue de la Paix.

Extrêmement surveillé par sa mère, à Paris, l'armée aura eu, à ses yeux, une double fonction de libération, sur le plan poétique et sentimental. D'une « Façon » ou d'une autre, ces poèmes sont tous marqués par la femme.

La première qui entre en scène est sa cousine (voir Photo ci-contre), dont il parlera ainsi dans *Les Vases communicants* : « Manon : C'est le nom qui est resté à ma cousine germaine d'une appellation que, paraît-il, je lui donnais étant enfant. J'ai éprouvé pour elle, vers dix-neuf ans, un grand attrait sexuel, que je prenais alors pour l'amour. »²⁷ Ailleurs, il précisera qu'elle avait deux ans de plus que lui. J'ai pu montrer que c'était exactement l'inverse. Madeleine Le Gouguès, ainsi dite Manon, était née le 18 février 1898 à Rennes. Son père, engagé volontaire, avait pris du galon dans l'administration du service de santé après avoir vu du pays. En 1915, il dirigeait l'hôpital militaire Ambroise Paré à Rennes avant de prendre la direction du service de la 10^e région à Rennes. La jeune fille, qui n'avait pas encore dix-sept ans, jouissait d'une liberté inusitée pour son âge, à cette époque. André et Manon sa-

²⁶. Lettre autographe signée, accompagnant « A vous seule » et « Poème » [Age], signalés dans le catalogue Bibliothèques d'un surréaliste et d'un critique d'art, Drouot Richelieu, jeudi 17 mars 1914, n° 22.

²⁷. André Breton : *Les Vases communicants* (1932), Folio/ Gallimard, p. 39.

crifièrent à la coutume celte qui veut que le cousin dépuçèle sa cousine. En l'occurrence, je crois bien que ce fut la jeune fille qui prit toutes les initiatives, ce qui fit dire à André qu'il vivait « une aventure sentimentale terrible » (Pl. XXXIII). Elle vint le voir à plusieurs reprises à Nantes. Une fois, ils prennent chacun une chambre voisine à l'hôtel Continental, passant la nuit à contempler les étoiles. Par marivaudage, André feint de nier « la puissance de son charme » et souligne crûment sa faiblesse féminine. De sorte qu'elle l'aime plus que jamais et le lui écrit. La semaine suivante, il peut écrire à son confident : « Bah ! j'ai couché avec Manon dimanche. Une nuit entière. – Je ne l'aime plus. ... Je m'observe avec curiosité. Je ne souffre pas... J'incline à quelque absolu platonisme. Une beauté toute plastique, vous savez, la Femme ! ça vaut une contemplation très chaste. Idéal d'eunuque... Je savais d'avance... J'ai seulement cueilli un bouquet malodorant d'euphorbes sur les terrains vénéneux de ces cimes, où j'ai côtoyé l'irrésistible Péril. Miraculeusement sauf ! »²⁸ Qui dit lettre intime ne dit pas absence de littérature. Mais le jeune Breton y est bien tout entier, avec ses exaltations aussitôt suivies d'une profonde dépression, son aspiration à l'idéal en même temps qu'il voudrait être de plain-pied dans la vie. N'ayant jamais éprouvé la nécessité d'éplucher les notes de blanchisseuses, je me serais bien gardé d'évoquer un tel épisode (au demeurant les lettres sont passées en vente publique) si Breton lui-même n'y avait fait allusion dans l'un de ses récits, prétendant vivre dans une maison de verre, et s'il n'avait eu une conséquence des plus étranges pour lui-même. Le 5 janvier 1916, la mère de Manon, Marie Raulin, est morte à Rennes. Breton s'est rendu à son enterrement, où il n'a pas manqué de revoir Manon. Puis leurs relations se sont estompées, ce qui ne signifie pas qu'elles n'aient laissé aucune trace sentimentale. Le 17 juillet 1918, alors qu'il est affecté dans la région parisienne, Breton revient à Nantes prendre sa quatrième inscription en médecine, celle qui lui permettrait d'achever sa première année. Et de sa propre main (voir document ci-joint), il écrit sur le registre de l'École sa nouvelle date de naissance, celle qu'il communiquera à tout le monde : le dix-huit février 1896. Jour pour jour, à deux ans près, celle de Manon ! Étourderie ? Acte manqué ? Geste de déférence envers son initiatrice ? La raison poétique n'est pas celle de l'administration.

La seconde jeune femme est apparue dans *Nadja*, en relation avec Rimbaud. « Le pouvoir d'incantation que Rimbaud exerça sur moi vers 1915 et qui, depuis lors, s'est quintessencié en de rares poèmes tels que *Dévotion* est sans doute, à cette époque, ce qui

²⁸. Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 27 octobre 1915, *op. cit.* n° 62.

m'a valu, un jour où je me promenais seul sous une pluie battante, de rencontrer une jeune fille la première à m'adresser la parole, qui, sans préambule, comme nous faisons quelques pas, s'offrit à me réciter un des poèmes qu'elle préférait : *Le Dormeur du val*. C'était si inattendu, si peu de saison. » (Pl I, p. 676). Cette jeune nantaise nous est connue par un article de Georges Gabory, qui fut un temps le secrétaire de Gaston Gallimard, mais Fraenkel en parle abondamment dans ses *Carnets*.²⁹ L'initiative d'Annie était si inattendue qu'à minuit ils s'embrassaient dans le jardin public, sous l'égide d'une statue de Vénus. Mais il ne l'aimait pas, lui préférant une Alice, rencontrée peu après, dont il se déclarait très épris. De tout cela il se confia à Théodore Fraenkel, lui-même amoureux d'une lointaine moscovite, dont le courrier lui montrait bien qu'elle se détachait de lui. Alors naquit une sorte de marivaudage, un amour par substitution des rôles. Théodore prit la défense d'Annie, s'offrant comme instrument du destin. Il la vit à la place d'André, transposant, en quelque sorte, son amitié pour lui, projetant son propre amour sur la jeune beauté. Elle-même se prit au jeu, lui envoya sa photo lorsqu'il partit au front, le revit à Paris, où elle fréquenta les milieux littéraires... Mais Fraenkel ne trahit personne, en dépit de son irritation envers Breton, qu'il jugeait incroyablement brutal en la circonstance.

Quant à la troisième figure, que Fraenkel nomme "la dame qui fut Façon", elle apparaît allusivement dans une des strophes des Champs magnétiques de la main de Breton : "Comment se fait-il que je ne voie pas la fin de cette allée de peupliers ? Il faut que la dame qui s'y engage sorte à peine de la fable pour qu'elle ose parler haut dans les grandes marées du vent. Je l'entends encore très bien, quand je pose l'oreille sur ma main comme un coquillage ; elle va tourner dans le mois de juillet ou d'août." (Pl. I, p. 60). Il l'a rencontrée en juin 1916, qui tenait un très beau chien en laisse. Il ne sait rien d'elle, hormis son prénom, Alice, et "le goût des baisers, du vertige d'être ensemble. Espagnole à l'évidence. Je l'aime depuis quelques jours pour, sans doute encore quelques jours"³⁰. Le dimanche, ils se rendent sur les plages voisines encore fouettées de vent, à Pornic, à Trentemoult, et se réfugient dans des hôtels comme Rimbaud les eût aimés, avec des "peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires". Pour elle, il se passionne de journaux de mode et confectionne des bouquets de fleurs des champs. Fraenkel la juge laide et pense qu'elle se moque délicieusement de son

²⁹. Voir : Georges Gabory : « Soirées perdues », *Nouvelle Revue Française*, octobre 1921, pp. 416-17, et Th. Fraenkel, *Carnets*, pp. 32, 36, 50, 68, 76, 80, 125.

³⁰. Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 18 juin 1916, *op. cit.* n° 64.

ami. Il déteste d'ailleurs "Façon", dont la manière et la légèreté l'exaspèrent. "La décrépitude de Br. me navre" écrit-il dans son carnet, le 10 juillet. Il faut croire que celui-ci n'est pas loin de partager son sentiment puisqu'il a demandé d'être affecté dans un centre neuropsychiatrique, laissant au destin le soin de décider de sa vie. Exactement deux ans plus tard, au hasard d'un campement, il reverra Alice près de Saint Mammès, un soir qu'il longeait les bois, sans cueillir exprès des fleurs des champs. La vie a de ces coïncidences !

Pour être complet sur cette année nantaise de Breton, il faudrait parler de sa rencontre avec Jacques Vaché, qu'il a fréquenté de janvier au début mai 1916, date à laquelle celui-ci retourna au front, en qualité d'interprète auprès des troupes britanniques. Outre que je l'ai déjà fait ailleurs³¹ et que je ne saurais y rien ajouter, d'autres en parlent ici même. Je relèverai cependant cette phrase de Fraenkel, le 26 juin 1917, soit plus d'un an après : "Rencontre à Paris de Jacques Vaché, que nous avons aimé à Nantes ; l'ironiste, l'humouriste, le mystificateur féroce, menteur aristocrate et dédaigneux."³² On ne saurait mieux dire combien Vaché devint un mythe pour le seul Breton, qu'il aida à se défaire de l'obsession poétique, en l'obligeant à réviser toutes ses valeurs et l'invitant à une insubordination totale. Son oraison funèbre se trouve, elle aussi, dans *Les Champs magnétiques* : "De tous les passants qui ont glissé sur moi, le plus beau m'a laissé en disparaissant cette touffe de cheveux, ces giroflées sans quoi je serais perdu pour vous. Il devait nécessairement rebrousser chemin avant moi. Je le pleure. Ceux qui m'aiment trouvent à cela des excuses fuyantes." (Pl. I, 60).

Évoquant, non sans nostalgie, cette année mentale, et sa fréquentation de Jacques Vaché qui le mena sur les quais de Nantes et dans les bouges nocturnes, Breton écrit : "Nous fûmes ces gais terroristes, sentimentaux à peine plus qu'il était de raison, des garnements qui promettent." (Pl. I, 228) Ainsi, dans ce champ pour lui magnétique, avait-il redécouvert les fondements même de la poésie, de l'humour, de l'amitié et de l'amour. A l'un des moments les plus difficiles de son existence, à vingt ans, "l'âge où l'on systématise sa vie", comme il le qualifie dans *Les Pas perdus*, il avait, sinon tracé une ligne continue qui le mènerait au surréalisme, du moins dégagé les forces nécessaires à son émancipation poétique, ayant traversé le mallarmisme, la crise rimbaldienne, les déserts

³¹. Voir : Henri Béhar : André breton le grand indésirable, Calmann-Lévy, 1990, pp. 38-40.

³² . Théodore Fraenkel, 26 juin [1917], *op. cit.* p. 83.

de l'amour, prêt à s'ouvrir à une mythologie moderne, dont Jacques Vaché devait être à la fois le sujet et l'objet.

et témoigna de son intérêt pour l'occultisme. En 1959, les 22 proses poétiques de *Constellations* firent écho à des gouaches de Miro. Toujours soucieux de défendre la liberté sur tous les plans, Breton, qui avait pris position contre le régime gaulliste et pour l'objection de conscience dès 1958 - en défendant les déserteurs incarcérés -, fut, en 1960, l'un des promoteurs de la « Déclaration des 121", sur le droit à l'insoumission », relative à la guerre d'Algérie. En 1965 - un an après avoir jugé non représentative celle qu'avait organisée Patrick Waldberg, à la galerie parisienne Charpentier, sous le titre *Le Surréalisme*, il suscita la IX^e Exposition internationale du surréalisme, *L'Écart absolu*, en référence à l'utopie fouriériste. Breton mourut à Paris, l'année suivante, d'une crise cardiaque survenue à Saint-Cinq-Lapopie, où il séjournait régulièrement depuis 1950 : comme il se l'était promis, la mort ne le surprit point la plume à la main.

LITTÉRAIRE

Théoricien amoureux de la théorie, Breton fut, bien entendu, et avant tout, celui qui donna dès l'origine du surréalisme, sa définition, en même temps que sa portée philosophique et sociale : « Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. » (*Manifeste du surréalisme*).

Mais Breton fut aussi l'homme des "contre" : sa faculté critique s'exerça maintes fois, comme dans l'affaire de *la Chasse spirituelle* (1949), un faux Rimbaud prétendument inédit qu'il fut le premier à suspecter. Il expliquait : « Sans doute y a-t-il trop de nord en moi pour que je sois jamais l'homme de la pleine adhésion... Séduit, oui, je peux l'être, mais jamais jusqu'à me dissimuler le point faillible de ce qu'un homme comme moi me donne pour vrai » (*Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, 1942).

Sous son impulsion, le « dogme de la révolte absolue, de l'insoumission totale, du sabotage en règle » (*Second Manifeste du surréalisme*) fut placé d'emblée au cœur du mouvement. Il s'agissait moins d'une volonté de « libération » - prompte à s'éteindre une fois son objectif atteint - que d'une soif permanente de « liberté, [...] qui reflète une vue inconditionnelle de ce qui qualifie

l'homme et prête seule un sens appréciable au devenir humain » (*Arcane 17*).

Tous les moyens sont donc « bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion » (*Second Manifeste du surréalisme*), et pour battre en brèche le réalisme : Breton nourrit une haine qui ne se démentit jamais envers le roman, dont les auteurs lui donnent l'impression qu'ils « s'amuse[n]t à [ses] dépens » (*Manifeste du surréalisme*) ; elle fut à l'origine de ses invectives contre Loti, Barrès, France dans *Un cadavre* et de ses premières divergences avec Aragon. De manière générale, il se montre sévère à l'égard de « l'esprit français », fait « de blasement, d'atonie profonde qui se dissimule sous le masque de la légèreté, de la suffisance, du sens commun le plus éculé se prenant pour le bon sens, du scepticisme non éclairé, de la "roublardise" » (*Arcane 17*). Selon lui, ce sont avant tout les mots qui nous donnent « ce goût de l'argent, ces craintes limitantes, ce sentiment de la "patrie", cette horreur de notre destinée. [...] Le langage peut et doit être arraché à son servage. Plus de descriptions d'après nature, plus d'études de mœurs » (*Point du jour*). Il s'agissait donc « de retrouver le secret d'un langage dont les éléments cessassent de se comporter en épaves à la surface d'une mer morte (*Du surréalisme en ses œuvres vives*, 1952). Pour cela, trois voies: « la liberté, la poésie et l'amour » (*Arcane 17*). La première lève les tabous qui entravent es désirs : la grenouille qui voulait se faire plus grosse que le bœuf n'a éclaté que dans la courte mémoire du fabuliste , (*Point du jour*). La deuxième renoue avec le merveilleux, toujours beau » (*Manifeste du surréalisme*), l'esprit d'enfance « tout concourait [...] à la possession efficace, et sans aléas, de soi-même » (*ibid.*). S'agissant de la troisième, Breton croit à cette étrange loi de compensation selon laquelle d'un extrême malheur ne peut venir qu'un grand bonheur : « C'est précisément par l'amour et par lui seul que se réalise au plus haut degré la fusion de l'essence et de l'existence... (*Arcane 17*) ; il ouvre les portes d'un monde où, par définition, il ne saurait plus être question de mal, de chute ou de péché » (*Du surréalisme en ses œuvres vives*). Bien plus, il lui semble du devoir de l'artiste de • faire prédominer au maximum tout ce qui ressortit au système féminin du monde •, de donner • résolu ment le pas au prétendu "irrationnel/" féminin » et de tenir farouchement « pour ennemi tout ce qui, ayant l'outrecuidance de se donner pour sûr, pour solide, porte en réali1é la marque de [l']intransigeance masculine » (*Arcane 17*).

Si les produits de « la vie passive de l'intelligence » que sont « l'écri1ure automatique et les récits de rêves » (*Second Manifeste du surréalisme*) ainsi que l'imagination, qui « fait à elle seule les choses réelles » (*Manifeste du surréalisme*), occupent une telle place dans la théorie surréaliste, c'est qu'ils permettent de battre

en brèche le rationalisme, si prompt à « réduire à l'extrême » la sensation (*L'Amour fou*), de faire barrage à cette connaissance qui « tend à substituer progressivement à la plus étonnante forêt vierge le plus décourageant des déserts sans mirages » (*Point du jour*). Breton cherche à réunifier une personnalité partagée entre de faux contraires, à retrouver l'unité du rêve et de la réalité « en une sorte de réalité absolue, de surréalité (*Manifeste du surréalisme*) : « Il m'a paru et il me paraît encore, c'est même tout ce dont ce livre fait foi, qu'en examinant de près le contenu de l'activité la plus infléchie de l'esprit, [...] il est possible de mettre au jour un tissu capillaire dans l'ignorance duquel on s'ingénierait en vain à vouloir se figurer la circulation mentale » (Les Vases communicants). Pour abolir les illusions et les conformismes mentaux hérités de la logique, l'instrument poétique par excellence est l'image, don ! Breton fait la théorie notamment dans *Signe ascendant* (1948), et qui résulte du « rapprochement en quelque sorte fortuit de deux termes " de même que " la beauté de l'étincelle obtenue [dépend de] la différence de potentiel entre les deux conducteurs, (*Manifeste du surréalisme*) : " Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas. [...] Ce n'est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination » (*ibid.*). Breton préfère à cet égard les raccourcis de la métaphore - « Je demande à ce qu'on tienne pour un crétin celui qui se refuserait encore [...] à voir un cheval galoper sur une tomate » (*Point du jour*) - à la comparaison et à l'analogie : « L'intraitable manie qui consiste à ramener l'inconnu au connu, au classable, berce les cerveaux » (*Manifeste du surréalisme*).

Telle est la source d'une esthétique fondée sur le hasard objectif, la surprise qui « dresse une nouvelle échelle des choses » (*Nadja*), la « trouvaille [analogue aux] brusques condensations atmosphériques dont l'effet est de rendre conductrices des régions qui ne l'étaient point" (*L'Amour fou*). Si, à l'instar de Reverdy, Breton suppose que l'image sera " d'autant plus agissante que les réalités qu'elle met en présence sont plus éloignées » (*L'Un dans l'autre*, 1953), il donne à cette association un sens " aucunement réversible. De la première de ces réalités à la seconde, elle marque une tension vitale tournée au possible vers la santé, le plaisir, la quiétude, la grâce rendue, les usages consentis. Elle a pour ennemis mortels le dépréciatif et le dépressif » (*Signe ascendant*).

On comprend que la réussite de l'entreprise poétique, tout comme « l'événement dont chacun est en droit d'attendre la révélation du sens de sa propre vie" ne s'obtienne « pas au prix du travail » (*Nadja*) : " Rien ne sert d'être vivant, s'il faut qu'on travaille » (*ibid.*). Il faut donc éviter tout contresens à propos de la métaphore célèbre du cristal : " Le cristal... La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris : je rêve que cela apparaisse de loin comme ap-

paraissent de près ces cubes de sel gemme » (*L'Amour fou*). Car cette « beauté formelle », loin de reposer « sur un travail de perfectionnement volontaire » (*ibid.*), résulte d'une sécrétion naturelle et spontanée, immédiatement saisissante : « La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas » (*Nadja*).

Breton se fait l'apôtre du premier jet, du « langage sans réserve » (*Manifeste du surréalisme*), et trouve vain de "corriger, se corriger, polir, reprendre, trouver à redire et non puiser aveuglément dans le trésor subjectif pour la seule tentation de jeter de-ci de-là sur le sable une poignée d'algues écumeuses d'émeraudes » (Point du jour). C'est pourquoi il préconise une écriture sans relecture: « Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire » (*Manifeste du surréalisme*). Au total, les corrections d'auteur ne parviennent [...] qu'à porter gravement préjudice à l'authenticité » (*L'Amour fou*)

THÉORIE

Le nom de Breton est indissociable du surréalisme, pour le meilleur - la réhabilitation de toutes les vertus et de tous les pouvoirs de la magie en littérature : imagination, inventivité, liberté - et pour le pire - les excès d'un dogmatisme doctrinaire. Reste qu'à défaut d'avoir réalisé le double mot d'ordre marxo-rimbaldien dont il se réclamait (« Transformer le monde et changer la vie »), Breton a vraiment transformé la littérature et changé la culture de son siècle, notamment par le rôle décisif qu'il joua auprès des peintres.

LE MAGICIEN DES IMAGES

L'écriture de Breton se signale d'abord par la tension née des métaphores inattendues : « À nouveau le fouet de nuit des drapeaux. Les yeux se ferment, comme après un éblouissement. Sur quelle route cingle ce fouet ? Où va si tard le voiturier, peut-être ivre, qui n'a même pas l'air d'avoir de lanterne? » (*Arcane 17*). C'est cette tension que mettent en œuvre, spectaculairement, l'écriture automatique des débuts, les cadavres exquis et le recours aux collages : « Il est même permis d'intituler POÈME ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible (observons, si vous voulez, la syntaxe) de titres et de fragments de titres découpés dans les journaux » (*Manifeste du surréalisme*). Et l'auteur de citer :

Un éclat de rire

de saphir dans l'île de Ceylan

ou :

*Les plus belles pailles ont le teint fané
sous les verrous*

(*Manifeste du surréalisme*)

Outre l'automatisme, sur lequel se fonda sa propre poétique, Breton est l'inventeur d'une forme nouvelle, le « recueil surréaliste », où il s'efforce de respecter deux « impératifs antilittéraires » (Avant-dire à *Nadja*, 1962) : rester le plus proche possible du style de l'observation médicale ; refuser les descriptions, ces « superpositions d'images de catalogue » (*Manifeste du surréalisme*), les remplacer au besoin par des photographies, comme dans *Nadja* ou *Les Vases communicants*. Sa prose fait alterner les périodes longues, où la syntaxe est parfois poussée à la limite du point de rupture, et les phrases brèves et ciselées : « Le Pic du Teide à Tenerife est fait des éclairs du petit poignard de plaisir que les jolies femmes de Tolède gardent jour et nuit contre leur sein » (*L'Amour fou*).

Le style de Breton se fait volontiers sentencieux, définitif et méprisant, la démarche inquisitoriale facilitant les anathèmes : « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. Qui n'a pas eu, au moins une fois, envie d'en finir de la sorte avec le petit système d'avilissement et de crétinisation en vigueur à sa place toute marquée dans cette foule, ventre à hauteur de canon. [...] Inutile de discuter encore sur Rimbaud: Rimbaud s'est trompé, Rimbaud a voulu nous tromper. Il est coupable devant nous d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel. [...] Crachons, en passant, sur Edgar Poe (*Second Manifeste du surréalisme*).

Julien Gracq a mis en lumière les caractéristiques d'un style qui a bien des points communs avec le sien propre et l'originalité de la syntaxe de Breton : « Jamais lisse, hérissée au contraire de crochets, de palpés et d'épines, la phrase de Breton dût même sa "ligne" parfois s'en embrouiller - est une de celles (et c'est peu dire) qui craignent le moins d'accrocher. [...] Jamais chez lui la phrase n'est calculée en vue de sa fin - jamais sa résolution -finale, si brillante qu'elle puisse parfois apparaître, ne se présente autrement que comme un expédient improvisé sur-le-champ, une dernière chance qui permet de sortir comme par miracle de l'impasse syntaxique » (*André Breton, quelques aspects de l'écrivain*).

Sa thématique est celle de la transparence, du cristal, de l'agate - dont il faisait collection et, à l'opposé, du nocturne, du désir dont

il entendait préserver « l'inclassable noyau de nuit », pour mieux célébrer les femmes et l'amour. Le style de Breton, c'est d'abord une voix majestueuse, un ton soutenu, qu'on peut entendre ou percevoir dans ses *Entretiens radiophoniques avec André Parinaud* et qui, quoi qu'il en dise, ne refuse pas toujours la description : « Je n'aurai pu, telle fois, dénicher du regard le perroquet de mer, mais un fou est venu planer de très près, j'ai eu le temps d'admirer sa tête safranée, son œil double émeraude entre deux accollements de ses ailes blanches effilées de noir" (*Arcane I 7*).

UN CONTESTATAIRE TRÈS CONTESTÉ

Breton, dont l'autorité – voire l'autoritarisme – sur le mouvement surréaliste fut perpétuellement contestée, en apparaît cependant comme le principal créateur et l'inlassable animateur durant plus de quarante ans. Il sut en maintenir l'indépendance, en dépit des dérives possibles que représentaient la politique – « Que nous importe [la] renaissance artistique ? Vive la Révolution sociale et elle seule ! » (*Point du jour*) – ou l'esthétique pure : l'histoire de l'automatisme, après dix ans, lui semblait celle « d'une infortune continue. [...] Beaucoup, en effet, n'ont voulu y voir qu'une nouvelle science littéraire des effets, qu'ils n'ont eu rien de plus pressé que d'adapter aux besoins de leur petite industrie, (*ibid.*). Se forgeant une philosophie unitaire de la vie, il s'efforça de libérer la création poétique : « La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas » (*Nadja*). Son influence déborde largement l'audience de ses propres ouvrages. Reconnu dès 1920 par Jacques Rivière comme un talent d'avenir, Breton n'eut de cesse de rompre là où on l'attendait. D'une certaine façon, ses adversaires, eux-mêmes anciens surréalistes, à commencer par Desnos – lui rendirent hommage en publiant, à son encontre, le pamphlet *Un cadavre* (1930). Il affecta de se refuser la célébrité à lui-même, ce qui ne l'empêcha pas de l'atteindre de son vivant, grâce à ses nombreux et jeunes amis, et surtout grâce aux essais que lui consacrèrent Michel Carrouges, Julien Gracq, Ferdinand Alquié, Victor Crastre, Claude Mauriac. Moins indifférent à la notoriété qu'il ne le prétendait, préférant parfois la stérilité de coups d'éclat spectaculaires et sans lendemain et n'hésitant pas à sacrifier des écrivains talentueux mais dissidents à une orthodoxie quasi idéologique, Breton, tout aussi doctrinaire et dogmatique que militant, contribua aussi, ce faisant, à limiter la diffusion du surréalisme et suscita un nombre incalculable de polémiques et de règlements de comptes dus à autant d'ostracismes. Toutefois, celui qu'on appela péjorativement « Le Pape du surréalisme » se voyait plutôt antipape en Avignon, de la famille des grands indésirables. Aujourd'hui, si la place éminente de Breton dans la littérature du XX^e siècle n'est guère contestée, et si l'on redécouvre son rôle d'éclaireur majeur

en peinture, son œuvre fait l'objet d'un inventaire plus critique. Il n'est pas sûr que celui qui pourfendit toute forme d'ordre et de respectabilité se fût réjoui de voir publier ses œuvres dans la prestigieuse « Bibliothèque de la Pléiade », à peine plus de vingt ans après sa mort : on peut y voir à la fois, la reconnaissance de son importance et le signe d'une certaine limite de sa capacité de subversion.

OEUVRES

LES CHAMPS MAGNÉTIQUES

Recueil coécrit avec Philippe Soupault, et publié par les Éditions Au Sans Pareil, à Paris, en 1920.

L'ouvrage, écrit en quinze jours en mai 1919, est la pièce fondatrice du mythe surréaliste, le livre « par quoi tout commence » selon Aragon. Le manuscrit établit la part de chacun des scripteurs - celle de Soupault étant majoritaire - qui, en alternant leurs proses, à vitesse croissante, se sont donné pour but de remplir des pages d'une « écriture sans sujet » (Breton), en dehors de toute censure, au mépris de ce qui en résulterait. La publication procède d'un montage de proses poétiques, de dialogues et de poèmes dont Breton est le seul responsable : « Ce soir nous sommes deux devant ce fleuve qui déborde de notre désespoir. » Soupault donne le ton, reflétant l'état d'esprit qui animait les auteurs au début de l'expérience. On perçoit, dans cet assemblage, certains thèmes récurrents tels que le rapport de l'individu au monde, les souvenirs d'enfance et de jeunesse distanciés, l'obsession du voyage, la hantise du vide. Enfin, le dernier chapitre, intitulé « La Fin de tout », et constitué uniquement d'une enseigne où l'on peut lire : « André Breton et Philippe Soupault/ Bois & Charbons », marque avec humour ce à quoi cette publication les fait échapper, malgré la dédicace finale à Jacques Vaché qui a choisi la mort.

La « dictée magique » à laquelle les deux expérimentateurs se sont livrés produit une écriture fusionnelle où la voix de chacun n'est plus identifiable. Elle inaugure l'écriture automatique, révélant chacun des scripteurs à lui-même, produisant à leurs yeux des phrases à effet hallucinant telles « Pneus pattes de velours », ou hilarant, à en croire les auteurs : « Sur ces plages de galets tachés de sang, on peut entendre les tendres murmures des astres. » Quant au lecteur, désorienté par certaines alliances de mots sémantiquement incompatibles (« Notre squelette transparaît à travers les aurores successives de la chair... »), il se réjouit de trouvailles verbales (« Tu m'as blessé avec ta fine cravache équatoriale, beauté à la robe de feu »), d'images absolument neuves et d'une polyphonie délicieusement illogique.

Expliquant leur démarche, Breton se réfère à Freud, en évo-

quant l'application du processus de l'association d'idées, tandis que Soupault allègue sa lecture de *L'Automatisme psychologique* de Janet, hostile à la psychanalyse. Pourquoi n'auraient-ils pas tous deux raison, dans la mesure où chacun interprétait à sa façon les données scientifiques, détournées à des fins poétiques ? Ne s'agissait-il pas de déterminer les sources de l'inspiration, ce qui aurait fait dire à Breton : « Si c'est ça le génie, c'est facile » ? Dès lors, toute la littérature soigneusement concertée était disqualifiée à ses yeux.

À l'avènement du surréalisme, ce texte précurseur a été tenu pour le modèle canonique de l'écriture automatique. Il n'a toutefois connu qu'un tirage à 300 exemplaires, durant cinquante ans.

CLAIR DE TERRE

Recueil de poèmes publié sans autre nom d'éditeur que la mention « Collection Littérature » et tiré à 240 exemplaires, avec un portrait par Picasso, en novembre 1923.

C'est avec 5 récits de rêves que s'ouvre le recueil, comme pour indiquer une distance par rapport à la « littérature » dans le sens restrictif raillé lors de l'adoption de ce titre par la revue du même nom, qui a assuré l'édition du livre. Le caractère « narratif » de ces rêves est présent dans plusieurs poèmes en prose, par exemple "Les Reptiles cambrioleurs", inquiétante saynète qui met en scène une petite fille, Marie, dont la mère « ne jouit plus de toutes ses facultés ».

« Elle demande à boire du lait de volcan et on lui amène de l'eau minérale. » La prose comme le vers libre mettent en œuvre l'écriture automatique pratiquée depuis *Les Champs magnétiques* - et qui trouva sa justification théorique dans le *Manifeste du surréalisme*, un an plus tard - dans des poèmes rythmés par le jeu musical de vocables, les analogies et la fulgurance d'images improbables : « La lettre cachetée aux trois coins d'un poisson/ passait maintenant dans la lumière des faubourgs / Comme une enseignes de dompteur » (Au regard des divinités). Dans cette œuvre apparemment disparate, Breton, comme « penché sur l'ovale du désir intérieur » (Il n'y a pas à sortir de là), livre une poésie souvent lumineuse: Si seulement il faisait du soleil cette nuit/ Si dans le fond de /'Opéra deux seins miroitants et clairs/ Composaient pour le mot amour la plus mer veilleuse lettrine vivante (L'Aigrette). Mais aussi déconcertante dans ses associations et ses sonorités : C'est la nouvelle Quelque Chose travaillé au socle et à l'archet l'arche/ L'air est taillé comme un diamant (« C'est aussi le baigne... »). Ou encore dans la désinvolture avec laquelle il pratique le collage - une page d'annuaire ouvert au nom « Breton » (Psst), ou les jeux typographiques - un poème constitué du seul mot « lfe » en grosses lettres renversées.

Partout s’y affirme la vocation subversive, mais aussi toujours « communicante » de la poésie, que ce soit entre les mondes de la veille et du rêve, ou à l’intérieur du temps. Ainsi, “Tournesol” est un poème prémonitoire (analysé ensuite dans *L’Amour fou*), où « la voyageuse qui traversa les Halles à la tombée de l’été » est la femme que Breton rencontra dix ans plus tard. Ce recueil, marqué par Dada et le caractère expérimental des premiers travaux du futur groupe surréaliste, a déjà les accents d’un manifeste, et la puissance d’interrogation ontologique que l’on retrouve notamment dans *Nadja* : “Plutôt la vie avec ses draps conjuratoires / Ses cicatrices d’évasions / Plutôt la vie cette rosace sur ma tombe / La vie de la présence rien que de la présence / Où une voix me dit Es-tu là où une autre répond Es-tu là (Plutôt la vie). Sans établir de lien thématique ou formel entre ces textes, Breton projette, dans ce « clair de terre » aux éclairages d’aurores boréales ou de lampes arctiques » (Le Soleil en laisse, dédié à Picasso), des visions où les couleurs et le blanc, les phénomènes d’ombre et de lumière, donnent à ces variations une sorte d’unité, celle d’un regard : “Je ne suis le jouet d’aucune puissance sensorielle / Et pourtant le grillon qui chantait dans les cheveux de cendre / Un soir près la statue d’Etienne Marcel/ M’a jeté un coup d’œil d’intelligence / André Breton a-t-il dit passe (Tournesol).

Breton composa ces poèmes en 1923 après avoir affirmé à Roger Vitrac qu’il n’écrirait plus. Cette décision annoncée dans *Le Journal su peuple* est reproduite en épigraphe du dernier poème dédié à Rose Sélavy (= Marcel Duchamp).

Six de ces poèmes ont paru dans la revue *Littérature* en octobre de la même année.

NADJA

Récit publié chez Gallimard le 25 mai 1928 et réédité en 1963 dans une version « entièrement revue par l’auteur’ avec l’adjonction d’un avant-dire et de notes de bas de page ».

Ce texte autobiographique s’ouvre sur un long prologue né d’une question simple et insoluble . « Qui suis-je ? » Tournant le dos à la vieille « affabulation romanesque », la notation, à la fois volontairement objective et sans plan préconçu, des faits de la vie quotidienne du narrateur et de sa subjectivité nous plonge d’emblée dans une conception du surréalisme comme mode de vie : il est fait de déambulations au hasard, dans un Paris insolite, d’un narrateur seul ou en compagnie de ses amis, Aragon, Soupault ou Desnos, de sensations éprouvées devant certains lieux et objets dotés d’un magnétisme singulier, comme la statue d’Étienne Dolet, place Maubert, qui l’a « toujours tout ensemble attiré et [lui a] causé un insupportable malaise », une pièce de Grand-Guignol ou un film vu, selon leur habitude, sans avoir consulté le programme.

Aux deux tiers du livre se produit l'entrée en scène de Nadja, et débute le récit de sa relation avec le narrateur. Qui est Nadja ? On sait qu'il s'agit d'une jeune fille pauvre venue de son Nord natal en 1923, Léona D., rencontrée dans la rue en 1926, internée dans un hôpital psychiatrique quelques mois plus tard et dont les lettres et dessins ont été conservés : « Elle me dit son nom, celui qu'elle s'est choisi : "Nadja parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement » À cette question posée par Breton, « Qui êtes-vous ? » Nadja répond : « Je suis l'âme errante. » Leur histoire, bien au-delà du cas clinique – qui donne l'occasion à Breton de manifester son mépris envers la psychiatrie – est le conte même de l'expérience surréaliste : l'errance urbaine d'un guetteur à l'affût des signes et des ondes émis par les coïncidences et les analogies croise l'errance psychique d'une femme, fragile détentrice d'une vérité étrangère à celle de la rationalité. Elle s'exprime par phrases énigmatiques (« Si vous vouliez, pour vous je ne serais rien, ou qu'une trace ») et par des images – qu'elle dessine parfois –, visions souvent effrayantes, et divinations : elle « reconnaît » un masque africain qu'elle n'a jamais vu. Lors de chaque rencontre, dans des cafés ou dans la rue, le narrateur observe et écoute Nadja, avec un mélange de fascination et d'inquiétude qui crée la tension tragique de cette relation : « D'où vient que projetés ensemble. une fois pour toutes, si loin de la terre, dans les courts intervalles que nous laissait notre merveilleuse stupeur, nous ayons pu échanger quelques vues incroyablement concordantes pardessus les décombres fumeux de la vieille pensée et de la sempiternelle vie ? »

Ces échanges de signes entre deux « fantômes » sont les étapes d'une quête initiatique dont la médiatrice semble devoir disparaître pour qu'un nouvel amour soit possible. Les dernières pages sont adressées à la femme aimée (Suzanne Musard), comme celles de *L'Amour fou* le furent à la fille du poète : « Tu n'es pas une énigme pour moi. »

La forme du journal justifie l'emploi d'un mélange de présent et d'imparfait qui rappelle aussi celui des récits de rêves. Dans cette construction en séquences discontinues, le temps de l'écriture et celui des faits se télescopent. Les commentaires et analyses apportés par le narrateur sur les événements, la précision des lieux et des dates, les documents reproduits (programme de cinéma, photos et dessins) renforcent l'étrangeté de cette aventure dont la signification profonde ne peut se livrer, si ce n'est sous une forme interrogative ; c'est une suite de questions que suscite cette brève rencontre : « Se peut-il qu'ici cette poursuite éperdue prenne fin ? Qui étions-nous devant la réalité, cette réalité que je sais maintenant couchée aux pieds de Nadja, comme un chien fourbe ? [...]

Est-ce vous Nadja ? Est-il vrai que l'au-delà, tout l'au-delà soit dans cette vie ? Oui vive ? Est-ce moi seul ? Est-ce moi-même ? »

Breton commença la rédaction de ces textes au manoir d'Ango, près de Varengeville, en août 1927. Deux fragments furent prépubliés la même année dans *Commerce* et dans *La Révolution surréaliste*.

Le livre reçut les éloges attendus de Crevel dans *Comœdia*, de Daumal dans les *Cahiers du Sud*. Mais le succès de *Nadja* dépassa rapidement le cercle des amis de Breton, même si la critique fut parfois perplexe devant ce texte inclassable. Pour Morand, c'est avec cette œuvre que le surréalisme « donne enfin sa fleur et cette fleur, *Nadja*, est un roman » (*Nouvelles littéraires*, 10 déc. 1928).

L'AMOUR FOU

Récit illustré, en 7 parties, publié chez Gallimard le 2 février 1937, dans la collection « Métamorphoses ».

Les 7 articles indépendants qui composent ce recueil forment un ensemble cohérent, comme si chacun des chapitres avait été conçu, des années auparavant, pour y prendre place. Le 1^{er} prolonge la réflexion de *Nadja*, en proclamant : « la beauté convulsive, sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas. »

Les chapitres suivants en sont une démonstration : une enquête surréaliste sur « la rencontre capitale de votre vie » amène la définition du hasard objectif, profondément lié aux « ruses » du désir (II). La mystérieuse sympathie de l'objet cherché et de l'objet trouvé suscite un éloge de la « trouvaille » et de son « rôle catalyseur », à partir de deux objets dénichés dans une brocante en compagnie de Giacometti - et dont les photographies sont reproduites : un masque de métal qu'ils imaginent être « un descendant très évolué du heaume, qui se fût laissé entraîner à flirter avec le loup de velours », et une grande cuillère en bois au manche orné d'un petit soulier (III). Puis c'est le récit de la rencontre avec la femme aimée, au soir du 29 mai 1934, de leur promenade auprès de la tour Saint-Jacques « sous son voile pâle d'échafaudages qui, depuis des années maintenant, contribue à en faire /e grand monument du monde à l'irrévélé ». De l'explication vers à vers, et presque mot à mot, d'un poème de 1923, "Tournesol", Breton conclut qu'il annonçait de façon prémonitoire sa rencontre avec Jacqueline, « la toute-puissante ordonnatrice de la nuit du tournesol » (IV). La magie érotique de certains lieux guide alors un voyage qui nous mène au Pic du Teide à Tenerife, « fait des éclairs du petit poignard de plaisir que /es jolies femmes de Tolède gardent jour et nuit contre leur sein », à l'Etna évoqué par Sade dans *La Nouvelle Justine* et aux abords de Lorient (VI). L'ouvrage s'achève par une lettre que le poète adresse à « Écusette de Noi-

reuil », surnom de sa fille Aube, née en 1935, pour le jour où elle atteindra seize ans, « prête alors à incarner cette puissance éternelle de la femme, la seule devant laquelle je ne me sois jamais incliné ». Justifiant sa conception de « l'amour absolu comme seul principe de sélection physique et morale qui puisse répondre de la non-vanité du témoignage, du passage humains », il exprime l'espérance que les conflits qu'est appelé à connaître l'amour incarné pourront être transcendés : « Je vous souhaite d'être follement aimée » (VII).

L'écriture à la première personne, présente tout au long du livre, relève tantôt du récit autobiographique, tantôt de la réflexion théorique, pour finir sur le genre épistolaire. Comme dans *Nadja*, la fonction descriptive est dévolue à l'illustration photographique, due en grande partie à Man Ray, Brassai et Dora Maar.

Rédigés de l'hiver 1933 à fin 1936, ces textes furent prépubliés en revues à l'exception du dernier: les 5 premiers chapitres dans *Minotaure*, revue dont Breton était, avec Éluard, l'un des principaux animateurs, et le 6e dans *Mesures*.

CITATIONS

L'ŒUVRE D'ART

fragment de la vie humaine considérée dans sa signification la plus grave, me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toutes ses faces extérieures, intérieures, du cristal.

L'Amour fou, I.

Je ne nie pas que l'amour ait maille à partir avec la vie. Je dis qu'il doit vaincre et pour cela s'être élevé à une telle conscience poétique de lui-même que tout ce qu'il rencontre nécessairement d'hostile se fonde au foyer de sa propre gloire.

L'Amour fou, VII.

Je vous souhaite d'être follement aimée.

L'Amour fou, VII.

Nous sommes à la recherche, nous sommes sur la trace d'une vérité morale dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle nous interdit d'agir avec circonspection. Il faut que cette vérité soit aveuglante.

Lettre aux voyants.

Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardones pas.

Manifeste du surréalisme.

Les confidences des fous, je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne.

Manifeste du surréalisme.

Ce n'est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination.

Manifeste du surréalisme.

Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.

Manifeste du surréalisme.

Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a que le réel.

Note in Manifeste du surréalisme.

SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres

Manifeste du surréalisme.

Je demande, pour ma part, à être conduit au cimetière dans une voiture de déménagement.

Contre la mort, in Manifeste du surréalisme.

Je hais, moi, de toutes mes forces, cet asservissement qu'on veut me faire valoir. Je plains l'homme d'y être condamné, de ne pouvoir en

général s'y soustraire, mais ce n'est pas la dureté de sa peine qui me dispose en sa faveur, c'est et ce ne saurait être que la vigueur de sa protestation.

Nadja.

Ne pas alourdir ses pensées du poids de ses souliers.

Nadja.

La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas.

Nadja.

Il semble que de toutes parts la civilisation bourgeoise se trouve plus inexorablement condamnée du fait de son manque absolu de justification poétique.

Position politique de l'art d'aujourd'hui.

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point.

Second manifeste du surréalisme.

En matière de révolte, aucun de nous ne doit avoir besoin d'ancêtres.

Second manifeste du surréalisme.

Nous combattons sous toutes leurs formes l'indifférence poétique, la distraction d'art, la recherche érudite, la spéculation pure, nous ne voulons rien avoir de commun avec les petits ni avec les grands épargnants de l'esprit.

Second manifeste du surréalisme.

Le problème de l'action sociale n'est, je tiens à y revenir et j'insiste, qu'une des formes d'un problème plus général que le surréalisme s'est mis en devoir de soulever et qui est celui de l'expression humaine sous toutes ses formes.

Second Manifeste du surréalisme.

JUGEMENTS

« Je n'ai pas grand-chose à dire sur la personne d'André Breton que je ne connais guère. Je ne m'intéressais pas à ses rapports de police [...] »

Ci-gît le bœuf Breton, le vieil esthète, faux révolutionnaire à tête de Christ [...]

Un homme qui a du respect plein la bouche n'est pas un homme mais un bœuf, un prêtre ou encore, un représentant d'une espèce innommable, animal à grande tignasse et tête à crachats, le Lion châtré. »

Georges Bataille, *Le Lion châtré*, in *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, posthume, 1970.

« Avec son visage aux traits réguliers, au nez droit, aux yeux clairs, sa crinière d'artiste qui dégagait son front et retombait en boucles sur la nuque, il ressemblait à un Oscar Wilde, qu'une brusque substitution glandulaire aurait rendu plu énergique, plus mâle. »

Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, 1964.

« Les signes chez Breton ne s'arrêtent pas à l'univers visible : il les projette dans le monde fabuleux où s'épanouit sans vieillir la Femme-Enfant et où passent les Grands Transparents à la fois médiateurs de la réalité dérobée et ectoplasmes bienfaisants dont l'intercession silencieuse guide les voyants sensibilisés à la fascination des merveilles. L'univers tout entier se trouve balisé par les signes. Il s'agit de savoir les identifier ou plutôt d'apprendre à les charger, au sens que le mot prend en électricité, mais aussi en magie. »

Roger Caillois, *Obliques*, Gallimard, 1987.

« [...] faute de pouvoir se donner la morale et les valeurs dont il a clairement senti la nécessité, on sait assez que Breton a choisi l'amour. Dans la chiennerie de son temps, et ceci ne peut s'oublier, il est le seul à avoir parlé profondément de l'amour. »

Albert Camus, *L'Homme révolté*, Gallimard, 1951.

« [...] ce petit provincial d'André Breton, qui singe Laménais comme un B.O.F. (beurre, œufs, fromages) le vieux Rothschild ! »

Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, Denoël, 1948.

« [...] le vavassal André Breton, qui portait [...] cet air ubuesque de grand homme de province à qui, un jour, la patrie SERAIT reconnaissante et qui n'a jamais pu se libérer de cette grosseesse nerveuse de gloire anthume [...] »

Blaise Cendrars, *Blaise Cendrars vous parle*, 1950 in *Œuvres complètes*, t. XIII, Club français du livre, 1969.

« Breton : tant et tant d'intransigeance pour une si petite déchéance ! »

Salvador Dali, *Journal d'un génie*, 19 mai 1953, La Table ronde, 1964.

« Breton a dit : "La beauté sera convulsive ou ne sera pas." Le nouvel âge surréaliste du « cannibalisme des objets » justifie également cette conclusion. "La beauté sera comestible ou ne sera pas."

Salvador Dali, *Les Cocus du vieil art moderne*, Grasset, 1956.

« Il est des hommes à propos desquels l'image d'une flamme se figure irrésistiblement. L'un d'eux est André Breton.

[...]

Breton faisant des bénéfices sur le surréalisme n'est pas différent du Pape percevant, à son profit, le denier de Saint-Pierre.

[...]

Breton est le type du personnage qui vit sur l'idée de révolution et non sur l'acte. Aux premiers troubles, il partira à Coblenz. »

Robert Desnos, *Nouvelles Hébrides (1922-1930)*, Gallimard, posthume, 1978.

« S'il veut saisir à son niveau profond ce qu'un auteur récent a nommé "le désarroi français en 1938", le lecteur doit regarder davantage vers la critique littéraire ou philosophique que vers la politique. C'est là que le véritable éclatement du positivisme républicain qui a suivi la Première Guerre mondiale se laisse le mieux voir, en même temps que les fragments hétérogènes d'un nihilisme esthétique dont il a jonché l'espace culturel. Le plus beau de ces fragments, le surréalisme, s'est désintégré de l'intérieur sous l'effet de son propre éclectisme, et de l'extérieur par la concurrence du communisme. Il a légué Aragon aux campagnes du Komintern, et bientôt fait de Breton un prophète sans prophétie, "un révolutionnaire

sans révolution”, une grande voix qui très tôt n’a plus grande chose à dire. Signe de ce siècle, l’écrivain français dont le type d’esprit était le plus adapté à exercer cette magistrature morale que la tradition nationale confit à la littérature, cet écrivain-là doit se taire, ou quasiment, à trente-cinq ans. Refus de mentir qui l’honore, mais qui révèle aussi l’étroitesse, la fragilité de sa philosophie : vienne à s’éteindre la flamme révolutionnaire à l’est de l’Europe, et le voici comme intimidé parce que l’histoire lui a manqué. S’il veut la ranimer, cette flamme, par ses propres moyens, quelle faiblesse ! et quelle solitude ! André Breton restera du siècle un témoin extraordinaire, grandi même par son retrait et par le consentement prématuré à l’oubli. L’époque l’a très tôt condamné à mesurer stoïquement l’échec de sa magistrature d’idées : plus réaliste, en ce sens, que son ami Trotski, autre exilé, autre indomptable, mais acharné lui, à démentir les démentis de l’histoire.

Le mouvement surréaliste est mort prématurément de n’avoir plus rien à dire sur la révolution, dont il avait fait son mot d’ordre. Le chantage communiste l’a brisé. L’histoire, en lui confisquant son grigri, a rendu ses affidés à la liberté aristocratique naturelle aux écrivains et aux artistes. Liberté qu’Aragon a abdiquée en choisissant une servitude beaucoup plus rigoureuse que celle de la condition bourgeoise ; au moins y retrouve-t-il à la fois des rôles politiques et les grands genres littéraires. Quant à Breton, roi privé de royaume, Trotski de la littérature, il est devenu un génie sans emploi. Ce qui survit du surréalisme n’obéit plus à sa fêrle et d’ailleurs n’a rien gardé de la majesté classique de son style. C’est l’anathème anti-bourgeois, plus violent que jamais, mais délivré de tout usage politique, émancipé aussi des formes canoniques. Du Nietzsche et du Freud plutôt que du Marx, enveloppé dans une littérature d’éclats. »

François Furet, *Le Passé d’une illusion. Essai sur l’idée communiste du XX^e siècle*, chap. 8, Laffont/Calmann-Lévy, 1995.

« Rien ne pourrait être plus surréaliste qu’André Breton lui-même, avec toute la dignité et le maintien royal qu’il possède authentiquement, avec sa longue chevelure qu’il repousse de son visage léonin, ses grands yeux et ses traits hardis, se penchant sur ma main pour la baiser sur l’impériale d’un autobus dans la Cinquième Avenue. »

Anaïs Nin, *Journal*, t. III, octobre 1941, Stock, 1971.

« Breton est mort. Tout est à recommencer. »

Jean Paulhan, *Les Amis les Voisins*, 1964, in *Œuvres complètes*, t. IV, Cercle du livre précieux posthume, 1969.

« *L'écriture automatique n'est plus qu'un divertissement de week-end nuageux.* »

Angelo Rinaldi, « André Breton » in *L'Express*, 27 mai 1988.

« *Le collier des perles surréalistes est surabondamment fourni. Il est vrai que je n'étais pas né à l'époque où Breton, Benjamin Péret, Pierre Unik, Soupault, Aragon, Éluard, et quelques autres transfuges du dadaïsme, expérimentaient leur nouveau joujou. On demeure confondu devant tant de niaiseries exprimées par des poètes suffisamment informés de ce qui, sous le couvert de la poésie, avait été publié antérieurement à leur intervention. Loin de moi l'idée de m'insurger contre l'usage le plus complet qui se soit fait ou se puisse faire dans de la liberté d'expression poétique. Nous devons à Tzara, à Breton et à leurs amis, toute une série de questions qui, si elles n'obtinrent pas souvent de réponses satisfaisantes de la part de ceux qui les posaient, méritaient d'être posées. Sans les surréalistes nous ne serions pas les poètes libres que nous sommes. Toutefois, cela ne saurait conduire à considérer qu'il suffit d'écrire « savonnette parfumée » sur la casquette d'un chef de gare, pour être Shakespeare [...] J'éprouve le plus grand respect pour Éluard, Aragon, Desnos, René Char pour n'en citer que quelques-uns mais il n'empêche que Blaise Cendrars, Max Jacob, René-Guy Cadou, René Daumal, Audiberti, Saint-John Perse ou Marie Noël (il en est d'autres) ne paraissent aussi fréquentables, bien que ne s'étant pas livrés à la provocation et à la proclamation péremptoire de théories présentées comme nouvelles tables de la loi, intangibles et universelles.*

Ce qui, « ici comme ailleurs », dans l'aspect négatif du mouvement surréaliste, fut le plus dommageable à la poésie est « invisible », à savoir que par son tintamarre orchestré, ses scandales chroniques, érigés en système de promotion (durant plusieurs décennies), André Breton aura globalement capté et accaparé l'attention du public et de la critique, au détriment de poètes qui, pour avoir été moins tapageurs n'en étaient peut-être pas moins décisifs. »

Jean-Pierre Rosnay, *Préface à Vivre en poésie* n°5, 1999.

« *André Breton, l'homme inexpugnable, méritait un beau nom de rocher, le mot brisant.* »

Claude Roy, *La Fleur du temps*, Gallimard, 1988.

« *Il était assez timide, un peu hautain mais très amical, fraternel même, attentif. Il était inquiet, se sentait et se savait très seul. Il ne se faisait pas d'illusions. [...] Il était aussi d'une extrême sensibilité. Me sachant assez malade, il me demandait, chaque fois que nous*

nous rencontrions, des conseils et me mettait en garde contre les excès que j'aurais pu commettre et que je commettais. D'une modestie que ses attitudes ne permettaient pas de discerner, il doutait de ses dons. Il s'enthousiasmait facilement mais aussi critiquait âprement. Ce qui surprenait, c'était qu'il était extrêmement poli, d'une amabilité inattendue alors qu'il pouvait parfois être violent. Il ne se livrait pas facilement et ne parlait jamais de son enfance, ni de son adolescence, ni de son instruction. Son écriture si nette, si appliquée, m'étonna lorsqu'il me fit lire ses poèmes.

Philippe Soupault, *Mémoires de l'oubli*, t. I, 1914-1923,
Lachenal et Ritter, 1981.

2. VINGT ANS À NANTES

Au mois d'août 1927, André Breton se trouve au Manoir d'Ango, en Normandie, où il entreprend la relation de sa rencontre avec Nadja, l'être surréaliste par excellence. Avant d'aborder ce point éprouvant entre tous, il cherche, par une série d'associations libres, selon le vieil adage, « dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es », à cerner sa propre personnalité. Il l'éclaire par différents événements, des anecdotes, des « faits-glissades » ou des « faits précipices », qui l'ont conduit là où il est, là où il en est. À différence du roman psychologique, il revient au lecteur de les interpréter à sa guise pour se donner à lui-même une image réelle de l'auteur. C'est ainsi, sans autre motif plus explicite, que le scripteur en arrive à évoquer la capitale des Ducs de Bretagne : « Nantes : peut-être avec Paris la seule ville de France où j'ai l'impression que peut m'arriver quelque chose qui en vaut la peine, où certains regards brûlent pour eux-mêmes de trop de feux (je l'ai constaté encore l'année dernière, le temps de traverser Nantes en automobile et de voir cette femme, une ouvrière, je crois, qu'accompagnait un homme, et qui a levé les yeux : j'aurais dû m'arrêter), où pour moi la cadence de la vie n'est pas la même qu'ailleurs, où un certain esprit d'aventure au-delà de toutes les aventures habite encore certains êtres, Nantes, d'où peuvent encore me venir des amis, Nantes où j'ai aimé un parc : le parc de Procé. »¹ Qu'est-ce à dire, sinon que « de regrets consumé », tel Pyrrhus devant Andromaque, il se prend à espérer un retour de flamme et songe à un lieu qu'il a quitté désespéré, d'où lui sont venus plusieurs amis, et où, pour lui, l'utopie règne idéalement, au-delà de toute histoire ? Par cette seule brève mention, il en dit trop peu, et le lecteur est en

¹. André Breton, *Nadja* (1928), *Œuvres complètes*, édition établie par Marguerite Bonnet, t. I, Gallimard, 1988, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, pp. 658-661. Par la suite, nous citerons dans le texte cette édition en abrégé par le sigle Pl. suivi du tome en chiffres romains et de la page en chiffres arabes.

droit d'en savoir davantage sur ce qui s'est effectivement passé lors de son premier séjour à Nantes.

C'est la guerre. Il vient d'avoir dix-neuf ans lorsqu'il est mobilisé et envoyé à Pontivy, où il fait ses classes au 17^e régiment d'artillerie, comme canonnier de deuxième classe. Tout imprégné du roman de Jarry *Les Jours et les nuits*, il déserte de l'intérieur, se réfugiant dans ses rêves artistiques, tandis qu'il se prête à « l'école des bons travaux abrutissants » dont parle Rimbaud. Indifférent au nationalisme, il ne comprend rien au bellicisme qui l'entoure et demande à Paul Valéry, son maître en littérature, d'intervenir en sa faveur pour sa conservation intellectuelle : « Le mot Fuir résumant toute mon aspiration présente, je me permets imprudemment, Monsieur, cette prière : Ne sauriez-vous, je suppose par relation, me sauver d'ici ? »² Étudiant en médecine, il est certain que sa formation serait plus utile ailleurs.

Il faut croire son protecteur suffisamment écouté de l'autorité militaire puisque, trois semaines après, Breton rejoint Nantes, où il est affecté à la deuxième section d'infirmiers militaires. Il y restera du 29 juin 1915 au 14 juillet 1916.

Bien qu'il n'ait pas achevé sa première année d'études en médecine à Paris, il y fait fonction d'interne à l'ambulance municipale n° 103 bis, installée dans les locaux du lycée de jeunes filles, 2 rue du Bocage. D'une capacité de 260 lits, bénéficiant des installations les plus modernes, doté de multiples services (à la place de la vaste salle commune) où les soldats blessés étaient répartis selon la gravité de leur état, il était pourvu d'une salle de chirurgie, avec local de stérilisation attenant, et comportait un précieux matériel radiologique. Comble du confort, les infirmiers permanents y disposaient d'une chambre personnelle.³ C'est ainsi que Breton confesse à son protecteur : « Je finirai par me plaire ici, dans cette chambre d'hôpital à moi seul que des photographies de Gauguin, de Van Dongen, de Lautrec et de Matisse me font aimer. »⁴

Il partage son temps entre les études médicales, qu'il est censé poursuivre à l'École de Médecine de Nantes, les soins qu'il donne aux malades, les journées au dépôt, à La Close, et la lecture de ses chers poètes. Les mieux adaptés à la situation, Rimbaud et Jarry, qui ne l'ont jamais quitté, et, bien évidemment, ses maîtres depuis

². Lettre d'André Breton à Paul Valéry, lundi 7 juin 1915, archives B. N. Je remercie les ayants-droits des deux poètes de m'avoir autorisé à citer les fragments de leur correspondance, capitalissime pour l'époque.

³. Voir : Etienne Ravilly ???

⁴. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, dimanche 9 janvier [1916].

longtemps, Baudelaire, Mallarmé, La Soirée avec M. Teste de Valéry. Pour la distraction ou la curiosité, il y a les romans de René Boylesve, de Rachilde ou de Jean de Tinan, les poésies de Francis Jammes, de Jules Laforgue, de Paul Fort, de Francis Viélé-Griffin et les très curieux récits de Marcel Schwob, conseillés par Valéry, qui ne seront pas sans conséquence sur ses orientations futures.

À dire le vrai, un enchantement immédiat ne l'a pas gagné au confluent de la Loire et de l'Erdre. S'il reprend goût à la vie, il attend encore tout « d'un futur apparent et espérable », comme il le confie à son plus ancien ami, Théodore Fraenkel, étudiant en médecine comme lui, affecté au Crotoy, qui ne le rejoindra qu'en octobre.⁵ À preuve le temps qu'il a laissé passer avant de remercier Valéry, par pudeur, pour cacher son dénuement. « À Nantes depuis près de six mois, j'y goûte la paix factice et sereine, sans lendemain. C'est assez que Paris manque pour que je sois cependant malheureux. La peine est banale, vous voyez. »⁶ On retrouve dans ce message le balancement coutumier à Breton, à jamais insatisfait, suffisamment raisonnable, cependant, pour savoir qu'il pourrait être dans de pires conditions, comme d'accompagner en qualité de brancardier les offensives de Champagne et d'Artois. Car il accomplit toujours ponctuellement son devoir militaire, accédant au grade de caporal à la fin août. Mais cela est de peu d'importance, rapporté aux délicieuses soirées qu'il passe, sur l'entremise de Valéry, chez le gendre de Mallarmé, le Dr Bonniot, aide-major à l'hôpital temporaire n° 25 et sa femme Geneviève, qui lui offrent leur « claire sympathie » et lui font découvrir le manuscrit *d'Igitur*, qui ne sera imprimé que dix ans après. C'est aussi le moment qu'il choisit, sur le conseil de Jean Royère, un symboliste, directeur de *La Phalange*, qui a publié ses premiers poèmes dès avant la guerre, pour prendre contact avec Guillaume Apollinaire. Dès lors, les poètes lui seront un cortège mystique, et il n'aura de cesse de les rejoindre à Paris, lors de ses permissions, en avril 1916, où il s'efforcera de soutenir la conversation avec un Valéry quelque peu railleur, découvrira, rue de l'Odéon, la librairie d'Adrienne Monnier ; puis en mai, où il rendra visite à Guillaume Apollinaire au lendemain de sa trépanation, ému de sa tristesse et de la faiblesse causée par son hémiplégie.

Outre l'espoir qu'entretiennent ces correspondances et visites parisiennes, il y a l'amitié de ses compagnons, Théodore Fraenkel déjà nommé, André Paris, un étudiant en pharmacie connu à Paris,

⁵. Lettre d'André Breton à Théodore Fraenkel, s. d. [juin 1915], citée par Marguerite Bonnet : *André Breton et la naissance de l'aventure surréaliste*, Corti, 1975, p. 73.

⁶. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, mardi 14 décembre 1915.

d'autres encore, sur lesquels je reviendrai ; la surprise du cinéma, les soirées à La Cigale, la visite des deux musées qu'il trouve navrants pour la peinture moderne, à l'exception de Maurice Denis : « C'est partout le même choix ridicule, où revit symboliquement l'âme de la province. Et cela encouragerait aux outrances. Cubisme. »⁷ Et surtout l'amoureuse initiation. De sorte qu'à maintes reprises il pourra écrire à ses correspondants, suivant une anti-thèse familière, qu'il est profondément mélancolique alors qu'il devrait se réjouir du sort qu'on lui fait : « Je pourrais être parfaitement heureux. J'écris cette énormité naïvement. Qu'on me rende Paris, la Seine, les galeries de tableaux, les salles de dissection, l'avenue de l'Observatoire ! Absurde délire, allez-vous songer. »⁸ Et plus tard, au moment où, par crainte de s'attacher à une femme, il demande son affectation à un centre de neurologie : « La belle, belle vie ! (Qu'on vive, ô quelle délicate merveille !) »⁹

Tel Sengle, le héros de *Les Jours et les nuits*, il se détache (sans éther) de la réalité médicale, des convois de grands blessés et de traumatisés qu'on mande se réparer au climat marin avant de les reverser au front, pour ne s'intéresser qu'à l'art et surtout à la poésie, qui sera, il le pressent, la grande affaire de sa vie. Pour l'heure, il n'a pas encore choisi sa voie, mais il sait bien que seuls les poètes pourront lui tenir lieu de modèle et de guide. Il est investi par Rimbaud.

« À travers les rues de Nantes, Rimbaud me possède entièrement : ce qu'il a vu, tout à fait ailleurs, interfère avec ce que je vois et va même jusqu'à s'y substituer ; à son propos je ne suis plus jamais passé par cette porte depuis lors. L'assez long chemin qui me mène chaque après-midi, seul et à pied, de l'hôpital de la rue du Bocage au beau parc de Procé, m'ouvre toutes sortes d'échappées sur les sites mêmes des *Illuminations* : ici, la maison du général dans "Enfances", là "ce pont de bois arqué", plus loin certains mouvements très insolites que Rimbaud a décrits : tout cela s'engouffrait dans une certaine boucle du petit cours d'eau bordant le parc, qui ne faisait qu'un avec "la rivière de cassis". Tout mon be-

7. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, 9 janvier [1916].

8. Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 13 décembre 1915, dans *Livres et autographes*, vente aux enchères à Paris le 8 décembre 1986, n° 63.

9. Lettre d'André Breton à Théodore Fraenkel, 23 juin 1916, citée par Marguerite Bonnet, *op. cit.* p. 73.

soin de savoir était concentré, était braqué sur Rimbaud... »¹⁰ Le visiteur, et, à plus forte raison le nantais, qui aura mis moins d'un quart d'heure pour parcourir le chemin qui mène du lycée Guist'hau au parc de Procé bordé par la Chézine, sourira de la distance évaluée par le souvenir, mais il ne pourra rester sourd à cette véritable prise de possession poétique, à cet envoûtement total. De cela, les *Carnets* de Fraenkel, récemment publiés, portent un témoignage direct, à la date du 1^{er} avril 1916 : « Rimbaud, il le découvre génie intuitif et global. »¹¹ Et, quinze jours après : « Rimbaud hante Br, qui compare cette passion à un amour. En effet, l'illusion, l'aveuglement, l'idéalisation partielle à partir de soi-même. La sincérité n'existe évidemment jamais. » Ou encore, le lundi 24 avril : « Br. en rimbaldisme. Crises passionnelles successives dont l'objet varie, de force inégale. »¹² L'écho s'en trouve dans les lettres que Breton adresse à Valéry : « Je succombe à l'éblouissement défendu. Si vous m'appuyiez d'avis fréquents dans la lutte inégale ? Ou bientôt l'Adieu. Puénil acte de foi ! Disposez envers moi, Monsieur, de l'absolu pouvoir, sans modestie. »¹³ De fait, la crise s'est étendue pendant presque tout le séjour de Breton à Nantes puisque le dimanche 18 juin 1916 il confie encore à André Paris : « toujours baigné de la même atmosphère, d'art moderne, j'ai subi avec une exaltation folle l'influence de Rimbaud. »¹⁴ Le participe passé montre que le phénomène a cessé, combattu qu'il était par ses mentors, particulièrement Valéry : « Br. est obnubilé par l'intelligence de Valéry dont il se fait le disciple, » notait Fraenkel le 1^{er} avril 1916.

À la recherche d'une esthétique accordée à son temps et à sa propre sensibilité, Breton, en parfait logicien, postule que, puisque les extrêmes se touchent, toute démarche devrait aboutir à son inverse symétrique. « Br. découvre que l'homme qui s'élève toujours en sensation, création d'art, lorsqu'il dépasse le raffinement aristocratique extrême parvient au goût populacrier, les choses basses, bêtes, l'abject, la rue. Rimbaud, ainsi. Apollinaire. Il y a dans toute vie artistique, cérébrale, une continuité, c'est le postulat ; une unité sensible, apparente (c. d. Faguet). Le passé cérébral

¹⁰. André Breton : *Entretiens* (1952), Idées/Gallimard, 1969, p. 36.

¹¹. Théodore Fraenkel : *Carnets 1916-1918*, texte établi et présenté par Marie-Claire Dumas, Éditions des Cendres, 1990, p. 22.

¹². *Id. ibid.* p. 26.

¹³. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, [11 avril 1916].

¹⁴. Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 18 juin 1916, *op. cit.* n° 64.

conditionne essentiellement le futur, c'est vraisemblable, intangibilité du caractère (Schopenhauer), pensée-mécanisme cérébral – monde (Bergson) etc., on pourrait développer en système, étudier les lois de l'évolution mentale chez quelques artistes, découvrir l'équation des courbes. Le raffinement conduit à l'ordure, ou au mysticisme (Huysmans, Racine), aux mathématiques (Valéry) – Vitesse, c'est Rimbaud, lenteur extrême, mouvement ralenti – Mallarmé. On pourrait faire pendant à Teste d'un homme qui aurait découvert ces lois. » note Fraenkel, presque sous sa dictée.¹⁵ Dans la foulée, il interroge Valéry : « La méditation prolongée sur Rimbaud me laisse inquiet. J'ai rêvé que l'extrême raffinement pourrissait le goût jusqu'à la banalité, que parallèlement à un pouvoir idéalisant plus étendu s'imposait l'amour d'un radiateur ou d'un blanc de chaux. C'est par une Alchimie du verbe que je résous le problème ancien d'un exil ou de trafics en Éthiopie. Maint exemple cher, outre seulement le vôtre, m'inclinent à conclure. Je me souviens de la manière dont vous défendîtes le nu contre ses bijoux et j'interprète, par ailleurs, votre silence. »¹⁶ Ce à quoi Valéry répond d'une manière un peu trop allusive : « Raffinement, banalité... Il importe de purger son esprit de ces catégories. Vous sentez le pourquoi. »¹⁷ A la même question, Apollinaire, qui s'avoue sans raffinement, comme Marie Laurencin, et à l'opposé de Valéry, conseille : « Il faut être naturel et ne pas avoir peur de fantômes ni des choses simples. [...] Je crois que Rimbaud pressentit bien des choses modernes. Mais ni Valéry ni d'autres raffinés ne les ont senties. »¹⁸

Apollinaire et Valéry se renvoyant dos à dos, le débat ne pourra être tranché que par lui-même. C'est la conclusion à laquelle il aboutit, d'après Fraenkel : « Hanté de découvrir le sens moderne, il le cherche, parmi ceux qui vivent, parfois même en lui. »¹⁹ Toutefois, c'est d'abord à Valéry qu'il confie son idée du moderne, fondé sur un nouvel art tel que le cinéma : « Je voudrais, délivré de l'obsession poétique, me persuader que le cinéma, les pages de quotidien ne recèlent pas ce qu'une mythologie me refuse à pré-

15. Théodore Fraenkel, vendredi 2 mars [1916] *op. cit.* p. 21.

16. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, Nantes, lundi 6 mars 1916.

17. Paul Valéry, lettre à Breton, s. d., citée par Marguerite Bonnet, *op. cit.* p. 78.

18. Guillaume Apollinaire, lettre à André Breton, 12 mars 1916, citée par Marguerite Bonnet, *op. cit.* p. 78.

19. Théodore Fraenkel, samedi 1^{er} avril 1916, *op. cit.* p. 23.

sent. »²⁰ Certes, il le reconnaît, l'idée n'est pas toute neuve, puisque déjà Apollinaire voulait rivaliser avec les étiquettes des parfumeurs, mais il en retrouve l'écho dans les peintures de Derain, Picasso et Marie Laurencin. Sollicité de prophétiser la nature de l'art qui suivra, l'auteur *d'Alcools* lui répond prudemment : « Je suis d'avis que l'art ne change point et que ce qui fait croire à des changements ce sont les efforts que font les hommes pour maintenir l'art à la hauteur où il ne pourrait pas ne pas être. »²¹ Le voilà bien avancé ! Aussi se tourne-t-il de plus en plus fréquemment vers les salles obscures, peut-être parce qu'on y trouve, selon Fraenkel, un divertissement pascalien, le moyen de se fuir soi-même. « Le cinéma attire Br. Incapable de se justifier par l'affirmation d'une seule belle œuvre parmi tous les films qu'il ait vus, il admire le moyen moderne d'expression en soi. »²²

La quête d'une esthétique moderne ne se borne pas à des interrogations théoriques. En un an, Breton compose cinq poèmes, dont trois seront publiés en revue puis édités dans *Mont de piété*.

En décembre 1915, il s'arme d'audace et, prenant contact pour la première fois avec Apollinaire, il lui dédie « Vingt-cinq décembre » (qui deviendra « Décembre » Pl. I, 10) en sollicitant l'indulgence du juge : « La faute de ces quelques vers où s'accusent un désespoir et l'irrésolution connu, Monsieur, des circonstances atténuantes : ainsi l'époque et ma situation. » Jouant de l'antiphrase, il envoie aussi ces vingt lignes à Valéry, sûr qu'il les détestera.²³ Bien au contraire, celui-ci en apprécie « l'allure rompue », regrettant seulement « certains abus de moyens exceptionnels ». Sous des allures mallarméennes fortement brisées, c'est la première fois qu'il y fait allusion à la guerre, inquiet de l'année à venir, non sans un désir d'héroïsme : « Fantassin/Là-bas, conscrit du sol et de la hampe, y être ! »

Il envoie le sonnet suivant (inédit) à l'ami Fraenkel, en permission à Paris, sûr à l'avance des griefs qu'il suscitera : « Un analyste subtil (et quelque peu devin) s'étonnerait qu'une déception ordinaire, comme celle d' ? soit l'objet d'une magnification littéraire... » et d'expliquer la facture en post-scriptum : « Proso-

20. Lettre d'André Breton à Paul Valéry, Nantes, lundi 6 mars 1916.

21. Lettre de Guillaume Apollinaire à André Breton, 29 février 1916, dans *Guillaume Apollinaire* (3), 1964, p. 24

22. Théodore Fraenkel, 17 juin [1916], *op. cit.* p. 43.

23. On trouvera les poèmes en question dans les *Œuvres complètes* t. I, édition mentionnée à la note 1, accompagnés de commentaires abondants et des citations d'Apollinaire et de Valéry.

die : rythme (seulement du vers) 13. Allitérations. Idée générale : opposition délire amoureux et bon sens froid. Approchant : "Ce qui retient Nina." (Antithèse fameuse). Éloge connu, entraînant idéalisation de ce qui fut l'ambiance triste. Beaucoup de "roses mortes dans les caves". Quatrains : Suggestion de peigne, de lampes. On déguise en faunes de sales petits gosses ahuris. Terçets : Suggestion de fumerie d'opium. Celle de fortifications gâte finalement le tableau. »²⁴

Lisant « À vous seule » (Pl I, 43), Valéry en conclut que son auteur est dans un état critique « quand le Rimbaud, le Mallarmé, inconciliables, se tâtent dans un poète » ; tandis qu'Apollinaire, bon camarade, le félicite d'un sujet « très joli, très délicat ». Au vrai, la dédicataire du poème ne peut être, comme je l'ai cru, Annie Padiou, mais plutôt sa cousine Manon, dont il sera parlé ci-dessous.²⁵

Poème en prose, « Age » (Pl. I, 8-9) est significativement daté du jour anniversaire de ses vingt ans, et d'abord dédié à Léon-Paul Fargue.²⁶ Il est écrit sous l'emprise manifeste de Rimbaud, dont il tente de se détacher. Il adresse copie de ces deux poèmes à Francis Viélé-Griffin, vieux poète symboliste qu'il a toujours tenu en haute estime : « Si les deuils abusent trop souvent vos silences, laissez-nous croire à l'éternité merveilleuse de vos Joies et souhaiter de nouveaux livres de lumière » lui écrit-il.²⁷ Doctement, Valéry observe que la maladie suit son cours. Comme une varicelle, il faut l'avoir eue, à condition qu'elle ne laisse pas de traces au visage.

Les deux quatrains inédits de « Coquito » (Pl I, 43) ne mériteraient pas de sortir de l'oubli où son auteur les plongea, s'ils n'étaient dédiés à Marie Laurencin, alors réfugiée à Barcelone (à cause de la nationalité allemande de son mari), avec laquelle il entretenait une correspondance fréquente en 1916.

Enfin, le dernier poème composé à Nantes au début juin 1916, "Façon" (Pl I, 5) revêt une importance particulière aux yeux de Breton puisqu'il ouvre le recueil *Mont de piété*, et sera souvent repris. Il témoigne de la maîtrise du poète dans l'art de désarticu-

²⁴. André Breton, lettre à Théodore Fraenkel, Nantes, 3 janvier 1916, accompagnant « À vous seule », publiée dans *Digraphe*, juin 1983, n° 30, pp. 27-29.

²⁵. Voir : Henri Béhar : *André Breton, le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990, p. 36.

²⁶. *Id. ibid.* texte cité p. 37.

²⁷. Lettre autographe signée, accompagnant « À vous seule » et « Poème » [Âge], signalés dans le catalogue *Bibliothèques d'un surréaliste et d'un critique d'art*, Drouot Richelieu, jeudi 17 mars 1914, n° 22.

ler les vers de onze, douze ou treize syllabes, et surtout de dire son engouement pour la mode, la nouveauté de ses sentiments, sans s'y laisser prendre. Valéry, qui semble se récuser à "châtier de mentales arpettes" ne s'y trompe pas : "Thème, langage, visée, métrique, tout est neuf, mode future, façon. Une chose m'intrigue : je ne distingue pas les règles du jeu." (Pl. I, 1072). L'auteur de *La Jeune Parque* a bien compris qu'il se trouvait là dans le contexte de la haute couture, et que Breton à la poursuite de la beauté nouvelle l'avait laissé en plan, rue de la Paix.

Extrêmement surveillé par sa mère, à Paris, l'armée aura eu, à ses yeux, une double fonction de libération, sur le plan poétique et sentimental. D'une « Façon » ou d'une autre, ces poèmes sont tous marqués par la femme.

La première qui entre en scène est sa cousine (voir Photo ci-contre), dont il parlera ainsi dans *Les Vases communicants* : « Manon : C'est le nom qui est resté à ma cousine germaine d'une appellation que, paraît-il, je lui donnais étant enfant. J'ai éprouvé pour elle, vers dix-neuf ans, un grand attrait sexuel, que je prenais alors pour l'amour. »²⁸ Ailleurs, il précisera qu'elle avait deux ans de plus que lui. J'ai pu montrer que c'était exactement l'inverse. Madeleine Le Gouguès, ainsi dite Manon, était née le 18 février 1898 à Rennes. Son père, engagé volontaire, avait pris du galon dans l'administration du service de santé après avoir vu du pays. En 1915, il dirigeait l'hôpital militaire Ambroise Paré à Rennes avant de prendre la direction du service de la 10^e région à Rennes. La jeune fille, qui n'avait pas encore dix-sept ans, jouissait d'une liberté inusitée pour son âge, à cette époque. André et Manon sacrificièrent à la coutume celte qui veut que le cousin dépucèle sa cousine. En l'occurrence, je crois bien que ce fut la jeune fille qui prit toutes les initiatives, ce qui fit dire à André qu'il vivait « une aventure sentimentale terrible » (Pl. XXXIII). Elle vint le voir à plusieurs reprises à Nantes. Une fois, ils prennent chacun une chambre voisine à l'hôtel Continental, passant la nuit à contempler les étoiles. Par marivaudage, André feint de nier « la puissance de son charme » et souligne crûment sa faiblesse féminine. De sorte qu'elle l'aime plus que jamais et le lui écrit. La semaine suivante, il peut écrire à son confident : « Bah ! j'ai couché avec Manon dimanche. Une nuit entière. - Je ne l'aime plus. ...Je m'observe avec curiosité. Je ne souffre pas... J'incline à quelque absolu platonisme. Une beauté toute plastique, vous savez, la Femme ! ça vaut une contemplation très chaste. Idéal d'eunuque... Je savais d'avance... J'ai seulement cueilli un bouquet malodorant d'euphorbes sur les

²⁸. André Breton : *Les Vases communicants* (1932), Folio/ Gallimard, p. 39.

terrains vénénéux de ces cimes, où j'ai côtoyé l'irrésistible Péril. Miraculeusement sauf ! »²⁹ Qui dit lettre intime ne dit pas absence de littérature. Mais le jeune Breton y est bien tout entier, avec ses exaltations aussitôt suivies d'une profonde dépression, son aspiration à l'idéal en même temps qu'il voudrait être de plain-pied dans la vie. N'ayant jamais éprouvé la nécessité d'éplucher les notes de blanchisseuses, je me serais bien gardé d'évoquer un tel épisode (au demeurant les lettres sont passées en vente publique) si Breton lui-même n'y avait fait allusion dans l'un de ses récits, prétendant vivre dans une maison de verre, et s'il n'avait eu une conséquence des plus étranges pour lui-même. Le 5 janvier 1916, la mère de Manon, Marie Raulin, est morte à Rennes. Breton s'est rendu à son enterrement, où il n'a pas manqué de revoir Manon. Puis leurs relations se sont estompées, ce qui ne signifie pas qu'elles n'aient laissé aucune trace sentimentale. Le 17 juillet 1918, alors qu'il est affecté dans la région parisienne, Breton revient à Nantes prendre sa quatrième inscription en médecine, celle qui lui permettrait d'achever sa première année. Et de sa propre main (voir document ci-joint), il écrit sur le registre de l'École, sa nouvelle date de naissance, celle qu'il communiquera à tout le monde : le dix-huit février 1896. Jour pour jour, à deux ans près, celle de Manon ! Étourderie ? Acte manqué ? Geste de déférence envers son initiatrice ? La raison poétique n'est pas celle de l'administration.

La seconde jeune femme est apparue dans *Nadja*, en relation avec Rimbaud. « Le pouvoir d'incantation que Rimbaud exerça sur moi vers 1915 et qui, depuis lors, s'est quintessencié en de rares poèmes tels que Dévotion est sans doute, à cette époque, ce qui m'a valu, un jour où je me promenais seul sous une pluie battante, de rencontrer une jeune fille la première à m'adresser la parole, qui, sans préambule, comme nous faisons quelques pas, s'offrit à me réciter un des poèmes qu'elle préférait : Le Dormeur du val. C'était si inattendu, si peu de saison. » (Pl I, p. 676). Cette jeune nantaise nous est connue par un article de Georges Gabory, qui fut un temps le secrétaire de Gaston Gallimard, mais Fraenkel en parle abondamment dans ses Carnets.³⁰ L'initiative d'Annie était si inattendue qu'à minuit ils s'embrassaient dans le jardin public, sous l'égide d'une statue de Vénus. Mais il ne l'aimait pas, lui préférant une Alice, rencontrée peu après, dont il se déclarait très épris. De tout cela il se confia à Théodore Fraenkel, lui-même amoureux d'une lointaine moscovite, dont le courrier lui montrait

²⁹. Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 27 octobre 1915, *op. cit.* n° 62.

³⁰. Voir : Georges Gabory : « Soirées perdues », *Nouvelle Revue Française*, octobre 1921, pp. 416-17, et Th. Fraenkel, *Carnets*, pp. 32, 36, 50, 68, 76, 80, 125.

bien qu'elle se détachait de lui. Alors naquit une sorte de marivaudage, un amour par substitution des rôles. Théodore prit la défense d'Annie, s'offrant comme instrument du destin. Il la vit à la place d'André, transposant, en quelque sorte, son amitié pour lui, projetant son propre amour sur la jeune beauté. Elle-même se prit au jeu, lui envoya sa photo lorsqu'il partit au front, le revit à Paris, où elle fréquenta les milieux littéraires... Mais Fraenkel ne trahit personne, en dépit de son irritation envers Breton, qu'il jugeait incroyablement brutal en la circonstance.

Quant à la troisième figure, que Fraenkel nomme « la dame qui fut Façon », elle apparaît allusivement dans une des strophes des Champs magnétiques de la main de Breton : « Comment se fait-il que je ne voie pas la fin de cette allée de peupliers ? Il faut que la dame qui s'y engage sorte à peine de la fable pour qu'elle ose parler haut dans les grandes marées du vent. Je l'entends encore très bien, quand je pose l'oreille sur ma main comme un coquillage ; elle va tourner dans le mois de juillet ou d'août. » (Pl. I, p. 60). Il l'a rencontrée en juin 1916, qui tenait un très beau chien en laisse. Il ne sait rien d'elle, hormis son prénom, Alice, et « le goût des baisers, du vertige d'être ensemble. Espagnole à l'évidence. Je l'aime depuis quelques jours pour, sans doute encore quelques jours »³¹. Le dimanche, ils se rendent sur les plages voisines encore fouettées de vent, à Pornic, à Trentemoult, et se réfugient dans des hôtels comme Rimbaud les eût aimés, avec des « peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ». Pour elle, il se passionne de journaux de mode et confectionne des bouquets de fleurs des champs. Fraenkel la juge laide et pense qu'elle se moque délicieusement de son ami. Il déteste d'ailleurs « Façon », dont la manière et la légèreté l'exaspèrent. « La décrépitude de Br. me navre » écrit-il dans son carnet, le 10 juillet. Il faut croire que celui-ci n'est pas loin de partager son sentiment puisqu'il a demandé d'être affecté dans un centre neuropsychiatrique, laissant au destin le soin de décider de sa vie. Exactement deux ans plus tard, au hasard d'un campement, il reverra Alice près de Saint-Mammès, un soir qu'il longeait les bois, sans cueillir exprès des fleurs des champs. La vie a de ces coïncidences !

Pour être complet sur cette année nantaise de Breton, il faudrait parler de sa rencontre avec Jacques Vaché, qu'il a fréquenté de janvier au début mai 1916, date à laquelle celui-ci retourna au front, en qualité d'interprète auprès des troupes britanniques.

³¹. Lettre d'André Breton à André Paris, Nantes, 18 juin 1916, *op. cit.* n° 64.

Outre que je l'ai déjà fait ailleurs³² et que je ne saurais y rien ajouter, d'autres en parlent ici même. Je relèverai cependant cette phrase de Fraenkel, le 26 juin 1917, soit plus d'un an après : « Rencontre à Paris de Jacques Vaché, que nous avons aimé à Nantes ; l'ironiste, l'humouriste, le mystificateur féroce, menteur aristocrate et dédaigneux."³³ On ne saurait mieux dire combien Vaché devint un mythe pour le seul Breton, qu'il aida à se défaire de l'obsession poétique, en l'obligeant à réviser toutes ses valeurs et l'invitant à une insubordination totale. Son oraison funèbre se trouve, elle aussi, dans *Les Champs magnétiques* : « De tous les passants qui ont glissé sur moi, le plus beau m'a laissé en disparaissant cette touffe de cheveux, ces giroflées sans quoi je serais perdu pour vous. Il devait nécessairement rebrousser chemin avant moi. Je le pleure. Ceux qui m'aiment trouvent à cela des excuses fuyantes. » (Pl. I, 60).

Évoquant, non sans nostalgie, cette année mentale, et sa fréquentation de Jacques Vaché qui le mena sur les quais de Nantes et dans les bouges nocturnes, Breton écrit : « Nous fûmes ces gais terroristes, sentimentaux à peine plus qu'il était de raison, des garnements qui promettent. » (Pl. I, 228) Ainsi, dans ce champ pour lui magnétique, avait-il redécouvert les fondements même de la poésie, de l'humour, de l'amitié et de l'amour. A l'un des moments les plus difficiles de son existence, à vingt ans, « l'âge où l'on systématise sa vie », comme il le qualifie dans *Les Pas perdus*, il avait, sinon tracé une ligne continue qui le mènerait au surréalisme, du moins dégagé les forces nécessaires à son émancipation poétique, ayant traversé le mallarmisme, la crise rimbaldienne, les déserts de l'amour, prêt à s'ouvrir à une mythologie moderne, dont Jacques Vaché devait être à la fois le sujet et l'objet.

³². Voir : Henri Béhar : André breton le grand indésirable, Calmann-Lévy, 1990, pp. 38-40.

³³ . Théodore Fraenkel, 26 juin [1917], *op. cit.* p. 83.

3. L'ATTRACTION PASSIONNELLE DU THÉÂTRE

Au nom de la vérité des êtres, André Breton rejette les deux masques du théâtre. Celui que l'auteur doit adopter pour créer un personnage aussi bien que celui dont se pare le comédien pour l'interpréter. Aucune fiction n'est tolérable à ses yeux, pas plus dans le genre dramatique que dans la veine romanesque.

Pourtant il n'hésite pas à se rendre au spectacle, particulièrement au Théâtre des Deux Masques, si bien nommé, dont il parle dans *Nadja* ou, plus tard, pour défendre certains auteurs, tels Julien Gracq, Georges Schéhadé, Eugène Ionesco, Henri Pichette qui lui semblent incarner cette vérité individuelle tant recherchée, ou encore Antonin Artaud, réprouvé par la société. Davantage, il a commis lui-même quatre pièces, en collaboration avec ses compagnons de la première heure, qu'il n'a nullement reniées, même s'il ne s'est guère préoccupé de les faire représenter. Avant son décès, il a lui-même souhaité adjoindre *Vous m'oublierez* et *S'il vous plaît* (dont le quatrième acte était jusqu'alors resté inédit) lors de la réédition, en 1967, du texte fondateur du Surréalisme, *Les Champs magnétiques*. De sorte qu'une certaine ambiguïté, faite d'attraction et de répulsion, marque son rapport au théâtre. Essayons de l'éluider.

Je ne sais pourquoi — n'ayant aucune preuve nouvelle à y apporter — Ales premiers contacts avec Tzara m'ont toujours paru tourner autour d'un projet théâtral, à tous les sens du mot. Il s'agissait alors, me semble-t-il, de frapper un grand coup et donc de se servir du théâtre qui était à l'époque, et pour quelques années encore, le meilleur moyen d'action sur le public, davantage que la littérature ou le cinéma muet.

À son nouvel ami de Zurich il écrit : « Tuer l'art est ce qui me paraît aussi le plus urgent, mais nous ne pouvons opérer en plein jour. » (4 avril 1919)

Le but commun est évident, mais la stratégie n'est pas encore adoptée.

Faut-il agir au grand jour, comme ont fait les dadaïstes en Suisse depuis 1916 ou plutôt, comme le suggère Breton, procéder au moyen d'une société secrète de l'écriture, dont l'effet de subversion ne serait pas moins radical ? Ne confie-t-il pas à Tzara, peu après : « J'écris peu en ce moment, mûrissant un projet qui doit bouleverser plusieurs mondes. Ne croyez pas à un enfantillage ou à une idée délirante. Mais la préparation du coup d'état peut demander quelques années. » (20 avril 1919)

À la fin du même mois d'avril et jusqu'au milieu de juin, selon Marguerite Bonnet, se déroule l'aventure de l'écriture avec Philippe Soupault de ce qui deviendra *Les Champs magnétiques*, dont je persiste à penser qu'elle a autant à

voir avec le théâtre qu'avec la poésie, par cette forme nouvelle du dialogue s'instaurant entre deux esprits, par cette mise en commun de la pensée cristallisant soudain. Le chapitre « Barrières » témoigne du souci surréaliste — de « rétablir dans sa vérité absolue le dialogue, en dégageant les deux interlocuteurs des obligations de la politesse » comme l'indiquera Breton dans le Manifeste. Pour l'heure, rien n'est déterminé, et l'on ne sait pas si les pages d'écriture automatique méritent l'impression. En revanche, cette pratique nouvelle se prolonge aussitôt sous la forme d'une pièce de théâtre, *S'il vous plaît !* — drame en 4 actes, composé par les mêmes collaborateurs — dont Breton annonce l'achèvement le 26 décembre 1919, souhaitant « la faire jouer au printemps prochain » (14 janvier 1920).

La pièce qui tient de la provocation et se signale par une extrême poésie met en scène le triangle traditionnel — le mari, la femme et l'amant — mais réserve au spectateur des surprises rebondissantes alors que les personnages poursuivent des monologues parallèles plus qu'un dialogue au sens traditionnel du terme. Une remarque cependant la part de l'automatisme est moins grande que l'on pourrait croire ou que les auteurs l'ont donné à entendre dans ce spectacle quelque peu concerté, c'est-à-dire manipulé. Entre le premier et le troisième acte où l'intrigue proprement dite fait rage, un deuxième acte, sans rapport direct avec les autres, nous met en présence d'un personnage à la Fantômas où s'exerce déjà l'influence du cinéma — ou, au moins, du genre cinématographique cher aux surréalistes. À signaler pourtant, dans cet étonnant exercice scénique, l'apparition de ce qui sera plus tard le recours systématique au « hasard objectif » (dans *Nadja* notamment) où le personnage provoque par sa réceptivité la rencontre qu'il attend, sans savoir encore ce qu'il attend. C'est Breton lui-même qui dans ses *Entretiens* insiste sur cet aspect de la pièce.

La deuxième œuvre de Breton et Soupault, *Vous m'oubliez*, en 1920, est dans la même veine ; c'est dire qu'elle est un peu répétitive mais non moins séduisante pour autant. La volonté d'organisation du spectacle, dans sa désarticulation même, mais au-delà des préoccupations d'automatisme, y est de plus en plus évidente. Les deux auteurs n'envisagent-ils pas, d'ores et déjà, de publier un volume complet de théâtre ?

On peut évoquer par synthèse ce spectacle donné Salle Gaveau en rappelant qu'un personnage est appelé « Machine à Coudre », un autre « Parapluie » (ô Maldoror), que des « cheveux se penchent sur la rivière » ou des « lèvres sont de longs poissons venimeux », devant le grand orgue de Gaveau surmonté d'un parapluie ouvert, tandis que Breton en pantalon rouge grommelle: « Il y a une vache crevée sous un meuble », etc. De sorte que le public debout, donna le plus clair du spectacle, en gesticulant d'indignation et en bombardant la scène sous les yeux intéressés des acteurs transformés en spectateurs.

Je m'obstine à croire qu'il n'y a aucune solution de continuité des *Champs magnétiques* à *S'il vous plaît* et *Vous m'oublierez*, ces trois textes s'intégrant à la même stratégie du coup d'état fomenté à Paris en 1919, du côté du Val-de-Grâce.

À quoi tendait la révolution envisagée ? A destituer l'art de son piédestal ? C'était la moindre des choses. Le paradoxe, éprouvé par Dada, était qu'il fallait en passer par l'art pour y parvenir. À moins de faire de l'automatisme une fin et non un moyen, le théâtre étant, en quelque sorte, le révélateur ou le catalyseur de cette saisie directe de la pensée. D'où l'énoncé lyrique, poétique, inattendu, se glissant dans la forme théâtrale et la contaminant, comme fait le cadavre exquis pour l'argumentation rationnelle. La dramaturgie, quant à elle, est celle de la discontinuité, de la perturbation logique, de l'antagonisme du geste et de la parole, autant de manières sournoises de faire éclater le théâtre, de le dissoudre.

Mais l'intention de Breton et Soupault était autrement plus grave que ne le laisse paraître le texte publié. Il y allait de la vie elle-même, les auteurs étant disposés à jouer la leur à la roulette russe sur la scène, annulant ainsi l'écart entre le théâtre et son double. Faute d'une victoire immédiate, éclatante, sur le public, l'instinct de mort se dressait, fascinant.

La communauté émotionnelle des dadas, l'amour aussi, éloignèrent heureusement Breton de ce funeste projet et, par là même, d'une violence désespérée.

Une troisième tentative, qui ne donnera pas lieu à représentation, marquera l'histoire des rapports de Breton avec le théâtre. Il s'agit d'un sketch réalisé en commun par Breton, Desnos et Péret en 1923 : *Comme il fait beau !* C'est un collage sans fin, où l'on peut reconnaître la voix de chacun des collaborateurs. L'œuvre est marquée par une réussite spectaculaire comme ce ready-made aidé de la Genèse, dans une jungle de Rousseau (le Douanier), habitée par des animaux plus humains que nature :

1. Au commencement la gourmette créa le tabac et l'anthracite.

2. Le tabac était informe et glabre. Les fumées couvraient la face des promeneurs et l'esprit de la gourmette flottait sur l'alcool.

Or la gourmète dit « Que les plombs sautent » et les plombs sautèrent.

La gourmète vit que les plombs riaient et sépara les plombs des fumées.

Elle donna aux plombs le nom d'amour et aux fumées le nom de haine. Du soir au matin fut le dernier amour.

L'araignée constate qu'il règne un air de poésie absolument irrespirable et un singe grave vient proclamer avec le plus grand sérieux les idées que les surréalistes combattent le plus, etc.

Quelques années plus tard aura lieu la dernière intervention de Breton sur les planches cette fois ce sera en collaboration avec Aragon qui n'en est pas à son coup d'essai et vient de donner successivement à la scène quelques textes parmi les plus beaux issus du Mouvement. Breton présente donc en collaboration avec lui *Le Trésor des Jésuites*, publié en juin 1929 et qui s'inspire du cinéma populaire dont les surréalistes faisaient grand cas. L'œuvre devait être jouée au cours du « Gala Judex » avec Musidora dans son propre rôle. C'est dans cette pièce découpée en trois épisodes dont l'un se situe pendant la future année 1940 que l'on trouve la fameuse réplique « prémonitoire ». « Que nous réserve 1940 ? 1939 a été désastreux. Vingt et un ans déjà depuis ce que l'on appelait si drôlement la Grande Guerre. » Peu importe l'intrigue hautement farfelue qui évoque *Les Vampires* ou *Les Mystères de New York* aussi bien que les faits divers rapportés par les journaux, avec une Musidora en maillot collant destinée à éveiller les voluptés et un chasseur de trésors qui n'hésite pas devant le crime — introduits l'une et l'autre pour susciter ironiquement un double frisson.

Tout se passe donc comme si Breton s'était arrêté au bord du gouffre, avec *Vous m'oubliez*, joué lors d'un spectacle Dada, les autres sketches écrits en collaboration n'étant plus que des divertissements, au sens étymologique du mot, dont les auteurs n'envisageaient pas vraiment la réalisation scénique, ou du moins auxquels ils n'attachaient pas une importance décisive.

Que cette tentation dominée du suicide ait écarté Breton des planches, on le comprendra aisément. Mais cela n'alla pas jusqu'à lui faire fuir absolument toute salle de spectacle. Essayant de rendre compte, en 1967¹ de son étrange intérêt pour une pièce de grand guignol, *Les Détraquées*, qu'il avait vue à plusieurs reprises au Théâtre des Deux Masques, dont il entretient longuement le

¹ Dans mon *Étude sur le Théâtre Dada et Surréaliste*, Les Essais, Gallimard, nouvelle édition revue et augmentée : *Le Théâtre Dada et surréaliste*, Idées/Gallimard, 1979, 444 p.

lecteur de *Nadja*, je me demandais quelle pouvait en être la cause. La perversion dont il était fait état, ni la volonté de défendre une œuvre décriée ne me paraissaient justifier la relation détaillée qu'il en donne. Seuls l'atmosphère du théâtre, la mise en scène peut-être, le jeu des acteurs, l'émotion intime du spectateur pouvaient avoir suscité une telle admiration. Songeant aux paroles définitives que Breton prononçait à l'endroit de Blanche Derval, « la plus admirable et sans doute la seule actrice de ce temps » j'eus envie d'en savoir un peu plus sur cette comédienne dont je n'avais pas lu ailleurs le nom, faisant trop écho à l'auteur des Filles du feu pour n'être pas fictif. Sans grand espoir, j'allais tirer le fil d'Ariane de l'investigation classique en la matière lorsqu'une mienne amie, fille d'un Sociétaire de la Comédie française qu'elle voulut bien interroger pour moi, m'informa que Blanche Derval demeurait vraisemblablement dans une maison de retraite et me fournit l'adresse d'un personnage qui pouvait me mettre en relation avec elle. J'écrivis aussitôt et ne reçus aucune réponse. J'allais reprendre l'enquête d'une autre façon quand me parvint, anonymement, une feuille imprimée recto-verso de format 21 x 29,7, pliée en quatre, portant ce titre : NADJA BLANCHE. Elle contenait quatre lettres d'André Breton à Blanche Derval, deux photographies de cette dernière, à l'époque des Détraquées, le fac-Similé des dédicaces de Breton à la même sur le Manifeste du Surréalisme et *Nadja*. Une notice de huit lignes, signées G.L., indiquait les motifs de cette publication quelque peu clandestine : on voulait ruiner définitivement l'identification de Blanche à *Nadja*.

Je ne pus remercier l'expéditeur trop discret qui venait ainsi de satisfaire ma curiosité, et ne cherchai pas à l'identifier. Une précision toutefois : ce n'était pas Gérard Legrand.

Ainsi donc Breton ne s'était pas contenté de s'adresser au Studio Henri Manuel pour se procurer la photo de scène et le portrait de Blanche figurant dans *Nadja*, il avait cherché à contacter la comédienne à plusieurs reprises.

Une première fois, le 29 janvier 1922, alors que se préparait le Congrès International pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne — dit Congrès de Paris — il sollicitait sa collaboration :

C'est à vous et à vous seule que nous nous adressons parce que nous ne voyons personne autre que vous qui incarne aujourd'hui l'esprit moderne au théâtre...

Cette lettre est restée sans réponse. Pourtant les termes de *Nadja*, absolument consonants, s'expliquent par le fait que la comédienne serait la seule, aux yeux de son admirateur, à incarner la modernité au théâtre. Il n'est pas question de son rôle, ni des auteurs de la pièce que Breton publiera dans le premier numéro du

Surréalisme même, en 1956.

Les trois autres lettres datent de l'époque où l'auteur se préoccupe de rassembler la documentation photographique susceptible « d'éliminer toute description » de son récit.

Il apparaît que Breton s'est présenté au domicile de l'actrice, sans préalable. Il s'en excuse et s'en explique par pneumatique :

Je vais publier, comme je vous l'ai dit rapidement, un ouvrage qui n'est à proprement parler ni un essai ni un roman, au cours duquel j'ai l'occasion d'évoquer, entre autres épisodes marquants et décisifs de ma vie, deux ou trois soirées passées naguère aux « Deux Masques », et de parler de vous, de vous seule, à ce propos. (14 septembre 1927)

Proposant de lui lire le passage la concernant et d'en commenter de vive voix les circonstances il conclut sur des formules admiratives dont le ton est très nettement au-delà des obligations de la politesse.

Quelques jours après, une autre missive, qui rejoindra la comédienne en tournée au Théâtre Municipal de La-Roche-sur-Yon, la remercie de l'autorisation accordée pour les photographies qu'il souhaite se procurer :

La vôtre d'abord, Madame, parce que je vous ai admirée plus qu'aucune artiste au monde, ce que je dis d'ailleurs on ne peut plus clairement dans mon livre, celle d'une scène de cette pièce ensuite, dont j'ai gardé un souvenir qui ne s'effacera jamais. (26 septembre 1927)

dernière lettre, parvenue dans les mêmes conditions au Théâtre Municipal de Niort, indique que Breton s'est procuré les clichés au studio Henri Manuel et demande d'autres renseignements sur la carrière de la comédienne. Il commente :

Ces photographies des « Détraquées » sont loin de me rendre l'extraordinaire impression sur laquelle m'ont laissé certains épisodes de la pièce et par-dessus tout certaines attitudes que je vous y ai vu prendre. Telles quelles cependant elles sont encore infiniment émouvantes et je vous remercie de m'avoir donné le moyen de confronter mon souvenir très fidèle et très passionné de quelques soirées aux « Deux Masques » avec cette épreuve un peu trop fixe et trop objective. (2 octobre 1927)

En effet, Breton choisira le portrait le plus neutre de Blanche, c'est-à-dire le plus conforme aux conventions de l'époque, de préférence aux clichés apprêtés, jouant sur un effet de miroir, reproduits dans le feuillet que je viens de décrire. Plus de cinq ans après le spectacle, l'impression en est toujours aussi vive et l'écrivain semble revivre ses émotions en ne notant que ce qui en surnage.

Sans enfreindre les règles de la courtoisie et avec le plus grand

respect pour la personne privée, il tente de prolonger la rencontre épistolaire. Mais, en même temps, on sent que la seule bienséance ne justifie pas la réserve dont il a fait preuve depuis la représentation qui l'a tant ému.

Résumons : Breton assiste deux ou trois fois aux Détraquées. Il y supporte un choc émotionnel sans pareil, tente d'associer la comédienne qui en est la cause à son projet de questionnement de l'esprit moderne et, faute de réponse, s'en tient là, une première fois. Puis l'écriture de Nadja lui est l'occasion de revivre le spectacle initial. Il prend alors contact avec l'inspiratrice de sa plus forte passion théâtrale et, une seconde fois, faute sans doute du moindre frémissement compréhensif de son interlocutrice, s'en tient à ce qui peut passer pour une grande déférence.

Le livre, « battant comme une porte », ouvre sur la vie. Breton n'a effectivement plus entendu parler de Blanche Derval lorsqu'il écrit Nadja, mais il l'a contactée personnellement lorsqu'il donne le bon à tirer de l'ouvrage.

S'il ne modifie pas la formule « de qui, peut-être à ma grande honte, je n'ai plus entendu parler », en dépit de l'échange qu'on vient de relater, c'est que le passé n'a pas modifié le cours présent de la vie. En 1962, il cherche à s'expliquer sa formulation et son attitude par l'ajout suivant :

Qu'ai-je voulu dire ? Que j'aurais dû l'approcher, à tout prix tenter de dévoiler la femme réelle qu'elle était. Pour cela, il m'eût fallu surmonter certaine prévention contre les comédiennes, qu'entretenait le souvenir de Vigny, de Nerval. Je m'accuse là d'avoir failli à 1^{re} attraction passionnelle ».

En somme, le masque du personnage n'est jamais tombé. Breton se reproche de ne l'avoir pas écarté, surdéterminé qu'il était par une vision romantique de l'actrice diabolique, suçant la vie du poète... Marie Dorval l'empêchait de connaître la vraie Blanche Derval.

Mais il ne lui était pas interdit d'en rêver, ce dont témoigne la dédicace portée le 27 septembre 1927 sur un exemplaire du *Manifeste du Surréalisme*. Pour étrange qu'il paraisse d'associer un texte manifestaire au songe féminin, on comprend le comportement de Breton à travers la célèbre formule « C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. » Spectateur idéal, la scène fut pour lui, en une occasion certaine, le lieu de l'existence. Puis le rideau est retombé, à jamais.

On sait que Fourier, par l'expression « attraction passionnelle » ou « passionnée » — désigne les penchants qui entraînent chacun vers un emploi particulier. Par un léger glissement de sens, Breton l'utilise de manière plus générale pour nommer le sentiment qu'il aurait dû développer à l'égard de la comédienne.

Pour ma part, j'y verrais volontiers le signe ambivalent de son attitude à l'égard du théâtre. D'une part il en attend la révélation ou du moins la trouvaille. Ainsi du Théâtre Moderne dont il parle dans *Nadja*, qu'il fréquentait autrefois parce qu'il était le lieu même du contre-rituel théâtral ; parce que le spectateur pouvait y être actif et non plus passif ; parce que les acteurs y jouaient à contre-emploi et à contre-temps, cherchant à nouer des relations dans la salle ; parce que le décor de la salle le faisait songer au goût moderne de Rimbaud. La rencontre s'est effectivement produite dans un établissement semblable, de catégorie supérieure, et l'on a vu de quelle empreinte elle a marqué le spectateur disponible, enclin à la rêverie. Avec *Les Détraquées*, son attention se focalise sur la scène. La pièce lui semble relever du genre dramatique exclusivement, aussi bien par le contenu que par le jeu des acteurs. Et il ne voit plus que la comédienne, dont les attitudes lui sont objet de mystère.

Mais, d'autre part, il y a cette condamnation sans appel, dans l'« Introduction au discours sur le peu de réalité », des deux masques dont je parlais ci-dessus. La partie de théâtre est impossible des deux côtés. L'attraction passionnée ne peut déboucher, au mieux, que sur une frustration, au pire une répulsion passionnelle.

Il semble que la raison et l'exigence morale prennent le pas sur la merveille. On peut s'en étonner de la part d'un homme dont l'indépendance d'esprit est établie.

La prévention dont il témoigne à l'égard de l'actrice doit être replacée dans un contexte plus large, dans le courant de pensée rousseauiste selon lequel le théâtre est lieu d'isolement et de feinte.

L'on croit s'assembler au spectacle, et c'est là que chacun s'isole ; c'est là qu'on va oublier ses amis, ses voisins, ses proches, pour s'intéresser à des fables, pour pleurer les malheurs des morts, ou rire aux dépens des vivants. (Rousseau, *Lettre à d'Alembert*)

Les considérations économiques et sociales de Breton sur le théâtre qui, selon lui, conduisent aux pires compromissions, me paraissent bien secondaires au regard de l'exigence de vérité, qui voudrait ramener l'art du spectacle à la fête populaire « donnez les spectateurs en spectacle rendez-les acteurs eux-mêmes » (Rousseau, *ibid.*).

Certes, le théâtre peut et doit devenir un instrument de cohésion sociale mais il assure, de par ses origines magiques, bien d'autres fonctions que le surréalisme aurait pu explorer. Les tentatives du Théâtre Alfred-Jarry en témoignent à suffisance. Il est dommage que les préventions de Breton à son égard l'aient empêché de suivre, voire d'orienter, l'entreprise d'Antonin Artaud dans le sens du théâtre de la cruauté. Les initiatives de ce dernier se

sont développées à l'écart du Mouvement surréaliste, non sans rapport avec ses ambitions fondamentales pourtant. Là encore l'attraction passionnelle aurait dû jouer en sa faveur.

Note conjointe sur Blanche Derval² et le Théâtre des Deux Masques

Le Théâtre des Deux Masques fut inauguré le 6 septembre 1905 au 6 rue Fontaine, à Paris. Sous la direction de M. Garlagny, il se présentait alors comme une magnifique bonbonnière de 270 places assises. 100 places de promenoir, dans un immeuble tout neuf, offrant à chaque spectacle une suite de pièces variées, allant du drame au vaudeville. La concurrence effrénée des salles de même nature puis la guerre furent cause de sa fermeture.

Il rouvrit, au même endroit, le 15 février 1921 sous la direction de Marcel Nancey qui, en le qualifiant de « Théâtre d'épouvante et de rire », en fit sinon le concurrent, du moins l'équivalent du Grand-Guignol de la rue Chaptal.

Jusqu'en 1924 allaient se succéder régulièrement avec un notable succès de public au moins pour les débuts — ces spectacles variés, composés de pièces courtes alternant dans la même représentation comédies et drames, l'accent étant mis sur la pièce en deux actes, destinée à susciter les émotions les plus fortes.

Pour des raisons juridico-économiques (un bail que le propriétaire consentait à renouveler moyennant la forte somme), Marcel Nancey dut, le 2 mai 1924, transporter ses pénates quelques mètres plus haut, 25 rue Fontaine, cédant la place à un dancing mentionné par André Breton dans son récit. Ce déplacement ne fut pas bénéfique à l'entrepreneur de spectacles : *L'Embraseuse*, reprise pour la circonstance, n'étant qu'un flirt avec le succès. Il dut abandonner ses activités dans cette rue (il dirigeait par ailleurs deux autres salles à Paris) durant six ans.

Mais il ne renonçait pas pour autant à la formule puisqu'en 1930 il loua la salle des Menus-Plaisirs au 42 rue Fontaine — là même où Breton demeurait depuis 1921 — pour y redonner *Les Détraquées* dont l'auteur de *Nadja* avait si magnifiquement fait l'éloge. Là encore l'entreprise fut de courte durée. Mais l'ingénieur Nancey ne tarda pas à rebondir, en retournant au 25 rue Fontaine pour y animer, toujours à l'enseigne des Deux Masques, un « Théâtre d'Aventures » qu'il ne fallait surtout pas confondre avec son prédécesseur, puisque désormais on entendait s'adresser au jeune public amateur de Jules Verne et Daniel Defoë.

En vérité, le sort des Deux Masques comme « Théâtre d'épou-

² Eugénie Marie Pasquier, dite Blanche Derval; née à Nantes en 1885, décédée à Bruxelles en 1973.

vante et de rire » est lié à celui des *Détraquées*, et réciproquement. En effet, cette pièce en deux actes de Pierre Palau et du Dr Olaf (pseudonyme du Pr Babinski) faisait partie du spectacle inaugural, en 1921. Elle venait après *Un Monsieur trop chéri*, comédie d'Auguste Achaume, *La Griffes*, drame de Jean Sartène, *Le Dindon de la farce*, immoralité en trois petits tableaux d'Albert Willemetz (l'impérissable auteur de *Phipi*) et Paul Despras ; elle était suivie, en guise de sucrerie, de *La Petite Maud*, comédie en deux actes de M. Guy Thérarmond.

La distribution des *Détraquées* était la suivante
 Mmes Suzanne de Behr Mme de Challens :
 Blanche Derval Solange
 Loulou Doris Lucienne
 Simone Sarthuys Mlle Claire Henriette Moret M. Le Goff
 MM. René Bussy Le Docteur
 Fernand Billard Le Commissaire

Ayant suscité les réactions dont Breton fait état, elle fut reprise la saison suivante, le 12 août 1922, avec Mlle Blanche Altem dans le rôle de Solange, puis, comme on l'a vu, en 1930, sans Blanche Derval qui semble avoir quitté ce théâtre assez vite après l'inauguration.

Elle figure, en effet, dans la distribution du *Couvent du silence*, créée le 11 mai 1921, de *L'Assassin*, drame en deux actes de Charles Muller, et de *La Maison vide* (première le 13 juillet 1921) ; du *Diagnostic* (25 octobre 1921) ; de *La Tête* où elle interprète le rôle d'une vieille femme, et de *La Peur*, drame en deux actes de Pierre Palau, comédien et fournisseur attitré de pièces d'épouvante (7 janvier 1922) ; de *L'Embraseuse*, drame en un acte de Max Viterbo (critique du journal *Comoedia* que Marcel Nancey avait eu la sagesse commerciale d'associer à son entreprise en qualité de lecteur) où elle tenait le rôle de Lucienne Morin. Puis ce furent les tournées Baret, comme on l'a vu par le courrier de Breton.

Blanche Derval avait cependant connu une certaine célébrité, depuis ses débuts au Casino municipal de Nice, suffisante pour lui permettre de tenir le rôle de Mata-Hari dans le film d'Henri Andréani : *Ziska la danseuse espionne* (1922) que certains dictionnaires du cinéma signalent encore. Hâtivement rédigés, ils en font deux films, traitant malgré tout, des mêmes aventures de notre espionne nationale.

À n'en pas douter, cette célébrité lui était venue de son interprétation des *Détraquées* dont il nous faut maintenant examiner l'écho que leur fit la presse parisienne, au point d'engager Breton à se rendre au spectacle par esprit de contradiction, l'unanimité du dénigrement ne pouvant être, à ses yeux, que gage d'intérêt. Voici, sans commentaire, ce qu'il avait pu lire :

Permettez-moi de ne rien dire des Détraquées je veux croire à la bonne foi des auteurs qui, au cours d'une scène, flétrissent les pervers de tout ordre. Malheureusement, le spectacle qu'ils nous offrent est si écœurant que la vue, détruisant l'effet de la parole, ne peut en être supportée sans dégoût... (Emile Mas, Comoedia, 18.2.21)

Vinrent ensuite Les Détraquées de MM. Palau et Olaf. C'est un cas pathologique du plus maladif et répugnant sadisme. Je ne le conterai point par respect pour mes lecteurs. Il est possible que ce spectacle abominable, malgré ses tirades morales, fasse courir « Tout Paris » ou du moins un public spécial qui réclame ce qualificatif. Il est dommage qu'il gâte une soirée par ailleurs louable et agréable... (Jane Catulle-Mendès, 20.2.21)

On nous gratifia aussi d'une chose en deux actes où l'on voit une petite fille violentée et étranglée par deux « amies » morphomanes, cependant que, par une maladroite tartuferie, un Docteur déclame contre les vices d'une époque pourrie... C'est à vomir. (Pierre Scize, 20.2.21)

Si ce nouveau théâtre fait des recettes, il ne le devra, c'est certain ni à [La Griffe, La Petite Maud... I mais à une ordurette en deux actes, Les Détraquées, dont je ne veux même pas nommer les auteurs ; ils ont peut-être une famille. Mes lecteurs me sauront certainement gré de ne pas leur rendre compte de cette saleté. Tout permet d'ailleurs de supposer qu'il se trouvera une clientèle et quelle ! pour aller voir ça. C'est cependant bien ennuyeux... (Roland Dorgelès, La Lanterne, 21.2.21)

Les Détraquées est un genre de pièce dont mieux vaut désormais ne point parler. Si je disais ce que j'en pense, j'ouvrerais le droit de réponse aux auteurs qui en useraient sans doute, et alors, où irions-nous ? Car les lecteurs pourraient bien, eux aussi, se donner voix au chapitre et s'étonner que, les respectant d'habitude, nous les entretenions de choses pareilles. Le silence est préférable. Le grand guignol a le Marquis de Sade : les deux Masques ont la Marquise. Un point c'est tout. (Lucien Descaves, L'Intransigeant, 20.2.21)

Nous avons un grand guignol. Nous en avons deux. Sur la scène du grand guignol de la rue Chaptal, le marquis de Sade torture une jeune fille et se repaît de sa sanglante agonie. Sur la scène du grand guignol de la rue Fontaine, des folles hystériques martyrisent un enfant. L'un et l'autre spectacles sont pénibles, à tel point que le dernier a provoqué des sifflets et des protestations véhémentes. Rien de plus grossier et de plus facile que cet art, généralement dénué de valeur philosophique et qui ne remue que les nerfs des spectateurs... (Adolphe Brisson, Le Figaro, 20.2.21)

Les Détraquées... Silence... On va frissonner... Et c'est l'étalage du vice, le drame du déséquilibre, les horreurs, comme en racontent parfois les journaux... le public attend. Suzanne Behr en marquise. ... de Sade est crâne, curieuse. Elle tient le coup : on va blêmir d'horreur, crier de dégoût et on fera : Pouah ! en me promettant d'envoyer ses amies. Ma chère, allez voir ça, c'est dégoûtant ! Et la chère amie y courra le lendemain. (Armory, Comoedia, 21.2.21)

On conçoit, devant de tels propos, en tous points semblables à ceux qui se tenaient sur les manifestations Dada, qu'André Breton eut la curiosité d'aller vérifier de ses yeux ce spectacle, et qu'il y éprouvât cette passionnelle attraction.

4. UNE RÉCLAME POUR LE CIEL

Lorsque Michel Pierssens m'a demandé de prendre la parole à ce colloque traitant de la « réclame », j'ai aussitôt pensé à la formule figurant dans *Les Champs magnétiques* ; « C'est dit ; j'invente une réclame pour le ciel ! Tout avance à l'ordre. » (Breton, OC I, 60) Bien que cet ouvrage « par quoi tout commence », pour le dire comme Aragon, soit signé d'André Breton et Philippe Soupault, et que le chapitre « Saisons » d'où est tirée cette phrase ait été publié dans *Littérature* sous leur double signature, tout nous convainc qu'elle fut écrite par Breton seul, comme en témoigne le manuscrit. D'ailleurs, en marge de l'exemplaire Gaffé de ce volume, Breton notait en 1930 : « Ma grande idée d'alors. Une réclame pour le ciel, assez frappante, assez convaincante pour que tous les êtres se tuent » (OC I, 1152, n. 5)

Le poète s'institue donc comme agent de publicité céleste. Pourtant, quel sens faut-il donner au mot « ciel » ? est-ce, tout naturellement, le firmament, ou bien, par croyance métonymique, la divinité ? Le contexte ne permet pas de trancher, et je pense que la vertu de la poésie, de l'écriture automatique, en l'occurrence, est de privilégier l'indéterminé.

Mais, à la vérité, ayant eu jadis le privilège de lire la correspondance adressée par Breton à son meilleur ami d'alors, léguée par Aragon au CNRS, c'est une tout autre phrase que j'avais en mémoire, et que j'avais recopiée pour mon usage personnel. Dans la mesure où tant Aragon que divers commentateurs en ont livré des fragments qui, mis bout à bout, donnent le texte en son entier, je me crois autorisé à vous livrer mes notes. Voici en effet ce qu'il lui écrivait :

« Pour moi, la poésie, l'art, cesse d'être une fin, devient un moyen (de réclame).

La réclame cesse d'être un moyen pour devenir une fin,

Mort de l'art (pour l'art). Démoralisation.

Il faut naturellement prendre le mot réclame dans son sens le plus large. C'est ainsi que je menace la politique, par exemple. Le christianisme est une réclame pour le ciel. » (carte postale ill. AB à Aragon, 16 avril 1919)

Est-ce à dire que le poète voudrait s'inscrire dans la lignée de Claudel ? Loin de là, il s'agit de prendre exemple sur la religion pour dresser la poésie au même niveau d'universalité.

Pour s'en persuader, il faut se reporter par la pensée au moment où le poète écrit cela. Certes, la guerre est finie, mais les deux jeunes gens sont maintenus sous les drapeaux, comme tous ceux de leur classe, le gouvernement redoutant un retour massif des combattants à la vie civile. De sorte qu'Aragon se trouve affecté à un hôpital de la Sarre, et Breton achève son instruction comme médecin-auxiliaire des armées au Val-de-Grâce. Ce qui ne les empêche pas de créer une revue, *Littérature*, dont le premier numéro est sorti le mois précédent.

Paradoxalement, elle est bien trop sage aux yeux de ses fondateurs. Dans la tête de Breton se heurtent les propos symboliques de Jacques Vaché, d'Isidore Ducasse et de Tristan Tzara. Intuitivement, il a saisi leur objectif commun : tuer l'art, ou du moins l'usage lénifiant qu'on en fait. Lui-même et ses amis pourront-ils opérer en plein jour ? Tel est le sujet d'une conversation qu'il aurait eue avec Aragon, aboutissant à un pacte secret, sur lequel ce dernier a brodé dans l'article « Lautréamont et nous ». Il se serait agi de fomenter un coup d'état, en utilisant la méthode Dada, celle que prône le *Manifeste Dada 1918* de Tzara, qui l'a véritablement ébloui. Aussi développe-t-il sa théorie dans une longue missive à son ami le plus cher. Je cite longuement, pour que l'on comprenne bien de quoi il retourne :

« Que font la poésie et l'art ? Ils vantent. L'objet de la réclame est aussi de vanter. Je prétends que le monde finira, non par un beau livre, mais par une belle réclame. [...]

Il y a : le Mafé remplace le café. Le chocolat Menier n'a pas de pré-nom ; ce diamant enchâssé dans l'O de Démobilisons fait vendre des bijoux à Dusaussouy. Belles quatrièmes pages des journaux. Tout le lyrisme moderne. Vous pouvez faire des omelettes sans œufs, réclame pour les œufs en poudre Layton.

On peut transposer dans l'ordre abstrait : moraliste,

(Ou bien le commerce.)

Concours, enquêtes, primes, etc.

Il faut que le « poème » tienne la rue. Mais que ce ne soit pas un poème, – « que voulez-vous ? » demandera-t-on.

Il n'y aura plus de poèmes, de livres ! Je menace la réclame (en semant le doute).

... On va me voir pendant la période électorale.

Plus de commerce, plus de politique.

– Après : Puissance, justice, histoire : à bas ! (= Vive : je lis Hegel).

[Breton cite ensuite 2 passages de Lautréamont]

Il faut qu'on nous croie toujours des poètes. On admettra que le modernisme mène à tout, et mille exhibitions. Inutile d'ajouter que je n'ai jamais rien écrit d'aussi grave : je prends la chose au tragique. Un abus de confiance comme une tentative avortée, je châtierais. Et je ne crains rien [...] P.-S. Note que pour l'instant je ne veux rien. Pas même l'ambition de m'enrichir ou d'être un grand homme, C'est ce qui me rend dangereux. » (17-18 avril 1919)

Nous voici au cœur de la crise : le poète cesse d'écrire pour se consacrer à cette transformation globale de la société au moyen d'une poésie différente, lancée dans l'univers par la publicité. Délire ? non pas. Il redoute que son confident le prenne à la légère, ou, pire, se répande en indiscretions. D'où la menace, et surtout l'affirmation tragique.

Dix jours plus tard, la tension est retombée ;

« Tu ne m'as pas assez parlé de la R. J'avais tant besoin que tu dises quelle valeur tu trouves à cette idée, comment tu continues à me juger. Mais je n'écris plus en vers, tu peux me croire. Dis toujours. (27 avril)

« Mais je n'écris plus en vers », assuretil. En effet, le poème *Le Corset Mystère* qu'il envoie, manuscrit, le 1^{er} mai à son confident, est composé d'expressions toutes faites, d'éléments de réclame, de caractères typographiques variés (OC I, 16). Rien de sa plume. Éloge de la publicité, enchantement voluptueux de la toilette féminine, collage, effacement de soi derrière le prêt à l'emploi, telle est la solution adoptée pour échapper à la terrible attraction de Jacques Vaché, sans retomber dans le jeu des rimes et des mimes. Il ne fallait pas moins que cette violente crise pour se résoudre à une telle impersonnalité, à la transformation radicale de la poésie.

Au demeurant, André Breton lui-même a porté témoignage, peu de temps après, sur cet épisode :

« En ce temps-là, la pseudo-poésie cubiste cherchait à s'implanter, mais elle était sortie désarmée du cerveau de Picasso et en ce qui me concerne je passais pour ennuyeux comme la pluie (je le passe en-

core). Je me doutais, d'ailleurs, qu'au point de vue poétique je faisais fausse route, mais je me sauvais la mise comme je pouvais, bravant le lyrisme à coups de définitions et de recettes (les phénomènes dada n'allaient pas tarder à se produire) et faisant mine de chercher une application de la poésie dans la publicité (je prétendais que le monde finirait, non par un beau livre, mais par une belle réclame pour l'enfer ou pour le ciel. » Manifeste du surréalisme, OC I, 324.

Qu'il le veuille ou non, voilà que reparait le vocabulaire religieux !

Il y a bien d'autres références à la réclame comme solution poétique dans les écrits d'André Breton en ces années où le surréalisme se cherchait, notamment dans sa « Lettre aux voyantes » (*La Révolution surréaliste*, n° 5, 15 oct. 1925, p. 20), où elle devient synonyme de scandale. Cependant, il revient à Aragon, une fois de plus, et avec l'accord de ses camarades, de tirer la leçon des transformations de la poésie dans son « Introduction à 1930 ». Réfléchissant sur les relations de la poésie avec son époque il promeut les termes moderne, modernisme, modernité, et considère que la période 1917-1920, héritière en cela de Lautréamont, Jarry, etc., a su mettre fin au lyrisme grâce au mot d'ordre « la réclame pour la réclame », avec cette ambition de tous les poètes de s'adresser à la foule, en l'arrêtant par un seul mot : « Si l'on relit les étranges poèmes de cette époque, il est aisé d'apercevoir d'un mois à l'autre un goût nouveau qui s'y précise et c'est le goût de la réclame. » écrit-il (*La Révolution surréaliste*, n° 12, 15 déc. 1929, p. 60). Or, cette attitude procède d'un besoin de mythologie, autrement dit de religion, auquel Dada a su mettre fin par son refus de l'art. C'est dire combien tous ceux qui, auparavant, avaient prôné la publicité comme élément poétique (Apollinaire, Cendrars) se trouvaient dépassés, jusqu'au dépassement de la négation Dada par le surréalisme.

Pour conclure, il me semble lire un aveu personnel, situant parfaitement la place de la réclame dans la poétique de Breton : dans la dernière des historiettes de *Poisson soluble*, il écrit : « Aussi bien les murs de Paris avaient été couverts d'affiches représentant un homme masqué d'un loup blanc et qui tenait dans la main gauche la clé des champs : cet homme, c'était moi. » L'image démultipliée de Fantômas, source de rêves infinis, n'était-elle pas la preuve que la poésie pouvait rencontrer le peuple ?

5. ENTRE L'ANCIEN ET LE NOUVEAU MONDE : REPASSIONNER LA VIE

Introduction

Lorsque, en juin 1940, le maréchal Pétain demande l'armistice à l'Allemagne, André Breton est mobilisé comme médecin-chef à l'école de pilotage de Poitiers. Comme la plupart des Français, il n'a pas entendu l'appel, devenu historique, du général de Gaulle, le 18 juin, sur les ondes de la BBC. Du moins n'y fait-il aucune allusion dans ses écrits publics ou privés. Envoyé sur la base aérienne de La Réole, près de Bordeaux, pour la première fois depuis la défaite, il semble regarder l'avenir avec curiosité :

Ma foi, je crois qu'une époque intéressante pourrait commencer, à condition toutefois de pouvoir la vivre

écrit-il à Maud Bonnaud, l'une de ses jeunes amies de Poitiers. Dépressif de nature, il ne se réjouit pas du malheur de la France, mais d'une situation qui pourrait devenir révolutionnaire, comme lors de la Commune, en 1871. Songeant à la

terrible loi psychologique des compensations [...] en vertu de laquelle il semble que nous ne pouvons manquer bientôt de payer cher un moment de lucidité, de plaisir ou de bonheur et, il faut bien le dire aussi, que notre pire effondrement, notre plus grand désespoir nous vaudront une revanche immédiate,

comme il l'énonçait déjà en 1924, dans *L'Introduction au discours sur le peu de réalité*, loi à laquelle il s'est toujours tenu, il est persuadé que la vie triomphera des forces du mal, quelles que soient les épreuves qu'il devra subir. Démobilisé au mois d'août, il comprend qu'il ne peut rentrer à Paris, où sa présence est indésirable. Aussi gagne-t-il la zone dite libre, cherchant à s'exiler vers le Nouveau Monde, où les forces de résistance pourront se rassembler, d'où partirait la reconquête d'un monde libre, régénéré.

I. Pleine marge

Resté en contact avec ses amis surréalistes à l'étranger, il écrit à Kurt Seligmann, riche collectionneur, spécialiste de la magie et peintre à ses heures :

Nous sommes arrivés à cette conclusion que notre place serait actuellement où vous êtes vous-même et où les circonstances veulent que règne la plus grande effervescence des idées; c'est là indiscutablement que peut être poursuivie de la manière la plus efficace la lutte contre tous les facteurs de décomposition que nous n'avons cessé de dénoncer avant qu'il ne fût trop tard.

Par un mouvement naturel chez lui, il commence par se retirer en lui-même, pour réfléchir, pour se retrouver après la débâcle, pour rassembler les forces nécessaires à son rebond.

A. LE POÈME « PLEINE MARGE »

Dans un assez long poème, qu'il s'empresse de faire paraître dans *Les Cahiers du sud* en novembre 1940, pour faire pièce aux poèmes à forme fixe, dans le fond parfaitement insoutenables d'Aragon, comme " La Rose et le réséda ", par exemple, il évoque les femmes qui ont marqué pour lui, celles qui ont eu à se débattre avec leur temps, indiquant par là où vont ses espérances, et puis il convoque l'importante cohorte des hérésiarques : Pélagie, Joachim de Flore, Maître Eckhart, Jansénius, le diacre Pâris, Marie Catherine La Cadière, la visionnaire, et les frères Bonjour, dont il a trouvé la trace l'année précédente au cours de ses vacances dans l'Ain. Ce sont tous des dissidents de l'église catholique, la plupart héritiers des jansénistes, qui, en pleine marginalité, se sont donné toute latitude pour agir.

B. LE JEU DE MARSEILLE

Il s'éprouve de plus en plus indésirable en France, où il ne pourrait plus mener aucune action surréaliste. Aussi Attendant un visa de départ pour New York ou Mexico, il écrit, toujours à la même amie, dans un balancement d'esprit caractéristique :

L'Amérique ne s'impose, du reste, que d'une manière toute négative : je n'aime pas l'exil et je doute des exilés.

C'est alors qu'avec sa femme Jacqueline et sa fille Aube, retrouvées depuis sa démobilisation, il prend logement au « Château Air-Bel », une villa marseillaise louée par Varian Fry, représentant en France de l'Emergency Rescue Committee de New York. Et là, durant quelques mois (d'octobre 1940 à mars 1941), malgré les tracasseries administratives et la surveillance policière, dans la me-

sure où il est tenu pour un dangereux anarchiste et un révolutionnaire, il parvient à retrouver les joies de la famille et du groupe surréaliste qui, à l'occasion, se reconstitue autour de lui, le dimanche, pour des fêtes improvisées. Il y a là le fidèle poète Benjamin Péret, René Char, le metteur en scène Sylvain Itkine, fondateur d'une coopérative chargée de procurer travail et revenus à tous ces réfugiés ; les peintres Max Ernst récemment libéré du camp des Mille, de passage avec sa dernière conquête, Peggy Guggenheim, André Masson, Marcel Duchamp, et de nouveaux venus comme Oscar Dominguez, Victor Brauner, Wifredo Lam, etc.

À voir les photos qui nous sont parvenues de cette époque, on aurait tendance à croire que jamais les surréalistes ne furent plus libres que sous l'Occupation, pour parodier Sartre. Qu'on ne s'y trompe pas : de fait, il s'agit, par la fête, d'aider les plus inquiets, les plus angoissés, et de leur montrer que l'espoir demeure. En janvier, Breton a cherché à organiser avec Jean Ballard une exposition de tableaux surréalistes, profitant de la présence de Masson, Brauner, Dominguez, Lam, Hérold, Wols. À défaut, il décide d'élaborer un nouveau jeu de cartes, le jeu de Marseille, attestant que la recherche de la connaissance et la volonté d'interpréter librement le monde ne sont pas exclues de l'activité ludique des surréalistes. Des investigations, à la bibliothèque de Marseille, sur les origines et l'histoire des cartes à jouer, lui ont enseigné que leurs modifications sont liées à des revers militaires. Aussi les surréalistes vont-ils remplacer les couleurs belliqueuses par des marques accordées à leur état de pensée. : l'Amour, illustré par une flamme ; le Rêve, par une étoile noire ; la Révolution par une roue sanglante et la Connaissance par une serrure. Le Génie se substitue au Roi, la Sirène à la Dame, le Mage au Valet, le Joker étant le véritable portrait d'Ubu par Jarry. Chaque famille engendre une série de personnages, illustrés par chaque surréaliste, après tirage au sort. A Brauner échoient Hegel et Hélène Smith, à Breton Paracelse et la serrure de la Connaissance, à Dominguez et Lam le Rêve, à Max Ernst Pancho Villa et l'Amour, à Hérold, Sade et Lamiel, à Jacqueline la Révolution, à Masson la Religieuse portugaise et Novalis. Les originaux seront exposés quelques mois plus tard à New York. Quant au jeu, il ne sera diffusé qu'en 1986 par un éditeur marseillais !

C. *FATA MORGANA*

Tandis qu'il cherche à reconstituer, momentanément, le phalanstère de ses rêves, projeté depuis les années 20, Breton n'oublie pas que sa liberté est menacée. Cependant, il met à profit ces moments de loisir forcé pour composer un nouveau poème, d'une longueur inusitée, dont la publication sera refusée par les autori-

tés de Vichy “ jusqu’à la conclusion définitive de la paix ”. *Fata Morgana* est le dit de la force d’amour. André et Jacqueline se sont retrouvés, après de multiples déchirures :

*Pour moi nulle œuvre d’art ne vaut ce petit carré fait de
l’herbe diaprée à perte de vue de la vie [...]*

Le vent lucide m’apporte le parfum perdu de l’existence

Quitte enfin de ses limites

Et surtout cette œuvre s’anime de la complicité du père et de sa fille, qui lui souffle ses meilleurs mots :

Mystérieusement une petite fille interroge

André tu ne sais pas pourquoi je résédise

L’inspiration onirique se mêle à la transmutation hermétique et s’achève sur le mot « soleil », pour signifier l’espoir.

*Ce poème fixe ma position de résistance plus intransigeante que
jamais aux entreprises masochistes qui tendent, en France, à re-
streindre la liberté poétique ou à l’immoler sur le même autel que
les autres,*

dira-t-il par la suite à Léon-Pierre Quint.

II. « Mon île au loin ma Désirade »

*Il fallut que Colomb parti avec des fous pour découvrir l’Amérique.
Et voyez comme cette folie a pris corps et duré,*

notait-il déjà dans le *Manifeste du surréalisme*, en 1924, pour justifier les recherches du mouvement qu’il cherchait à théoriser. En dépit de toutes les difficultés évoquées, Breton et sa famille, munis de tous les papiers nécessaires, ont pu embarquer sur l’un des derniers bateaux quittant le port de Marseille pour les Antilles françaises.

Ne songe-t-il pas à “ La chanson du mal-aimé ” d’Apollinaire, l’un de ses maîtres en poésie, lorsqu’il vogue, pour la première fois de sa vie, vers ces îles du Nouveau Monde ?

*Je ne veux jamais l’oublier
Ma colombe ma blanche rade
O marguerite exfoliée
Mon île au loin ma Désirade
Ma rose mon girofler*

On le sait, l’île de la Désirade servit longtemps de lazaret. Par une ironie du sort bien connue, c’est d’abord vers une léproserie

qu'il sera conduit, à la Martinique.

A. MARTINIQUE CHARMEUSE DE SERPENTS

Accostant à Fort-de-France, Breton sera tenu en suspicion par le gouverneur de la Martinique, l'amiral Robert, qui appliquait avec le plus grand zèle les ordres de Vichy. , " la honte de la France ", selon les propres termes du capitaine du bateau. Après un bref internement, à ses frais, au Lazaret de la Pointe-Rouge, Breton et sa famille sont autorisés à résider en ville. Une semaine plus tard, il sera Rejoint par le peintre André Masson, arrivé à bord du *Carimare*, tous deux écrivent le " Dialogue créole " (publié aux *Lettres françaises* de Buenos Aires en janvier 1942 avant sa reprise dans *Martinique charmeuse de serpents* en 1948), transcription, tantôt lyrique, tantôt simplement descriptive de leur séduction devant une nature qui reproduit pour eux un rêve rimbaldien.

— *Regarde cette tache blanche là-haut, on dirait une immense fleur mais ce n'est peut-être que l'envers d'une feuille : il y a si peu de vent. La nuit ici doit être pleine de trappes, de bruits inconnus. Mais le plus beau parce que le moins supposable, c'est encore le lever du jour. Tout ce qu'on ne se pardonnera pas d'avoir manqué.*

Ils en viennent à se demander si un esprit naïf comme le Douanier Rousseau peignant *La Charmeuse de serpents* n'était pas doué d'une puissance médiumnique lui permettant d'entrer en communication avec de tels paysages étrangers aux lois de la perspective !

En visitant ces ferrets des caraïbes, Breton fera tour à tour deux découvertes aptes à lui redonner le goût de l'existence, à " repassionner la vie ".

B. DÉCOUVERTES

La liberté retrouvée, il se jette avec avidité dans les rues de la ville, en quête de nouveauté, d'inattendu. De ces promenades à corps perdu, il ramasse les poèmes en prose *Des épingles tremblantes*, rassemblés dans *Martinique charmeuse de serpents*, traduisant l'éblouissement du marché aux poissons, la saveur des fruits de corossol et de caïmite, le port altier des femmes qui lui rappellent Baudelaire, l'enchantement des noms de lieux, l'étrangeté d'une enseigne de naturaliste ou du monument de Joséphine entre les cocotiers, telle une statue de Chirico dans sa période métaphysique.

Un jour, en achetant un ruban pour sa fille, Breton découvre dans une mercerie le premier numéro de la revue *Tropiques*. Les

trente-quatre lignes de la présentation par Aimé Césaire font tomber toutes ses préventions sur la misère intellectuelle de l'île. À travers les références à Rimbaud et Lautréamont, Aux accents du message refusant l'abdication générale de l'esprit, il reconnaît un poète frère :

Cette terre qu'il montrait et qu'aidaient à reconnaître ses amis, mais oui, c'était aussi ma terre, c'était notre terre que j'avais pu craindre à tort de voir s'obscurcir. Et on le sentait soulevé et, avant même de prendre plus ample connaissance de son message, comment dire, on s'apercevait que, du plus simple au plus rare, tous les mots passés par sa langue étaient nus. D'où chez lui cette culmination dans le concret, cette qualité sans cesse majeure du ton qui permettent de distinguer si aisément les grands poètes des petits. Ce que j'appris ce jour-là, c'est que l'instrument verbal n'avait pas même été désaccordé dans la tourmente. Il fallait que le monde ne fût pas en perdition : la conscience lui reviendrait.

Par la mercière, qui se trouve être la sœur du philosophe René Ménil, il rencontre les deux principaux animateurs de la revue. Durant un mois, ils ne se quittent pas. Césaire et sa femme lui font découvrir l'île aux fleurs et aux iguanes, le gouffre d'Absalon, où il voit la représentation matérielle du creuset où s'élabore l'image poétique, et la fleur du balisier, " un triple cœur pantelant au bout d'une lance ", symbolisant le surréalisme même. Césaire notera de son côté:

Je l'ai rencontré, et il m'a littéralement fasciné. C'était un homme d'une culture extraordinaire, avec un sens étonnant de la poésie. Il sentait la poésie, il la reniflait comme n'importe quel pollen dans l'air. C'était un détecteur prodigieux, une sorte de " tête chercheuse "...

C. LE SYSTÈME COLONIAL

Informé par ses amis de *Tropiques*, Breton se livrera, dans l'hebdomadaire gaulliste de New York, *Pour la Victoire*, des 7 et 14 février 1942, à une analyse aiguë du colonialisme. Il déchiffre les insidieuses pratiques coloniales et instruit le dossier du système féodal que font encore régner les propriétaires des rhumeries. Il observe les méthodes répressives des tenants de la " Révolution nationale " (300 arrestations en un seul jour) et constate l'accueil ironique qui leur est réservé par la population dont il s'assure qu'elle " n'a pas cessé d'être acquise très profondément au général de Gaulle ". Cette phrase est d'autant plus significative que Breton ne s'est jamais montré partisan du gaullisme. Mais force lui est de reconnaître que, soumis à de telles conditions, les territoires français d'outre-mer fondent leur espoir sur la résistance impulsée

par de Gaulle, avec l'appui de ses alliés britanniques. Le propos est si grave à ses yeux qu'il s'interdit, à regret, toute perspective lyrique.

Mais ce qui est lésé et défié par de telles mœurs est de trop d'importance pour que je m'avise d'y mêler la poésie imprescriptible de l'île et de prêter à ceux qui la défigurent ne fût-ce que l'ombre du parfum de ces forêts.

Faisant route vers New York à bord du *Presidente Trujillo*, Breton fait escale à Pointe-à-Pitre et à Saint-Domingue. Des conversations qu'il a avec Pierre Mabille et Eugenio Granell, il acquiert la certitude que, à quelques exceptions près, l'Ancien Monde s'enfonçe dans la lâcheté et la démoralisation, tandis que, malgré les tares qu'il dénonce, ces postes avancés du Nouveau Monde le réconfortent et justifient sa décision de s'expatrier.

Dans ce panorama historico-géographique, il faudrait pouvoir dire ce qu'ont été les rencontres avec Pierre Mabille, lors d'une brève escale à Pointe-à-Pitre, en Guadeloupe, et avec Eugenio Granell à Saint-Domingue,

III. L'exil et le royaume

Éloigné du théâtre des opérations, Breton ne laisse pas d'être préoccupé par la psychose collective qui a accompagné les coups de force successifs d'Hitler. À Charles-Henri Ford, qui l'interroge pour *View*, il commente sa découverte de l'espace américain : la nature, la végétation, la faune, les papillons-lune, les îles flottantes de l'Hudson ; non pas la ville de New York, qu'il ne semble pas apprécier. Ironisant sur les palinodies d'Aragon, sur l'espèce de maladie mentale qui atteint certains grands artistes conduits à se déjuger après un certain âge, Il précise la position du surréalisme. Ce qui prend fin : l'illusion d'indépendance de l'œuvre d'art. Ce qui continue : l'approfondissement de certains phénomènes tels que le dépaysement de la sensation, le hasard objectif, l'humour noir. Ce qui commence : la révision des principes rationalistes :

C'est, avec le surréalisme, tout ce qui peut répondre à l'ambition d'apporter les solutions les plus hardies au problème posé par les événements actuels.

Il songe particulièrement à l'éclairage que peuvent fournir la théorie de la forme et le calcul des probabilités. C'est dire que son installation sur le sol américain lui a donné le courage nécessaire à la relance du surréalisme.

A. PERSPECTIVES ARTISTIQUES

À la demande de Peggy Guggenheim, Breton organise une ex-

position intitulée « Art of this Century », présentant, en quelque sorte, une anthologie des mouvements picturaux et des artistes européens depuis 1910. Elle sera inaugurée le 20 octobre 1942, au musée d'Art moderne. Sa préface, « Genèse et perspectives artistiques du surréalisme », retrace l'histoire du mouvement, du point de vue plastique et pictural, et souligne la synthèse opérée par les artistes entre l'objet extérieur et le modèle intérieur. On ne peut plus située dans le contexte vécu par Breton, sa première phrase, rappelant, comme je l'ai fait ci-dessus, un passage du *Manifeste du surréalisme*, oppose l'Ancien et le Nouveau Monde, découvert au prix d'une erreur fructueuse :

Comme Colomb, qui allait découvrir les Antilles, se croyait sur la route des Indes, au vingtième siècle le peintre s'est trouvé en présence d'un nouveau monde avant de s'être avisé qu'il pouvait sortir de l'ancien.

En d'autres termes, le modèle intérieur s'est substitué au modèle extérieur, sans que l'artiste en ait vraiment eu conscience. Une fois de plus, l'accent est mis sur la nécessité interne de la peinture surréaliste dont les techniques, quelles qu'elles soient, ne font qu'exprimer la personnalité intime de l'artiste. Au passage, justice est rendue à Chagall, trop longtemps suspecté de mysticisme, tandis que Salvador Dali, désormais dénommé Avida Dollars, est définitivement abandonné à l'académisme et au succès commercial. Enfin, toute confiance est faite, à nouveau, à l'automatisme, pour maintenir l'expression surréaliste authentique. (Il n'est pas étonnant qu'un tel honneur soit réservé à la peinture, dans la mesure où le message automatique verbo-auditif a été antérieurement déclaré, par Breton, « l'histoire d'une infortune continue »).

Parmi tous les portraits qui ont été dressés de lui à New York, au moment où, pour s'assurer un gagne-pain, il exerce les modestes fonctions de speaker à La Voix de l'Amérique, je retiendrai celui de l'un des rédacteurs, Denis de Rougemont :

André Breton, superbement courtois, patient comme un lion bien décidé à ignorer les barreaux de sa cage, apparaît vers cinq heures au fond de la grande salle. Il vient nous prêter sa voix noble, agrémentée d'un léger sifflement, mais il garde pour lui son port de tête et sa présence d'esprit indiscernablement ironique, admirante et solennelle. Qu'on lui donne un royaume! Ou plutôt non : qu'on lui donne une église à régir, et le beau nom du sacerdoce à restaurer dans une atmosphère orageuse ! Mais l'Amérique n'est pas son fort !

B. VERS UN MYTHE NOUVEAU

Au cours d'entretiens avec Étiemble, Breton amorce la problé-

matique concernant un mythe nouveau, qu'il ne serait pas nécessaire de créer de toutes pièces, puisqu'il existe déjà, à l'état embryonnaire, chez Rimbaud, Lautréamont, De Chirico et, en amont, chez Saint-Just ou encore plusieurs hérétiques auxquels il s'est intéressé à travers l'ouvrage d'Emmanuel Aegerter, nommés dans *Pleine marge*. Allant dans le même sens, certains propos de Valéry, en 1915, lui reviennent à l'esprit. Le thème émerge explicitement dans l'article « Vie légendaire de Max Ernst précédée d'une brève discussion sur le besoin d'un nouveau mythe » publié dans *View* en avril 1942. Il n'est plus possible, selon Breton, de laisser se perpétuer des signes dénués de tout contenu :

Pourquoi se refuserait-on à chercher chez les poètes, chez les artistes d'aujourd'hui ce qu'on a toujours trouvé à distance chez leurs devanciers, pourquoi leur évolution ne traduirait-elle pas un langage chiffré mais déchiffrable de ce qui doit être, ce qui va être ?

Aussi faut-il se mettre à l'écoute de certains créateurs doués d'un pouvoir d'anticipation préfigurant le monde à venir. Le mythe que Breton postule devra se calquer sur l'attitude de Max Ernst qui enseigne sept commandements : libérer les objets de leur gangue ; trouver par l'errance ; recréer le désir ; montrer la beauté convulsive ; se priver pour atteindre la révélation ; ne jamais douter ; aimer car l'amour est toujours en avant.

Ces prémices, à propos d'un plasticien, se poursuivent dans une réflexion plus générale sur le surréalisme, " Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non ", publiés dans la première livraison de *VVV*, en juin 1942. À la suite d'un bref intermède prophétique, Breton estime possible l'émergence de ce mythe recherché par les esprits les plus dissemblables qu'il côtoie, destiné à développer, en quelque sorte, une culture d'opposition. C'est alors que, prenant texte d'un ouvrage scientifique, il avance l'hypothèse des « Grands Transparents », selon laquelle le monde serait hanté par des êtres invisibles, nos jumeaux biologiques, dominant notre comportement. Il a bien conscience d'énoncer une supposition que même ses amis (à l'exception d'Yves Tanguy) accueilleront avec scepticisme. Cette pensée n'en nourrit pas moins *L'Ode à Charles Fourier*, qui n'est pas seulement un hommage à l'utopie socialiste, mais encore s'ancre dans la réalité la plus tangible, pour la transmuier, en dégager le facteur d'espérance. Les théories fouriéristes s'y opposent à la condition humaine telle qu'elle est vécue *ici et maintenant* « en ces jours de disette et de marché noir », à contretemps du nationalisme et du patriotisme « Sous l'anesthésique à toute épreuve des drapeaux ». Cependant, Breton ne reprend pas toute la théorie de l'harmonie universelle à son compte, corrigeant certains excès du philosophe « À commencer par la réparation d'honneur/ Due au peuple juif ». Il renverse

la vapeur poétique pour affirmer que

le vrai levier n'en demeure pas moins la croyance irraisonnée à l'acheminement vers un futur édénique et après tout c'est elle aussi le seul levain des générations ta jeunesse (Signe ascendant p. 113)

C. L'ÉTOILE

Malgré les difficultés de son existence et toutes les raisons qu'il a de désespérer de l'homme, Breton ne relâche pas son activité de rassembleur. En juin 1942 paraît le premier numéro de *VVV*, avec, en guise de préface, ses « Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non », publiés en anglais et en français. Outre les signes d'espérance qu'il voit pointer en ce printemps, pourtant fort critique sur le plan militaire, on relève cette curieuse apparition :

Il y a la merveilleuse jeune femme qui tourne en ce moment, tout ombrée de ses cils, autour des grandes boîtes de craie en ruine de l'Amérique du Sud, et dont un regard suspendrait pour chacun le sens même de la belligérance

Phrase prémonitoire : on ne peut s'empêcher de voir ici se profiler la silhouette d'Élisa, qui, venue du Chili, ne lui apparaîtra que dix-neuf mois plus tard ! Son dernier récit, *Arcane 17*, lui est intégralement consacré. Il l'a d'ailleurs écrit pratiquement sous ses yeux, au cours de vacances en Gaspésie, du 20 août au 20 octobre 1944. C'est-à-dire de la libération de Paris à la bataille d'Arnheim. Il y évoque d'abord cette intense vague de dépression qui l'accablait au moment où il fit sa connaissance :

Une grande partie de la terre ne présentait plus qu'un spectacle de ruines. En moi-même, il avait bien fallu en convenir : sans pour cela m'y résigner, tout ce que j'avais tenu pour indéfectible dans le domaine du sentiment, sans même que je pusse savoir sous quelle rafale, avait été emporté...

Peu avant, il avait publié un article, « Lumière noire », où, par la loi psychologique exposée initialement, le mal doit nécessairement être tourné au bien. C'est parce qu'il y a le désespoir humain et la misère morale que certains, et pas seulement les fascistes, présentent la guerre comme une solution aux divergences sociales et nationales. Il faut *repassionner* la vie humaine sans cesser " d'interpréter le monde ". Maintenir donc la rêverie utopique contre la routine et la convention. Gagné par la nécessité poétique, il compose *Les États généraux*, convoquant, en quelque sorte, les trois ordres de la poésie, la liberté, l'inspiration, la prophétie. En un retour romantique sur lui-même (« Je suis celui qui va », écrit-il), il réunit symboliquement la femme et la poésie dans l'allégorie d'Es-

clarmonde – la lumière du monde – . La poésie et la vie ont bien repris le dessus. Telle est aussi la signification qu'il convient de donner à *Arcane 17*, conçu comme un témoignage de résurrection et d'amour. Je ne puis m'attarder, comme je le voudrais, sur ce texte magnifique où, contrairement à la légende, Mélusine après le cri annonce la rédemption de cette époque sauvage, le passage du négatif au positif, l'appel à la liberté, sous sa forme dynamique :

C'est la révolte même, la révolte seule, qui est créatrice de lumière

Par ce récit-poème, Breton conjure le mauvais sort à jamais, il redonne un sens à sa vie, à la vie.

Conclusion

Le séjour de Breton au Nouveau Monde ne s'est achevé qu'en avril 1946. Je devrais parler de sa découverte des Indiens Hopis, sur lesquels il projetait d'écrire un grand livre de témoignage, et du volume illustré sur *Les Grands Arts primitifs d'Amérique du Nord*, qu'il voulait faire paraître en collaboration. Il faudrait aussi évoquer son séjour en Haïti, dont vient de vous parler Paul Laroque, qui en fut l'un des protagonistes, et aussi son second voyage à Saint-Domingue et à La Martinique, où, entre-temps, Aimé Césaire est devenu maire de Fort-de-France. Il faudrait enfin commenter ses entretiens avec Jean-Paul Sartre et puis Albert Camus, représentants quasi officiels de la Libération. Dire son désenchantement à voir les anciens partis reconstitués, reprenant le chemin de velours de la routine. Si, à l'instar de Saint-John Perse, il n'est pas demeuré davantage aux États-Unis, s'il n'a pas souhaité y retourner, c'est peut-être, comme il le confie à André Parinaud, parce que :

Où la liberté m'est mesurée je ne suis guère et ma tentation est de passer très vite. Mais, cette liberté, je dois dire que c'est moi qui me la mesurai plutôt que le jeu des institutions américaines ne me la mesura.

Il se doit d'ajouter, comme en confidence, qu'il y connut le bonheur en rencontrant Elisa. Pour ma part, je dirai qu'il y trouva, malgré tout, des raisons de retrouver la passion.

6. LES PARADOXES DU SECOND MANIFESTE DU SURREALISME

L'année 1929 n'est guère favorable pour André Breton, tant sur le plan social et collectif que sur le plan sentimental, avec un divorce qui n'en finit pas, et une maîtresse pour le moins versatile. La Révolution surréaliste, la revue qu'il dirige, seul, depuis sa quatrième livraison, ne s'est plus manifestée depuis deux ans (n° 10, 1er octobre 1927). Ce n'est pas brillant pour un organe qui prétend montrer la créativité du seul mouvement révolutionnaire de l'époque, et pas seulement sur le plan artistique ! Il convient de faire cesser cet état de fait au plus vite. À la suite de nombreuses conversations, non sans de longues hésitations, Breton s'est décidé à produire un texte d'orientation comme il est le seul, dans le groupe, à savoir le faire. Tout le monde lui reconnaît au moins ce mérite. Cet article devra expliquer aux lecteurs les raisons d'un tel silence et, du même mouvement, indiquer le Nord pour ses amis déboussolés. Rappel aux principes, appel aux jeunes « dans les lycées dans les ateliers même, dans la rue, dans les séminaires et dans les casernes », à tous les purs qui refusent le pli, ce texte qu'il veut en même temps informatif et performatif devra relancer le mouvement par un effort collectif de dépassement.

Comme naguère pour le *Manifeste du surréalisme*, Breton commence par un rappel des événements antérieurs à ce texte qu'il intitule « Second Manifeste du surréalisme ». Second et non deuxième : il connaît sa langue : il n'est pas celui qui passera sa vie à redéfinir l'orientation du mouvement. Il n'y aura pas de troisième manifeste du surréalisme.

Qui ne connaît le point qu'il désigne à ses partisans : « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. » Magnifiquement équilibrée, la formulation est mémorable. Elle n'en est pas moins paradoxale, puisque ce matérialiste, ce moniste, réserve une place particulière à l'esprit, séparé du corps ! Tout aussi paradoxalement, il l'associera, l'année suivante, au lieu dit le « point sublime » dominant les gorges du Verdon. Illumination : entre terre et ciel, entre l'abîme sous ses pieds et l'orage au-dessus de sa tête, il a bien rencontré ce point idéal qu'il postulait ! J'en vois l'illustration la plus précise dans la photo d'un éclair zébrant le ciel nocturne placée en couverture de cet ultime

numéro de *La Révolution surréaliste*. Lieu de l'observateur idéal, pour parler comme les physiciens, on ne peut pourtant le détacher du système physique dans lequel on se meut, « la vie de ce temps ».

Toutefois, avant de procéder à l'examen de cette vie bien concrète et située, Breton tient à rappeler les conditions morales qui engagent le surréaliste. Il écrit alors : « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. Qui n'a pas eu, au moins une fois, envie d'en finir de la sorte avec le petit système d'avilissement et de crétinisation en vigueur a sa place toute marquée dans cette foule, ventre à hauteur de canon. La légitimation d'un tel acte n'est, à mon sens, nullement incompatible avec la croyance en cette lueur que le surréalisme cherche à déceler au fond de nous. »

Deuxième paradoxe : ce manifeste, qui s'adresse au plus grand nombre, affiche, à l'instar des écrits symbolistes, un mépris hautain envers la collectivité. La formulation est pour le moins malheureuse. Elle a aussitôt donné lieu à de nombreux commentaires péjoratifs. L'auteur s'en rend bien compte, sur le champ, en l'explicitant dans la foulée, en montrant que, comme pour le « point suprême », il s'agit d'une fureur interne, primitive, et non d'un tir à l'aveuglette. Nous savons qu'écrivant cela, Breton pensait à l'anarchiste Émile Henry, guillotiné en mai 1894, à l'âge de 21 ans, pour avoir placé une bombe au café Terminus. À ses yeux, c'était un pur, qui avait mis ses actes en conformité avec ses pensées. Paradoxe encore : sensible dès sa jeunesse à la théorie anarchiste, Breton semblait n'en retenir que la violence, l'aspect le plus contestable, et le plus contesté par les anarchistes eux-mêmes ! Parodiant Lénine, c'est ce qu'on pourrait nommer la maladie infantile du surréalisme ! Il faut reconnaître que ce rappel venait au plus mauvais moment, surtout si l'on voulait concilier le communisme et ses opposants ! La dialectique hégélienne ne peut fonctionner ici.

Dans la foulée, Breton procède à l'élimination de ses adversaires de droite et de gauche, comme s'il voulait regagner une pureté qui n'a jamais existé dans le groupe. Trempant sa plume dans l'encrier de la rage révolutionnaire, il dénonce tous ceux qui se sont mis en travers de sa vision unitaire du mouvement. Tous ceux qui s'écartent de la morale surréaliste, pour une raison ou pour une autre. C'est Francis Gérard « rejeté pour imbécillité congénitale ». C'est Soupault « et avec lui l'infamie totale », c'est Vitrac « véritable souillon des idées ». L'injure est excessive, et, bien sûr, injuste : « Un policier, quelques viveurs, deux ou trois maquereaux

de plumes, plusieurs déséquilibrés, un crétin. » Voilà pour les tenants de la voie artistique et littéraire. Les autres, les politiques, dirons-nous, ne sont pas moins bien assaisonnés, les Morhange, Politzer, Lefèbvre ; Naville « de qui nous attendons patiemment que son inassouvisable soif de notoriété le dévore ».

On a le sentiment qu'enivré par sa propre verve, Breton en oublie son but. Il se laisse aller au pamphlet, au lieu d'indiquer l'usage qui pouvait être fait, au sein d'un mouvement revivifié, des divers talents qui se réclamaient, à bon droit, du surréalisme. Soupault n'était-il vraiment pour rien dans la formation initiale ? Desnos devait-il être rejeté si violemment ? Et tant d'autres, sans qui le surréalisme n'aurait pas les couleurs que nous lui connaissons. Pire, tous les « ancêtres » passent à la trappe, à l'exception de Lautréamont, miraculeusement sauvé de la débâcle parce qu'on ne sait pas grand-chose de ses actes.

Une analyse plus fine du vocabulaire spécifique à ce manifeste montrerait la solution de continuité avec le précédent. Celui-ci est plus problématique ; les questions du matérialisme, de l'art et de la culture reviennent au premier plan, en même temps qu'apparaissent explicitement les noms de Marx, Lénine et Trotski ou, à l'opposé, de Nicolas Flamel et autres occultistes, ce qui amorce la résolution des contraires. En revanche, la fréquence de l'âme ou encore de l'amour témoignent d'une préoccupation renouvelée, ce dont témoigne la publication, dans la même livraison, de l'enquête : QUELLE SORTE D'ESPOIR METTEZ-VOUS DANS L'AMOUR ?

Le prophète succède alors au pamphlétaire. Après avoir annoncé les temps messianiques qui verront la conciliation (et peut-être le dépassement) des contradictoires, il demande d'orienter les recherches vers les sciences occultes (sans pour autant délaissier le programme marxiste). Récemment nourri de littérature ésotérique, il proclame : JE DEMANDE L'OCCULTATION PROFONDE, VÉRITABLE DU SURRÉALISME. Lui-même dira de cette formulation qu'elle est « à dessein ambiguë » en invitant « à confronter dans son devenir le message surréaliste avec le message ésotérique. ».

C'est ici le comble du paradoxe. Certes, il joue sur les mots en demandant à ses amis (au nom desquels il parle le plus souvent dans ce texte : « mes amis et moi ») de poursuivre les recherches sur l'ésotérisme, l'alchimie, etc., en même temps qu'il leur demande de disparaître, de ne pas signer leurs œuvres, comme le suggérait le poète surréaliste belge, Paul Nougé. Or, comment relancer le surréalisme si on le cache ? L'anonymat collectif peut divertir un moment, mais ça ne peut être une formule d'avenir. En outre, cette démarche est incompatible avec l'adhésion au matérialisme historique !

La postérité a surtout retenu les exclusions, ce qui est bien dommage, car il y allait d'autre chose que d'anecdotes. Les exclus

ont osé retourner contre lui, vivant, l'imprécation qu'il adressait à un mort, Anatole France : « Il ne faut plus que mort cet homme fasse de la poussière ! » En manchette d'une feuille de quatre pages s'étale le titre, Un cadavre, surmontant la propre photo de Breton, les yeux fermés, la tête ceinte d'une couronne d'épines.

Qui sont-ils, les douze apôtres trahissant le Christ à l'âge de trente-trois ans (l'âge exact de Breton) ? Le geste est ambigu sur le plan symbolique. Les textes ne le sont pas : « Illustre Palotin du monde occidental, Déroulède du rêve, faux frère et faux communiste, faux révolutionnaire mais vrai cabotin, jésuite de première force, lion châtré... » telles sont les moindres injures de ce pamphlet paru le 15 janvier 1930. Sur une idée de Robert Desnos, l'opération a été montée par Georges Bataille, responsable, de fait, de la revue Documents paraissant depuis avril 1929, ses collaborateurs venus du surréalisme (Baron, Leiris, Limbour, Ribemont-Dessaignes, Vitrac, que Breton soupçonnait de n'avoir que leur mécontentement à mettre en commun), quelques commensaux des Deux Magots, amis de Simone, épargnés par le Manifeste (Prévert, Queneau, Boiffard, Morise) et le Cubain Alejo Carpentier, convié à titre de témoin. Mais Artaud (qui préfère la publication d'une plaquette sur Le Théâtre Alfred Jarry et l'hostilité publique) et Masson (qui s'en est tenu à une franche confrontation, d'homme à homme, en mars précédent) n'y sont pas associés. Pas plus que les « politiques ». Breton en est très affecté, d'autant plus que la plaisanterie se prolonge par des appels anonymes en pleine nuit, des envois de couronnes mortuaires...

D'une certaine manière, ces injures raffermissent sa détermination. Davantage, elles le persuadent qu'en sa qualité de responsable du mouvement surréaliste, il aurait dû se montrer plus exigeant plus tôt. Fortement soutenu par Éluard, il met au point l'état définitif du *Second Manifeste* qu'il remet à Léon Pierre-Quint (le directeur des éditions du Sagittaire) en espérant une publication rapide.

En effet, le livre paraît en mars 1930, augmenté d'une préface : un fac-similé des Annales médico-psychologiques de décembre où les plus célèbres psychiatres français, Pierre Janet et Clérambault, réclament des poursuites contre l'auteur de Nadja. Un extrait d'Edgar Poe prouvant ses méthodes policières ; une citation de Marx pour exécuter Bataille représentant « les philosophes-orteils et les philosophes-excréments », une longue note citant des lettres de jeunes inconnus indignés par Un cadavre devraient suffire pour répondre à ses détracteurs. Simultanément, un prospectus, en guise de prière d'insérer, doit leur clouer le bec définitivement. Sur deux colonnes, il met en parallèle les déclarations, avant et après, de cinq d'entre eux. Ça ne manque pas de piquant.

Tout cela est terriblement affectif, comme le montre le « Troi-

sième Manifeste du surréalisme » que publie Desnos en écho. Reprenant les principaux chefs d'accusation portés contre le leader du surréalisme, il témoigne que le fond de l'affaire est bien une crise de confiance personnelle.

Nous sommes désormais au-delà du paradoxe ! Breton se doutait bien qu'en dénonçant, au grand jour, les perversions des uns et des autres, il déclencherait de vigoureuses répliques, tel un volcan actif ! Or, il fait comme si, les hérésies éradiquées, la vérité, éclatant, il serait félicité d'être revenu à la morale des premiers temps. De fait, ces querelles internes n'intéressaient pas les lecteurs. Heureusement, *Le Surréalisme au service de la révolution*, paraissant en juillet 1930 viendrait prouver la vitalité retrouvée d'un groupe largement renouvelé avec l'arrivée de Buñuel, Dali, Char, Tzara, etc. qui ne s'embarrassaient pas de la pensée paradoxale.

7. LA TRANSPARENCE ET L'OBSTACLE

André Breton a constamment réaffirmé son ambition de vivre dans une maison de verre, ouverte à tous les regards, non par un désir plus ou moins conscient d'exhibitionnisme, mais, plus naturellement, parce que c'est le seul et unique mode de relation qu'il conçoit, tant avec ses contemporains, qu'avec ses futurs lecteurs : « Pour moi, je continuerai à habiter ma maison de verre, où l'on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre aux draps de verre, où *qui je suis* m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant » Ce passage achève, dans *Nadja*, le prélude à ce qui deviendra le récit, ou plus précisément le journal d'une rencontre avec la femme surréaliste par excellence, et, on peut le dire, l'émouvante relation d'un échec, tant il y avait peu de compatibilité entre la jeune femme errante et celui qu'elle magnifiait. C'est bien souvent que, pour Breton, « la barque de l'amour s'est brisée contre l'eau courante », pour reprendre un vers de Maïakovski, qu'il donnera en titre à l'article nécrologique évoquant le suicide du poète russe. En d'autres termes, le désir de transparence s'est heurté à l'obstacle du réel. Fin du premier acte. Mais ce premier échec ne suffit pas à dérouter Breton de son chemin vers « plus de lumière » selon le mot terminal de Goethe. Rêvant encore d'une transparence absolue, Breton n'hésite pas à mettre en scène son propre parcours et à proclamer de nouveau, dans *L'Amour fou* : « La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris : je rêve que cela apparaisse de loin comme apparaissent de près ces cubes de sel gemme. » Utopie, dira-t-on ! Non pas, puisque nous savons qu'il est fort possible de vivre dans les mines de sel gemme, à Wieliczka ou ailleurs.

Or, vivre à l'intérieur de ces cubes ne signifie en rien vivre dans la transparence, au contraire.

Breton s'en rend compte lorsque, réfléchissant sur son état présent, sur les conditions qui lui sont faites, sur l'état de l'Europe qui, sans le savoir, entre en guerre pour une dizaine d'années avec le coup d'état des fascistes espagnols, il écrit : « J'y songeais, non sans fièvre, en septembre 1936, seul avec vous dans ma fameuse maison inhabitable de sel gemme. »

Cette fameuse maison serait-elle définitivement inhabitable ? En dépit de tout, l'auteur de *L'Amour fou* se refuse à désespérer, notamment de l'amour, qui est le sujet même de son livre, de tous ses livres. Entre les deux adverbes, *toujours* et *longtemps*, il a réso-

lument opté pour le premier : « Envers et contre tout j'aurai maintenu que ce *toujours* est la grande clé. Ce que j'ai aimé, que je l'aie gardé ou non, je l'aimerai *toujours*. »

Cependant il ne laisse pas de se heurter à la réalité rugueuse, et ce chant d'amour, conçu pour renouer des liens distendus quasiment dès le premier jour, devient chant du désamour. Paradoxalement pour le lecteur qui se fait une idée préconçue du surréalisme, Breton entonne le plus beau chant que l'on connaisse, élevé à la procréation, à la perpétuation de l'espèce, en prophétisant à sa fille qu'il tient encore dans ses bras : « Quelle que soit la part jamais assez belle, ou tout autre, qui vous soit faite, je ne puis savoir, vous vous plairez à vivre, à tout attendre de l'amour. » Rebond par la naissance d'Aube et fin du 2^{ème} acte.

Le troisième et dernier acte, on s'en doute, se trouve au seuil d'*Arcane 17*, comme un lever de rideau, dans la description que le poète nous donne du Rocher percer, non pas tel qu'il est aux yeux de tous les voyageurs, mais tel qu'il le perçoit lui-même : « Pourtant cette arche demeure, que je ne puis la faire voir à tous, elle est chargée de toute la fragilité mais aussi de toute la magnificence du don humain. Enchâssée dans son merveilleux iceberg de pierre de lune, elle est mue par trois hélices de verre qui sont l'amour, mais tel qu'entre deux êtres il s'élève à l'invulnérable, l'art mais seulement l'art parvenu à ses plus hautes instances et la lutte à outrance pour la liberté. »

Pourtant, dira-t-on, ce rocher n'est pas transparent ; il n'a rien à voir avec le verre. Si, justement, puisque la pierre de lune est un état de l'agate, la plus translucide de toutes les pierres. Et voici que les trois motifs permanents de la poésie de Breton y prennent leur élan : Amour, Poésie, Liberté.

Après la malencontreuse rencontre de Nadja, celle plus heureuse de l'Ondine, puisque porteuse d'avenir, Breton semble avoir trouvé le parfait amour en la personne d'Elisa. Un amour de la maturité, parfaitement assumé de part et d'autre, par conséquent ouvert à tous les regards, comme l'est, en matière artistique, et depuis des lustres, le *Grand verre* de Marcel Duchamp, peinture de verre par excellence ; comme doit l'être, sur le plan politique, la Liberté.

En effet, cette triple aspiration simultanée débouchera, cinq ans après, sur la proclamation, en juin 1950, de Cahors comme première ville citoyenne du monde.

Serait-ce qu'alors toute la transparence que Breton désirait pour toujours se soit trouvée concrétisée dans la maison des ma-

riniers à Saint-Cirq-Lapopie ? Breton le croyait sincèrement, mais il y avait trop de lucidité en lui, trop de Nord, comme il l'a dit, pour qu'il en fût ainsi, sans aucun obstacle. La demeure offre la possibilité, dont il rêvait avant même la formation du groupe surréaliste, d'y réunir ses amis les plus proches, sans consigne aucune. Haut perchée, elle autorise, en quelque sorte, une échappée « au-delà de ces temps qu'on nous fait » écrit-il aussitôt à Jean Paulhan, en 1950, mais il faut savoir faire abstraction de l'opacité des murs, et des contraintes de la verticalité.

*

C'est alors que s'impose à nous une de ces phrases mystérieuses, quasiment incompréhensibles, qui semblent avoir échappé à leur scripteur. Celle-ci vient clore le premier *Manifeste du surréalisme* : « Le surréalisme est le "rayon invisible" qui nous permettra un jour de l'emporter sur nos adversaires. "Tu ne trembles plus, carcasse". Cet été les roses sont bleues ; le bois, c'est du verre. » Comment concilier cette identification matérielle ?

Il faut absolument faire un retour sur *L'Amour fou*, et notamment sur ce long passage consacré à la cuiller de bois munie d'un soulier au bout du manche, une de ces trouvailles du marché aux puces. Elle matérialise, au dire de Breton, la pantoufle de vair (ou de verre) du conte, qu'il a en vain demandé à Giacometti de lui confectionner : « Cette pantoufle je me proposais de la faire couler en verre et même, si je me souviens bien, en verre gris, puis de m'en servir comme cendrier. »

Ceci vient en prélude à la description de la cuiller de bois. C'est dire que, dans l'univers concret que nous habitons, comme dans l'univers symbolique que nous hantons, le bois, c'est du verre ! C.Q.F.D.

*

Il faudrait pouvoir suivre ainsi, en détail, toute la symbolique dévolue au verre. Arrêtons-nous un moment à cette variété naturelle de la roche qu'est le cristal, dont Breton fait l'éloge dans *L'Amour fou* : « Nul plus haut enseignement artistique ne me paraît pouvoir être reçu que du cristal. L'œuvre d'art, au même titre d'ailleurs que tel fragment de la vie humaine considérée dans sa signification la plus grave, me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toutes ses faces extérieures, intérieures, du cristal. »

Le minéral naturel devient la métaphore de l'œuvre d'art et fournit, en quelque sorte, un guide artistique, un art poétique tressant l'esthétique, l'art de vivre en société et la morale commune à tous. Il n'est pas question d'élaborer une œuvre d'art conforme à cette triple nécessité. Elle doit venir spontanément, et elle ne supporte pas le travail, la mise au net, le perfectionnement. « Je ne cesse pas, au contraire, d'être porté à l'apologie de la création, de

l'action spontanée et cela dans la mesure même où le cristal, par définition non améliorable, en est l'expression parfaite. » C'est dire combien le cristal est, chez lui plus naturellement que chez tout autre surréaliste, l'emblème parfait de la création poétique. Peut-être aussi parce que le calembour sur le sel gemme (j'aime) en est constitutif.

Cependant, au premier abord, les deux caractéristiques les plus évidentes du cristal sont la dureté et la transparence. Transparence toute relative, on l'a vu, qui se heurte à la dureté même de la vie, aux conditions proprement inhumaines de l'existence. Si l'on s'en rapporte à l'œuvre intégrale d'André Breton, force est de constater que le donné, la spontanéité, l'écriture automatique, pour tout dire, y tient relativement peu de place et, quoi qu'il en dise à propos du poème « Tournesol », engage peu l'avenir, en tout cas, ne le détermine pas. Quant au sens *d'immédiateté* que comporte le vocable *transparence*, mieux vaut passer. Rien de plus travaillé que la prose de Breton, généralement inaccessible à la masse vorace, ou bien, à tout le moins, ne s'ouvrant qu'au lecteur actif, capable d'analyser le sens propre des mots, et de les mettre en relation entre eux, à grande distance.

Néanmoins, le cristal se matérialise d'une façon tout à fait accessible à travers la boule de cristal des voyantes, ici exposée. Reprenant une thèse des plus commune parmi les Romantiques, Breton soutient que le poète est quelque peu prophète, ce qui le rapproche des voyantes « seules gardiennes du Secret. Je parle du grand Secret, de l'Indérobable » (« Lettre aux voyantes », *La Révolution surréaliste*, n° 5, 15 octobre 1925). C'est aussi la raison qui l'a poussé à fréquenter, avec ses amis, Mme Sacco, voyante, 3 rue des Usines, à Paris. Créduité, naïveté surprenante de la part d'un esprit si aigu, on est surpris de la leçon qu'il tire des propos de la devineresse, induits par la boule magique, allant jusqu'à lui prédire une belle carrière dans la politique !

Heureusement pour nous, et pour la création artistique en général, il n'en fit rien, préférant consacrer ses loisirs à la cueillette de l'agate, considérée comme une variété du cristal. C'est parce qu'à ses yeux elle est encore hors des circuits monétaires et boursiers que Breton s'est intéressé à l'agate, objet de toutes ses rêveries. Ce en quoi il l'oppose à la perle, privilégiant sa simplicité, son aspect naturel, car sa quête est une fin en soi. Dans un texte essentiel de 1957, « Langue des pierres », il expliquera sa passion pour la collecte des pierres par leur symbolisme, et leur signification universelle, bien connue du populaire.

L'agate intervient dans de nombreux poèmes, où elle est parfois dénommée « pierre de lune », désignant plus précisément l'agate nébuleuse à reflets. Plus tard, elle deviendra l'emblème de l'image surréaliste, fruit de la trouvaille : « À la grisaille croissante des

œuvres réfléchies et “construites”, ce fut le premier geste du sur-réalisme d’opposer des images, des structures verbales toutes semblables à ces agates. Avec quelle patience, quelle impatience nous les cherchions nous-mêmes et quand il s’en présentait – car il s’en présenta – comme nous les retournions et comme aussi nous en étions insatiables, attendant toujours plus de la prochaine que de la dernière. Et nous savions aussi que l’agate mentale, non plus que physique, n’a chance de s’offrir seule, qu’elle aime, qu’elle *nécessite* la compagnie de plus modestes cailloux. »

La cueillette des agates était le principal but de son voyage en Gaspésie avec Elisa, moment qu’il évoquera à nouveau dans son essai de 1957, avec le sentiment d’avoir atteint le paradis : « Il m’est advenu d’éprouver la même sensation sur une plage de la Gaspésie où la mer jetait et souvent reprenait avant qu’on eût pu les atteindre des pierres rubanées transparentes de toutes couleurs, qui brillaient de loin comme autant de petites lampes. L’an dernier, à l’approche, sous la pluie fine, d’un lit de pierres que nous n’avions pas encore exploré le long du Lot, la soudaineté avec laquelle nous “sautèrent aux yeux” plusieurs agates, d’une beauté inespérée pour la région, me persuada qu’à chaque pas de toujours plus belles allaient s’offrir et me maintint plus d’une minute dans la parfaite illusion de fouler le sol du paradis terrestre. »

La découverte de l’agate le met dans un état d’émerveillement absolu, semblable à celui qu’il a éprouvé en découvrant justement le village de Saint-Cirq-Lapopie, comme si la partie englobait le tout ; comme si un petit galet ouvrait de lui-même au macrocosme.

Déjà, en mai 1936, l’agate figurait au nombre des « objets sur-réalistes » à l’exposition de la galerie Charles Ratton. Elle deviendra l’objet d’une quête éperdue, tant sur les rivages atlantiques de Gaspésie que sur les bords du Lot pour finir dans le cabinet du collectionneur. Pour le poète, opposé au scientifique, une simple agate est d’abord objet de rêverie, réservoir d’images dynamiques. À bien y réfléchir, la quête des pierres, au hasard des filons, n’est pas différente de l’inscription des pratiques aléatoires dans la peinture moderne, explique-t-il dans le même article. Raison pour laquelle cette pierre intervient, parmi bien d’autres, pour qualifier la peinture de Brauner comme celle de Matta.

L’analyse d’une telle passion lui fait en rechercher la raison fondamentale dans la philosophie médiévale (prolongée dans le romantisme allemand) plus que dans l’alchimie. C’est que les pierres portent la signature de l’univers, elles sont naturellement marquées pour signifier quelque chose : « Les rubans internes de l’agate, avec leurs rétrécissements suivis de brusques déviations qui suggèrent des nœuds de place en place, à l’instant où pour la première fois nous les parcourons du regard, nous semblent mirer dans un espace électif notre propre “influx nerveux”. »

C'est à Percé même, dès 1944, qu'il écrira que les agates les plus chétives suggèrent une ouverture sur l'harmonie universelle, la rencontre du microcosme et du macrocosme en une seule et même chose : « Il y a là fusion et germe, balances et départ, compromis passé entre le nuage et l'étoile, *on voit le fond* comme a toujours rêvé l'homme. Ce n'est qu'une goutte, soit, mais d'elle on passe de plain-pied à la conception hermétique du feu vivant, du feu philosophal. Le secret de son attraction, sa vertu ne pourraient-ils tenir à ce qu'en elle et en sa multiplicité même circule, sous un grand poids d'ombre, l'image du "sperme universel" » ? Lesté de cette charge émotionnelle, constamment en quête de ce point de l'esprit où s'annulent les contraires, il découvre, comme par enchantement, ce village magique du Lot.

*

Contrairement à ce que laisse entendre son très beau texte relatant sa découverte de Saint-Cirq-Lapopie, cela ne s'est pas produit tout à fait par hasard, puisque bien des démarches, des discussions, des prises de parole, l'y ont conduit. En effet, s'agissant du lieu où il aurait aimé vivre, en dehors de Paris et du sirop des rues, qu'il avait bien du mal à quitter, il n'aurait pu être question de Lorient, où demeuraient ses parents, et où il s'est rendu au moins une fois par an jusqu'à leur décès, ville qu'il n'aimait pas du tout, se réjouissant même des ruines produites par les bombardements alliés en 1945, qui lui faisaient l'effet d'un Braque de la première période. Pourquoi n'aurait-il pas tenté de se fixer sur les gorges du Verdon, près de ce fameux « point sublime » qu'il magnifiait autant qu'il le magnétisait ?

Il a mainte fois évoqué la demeure idéale, où aurait pu s'installer le groupe surréaliste, château inaccessible, plutôt fait pour y accueillir les héroïnes de Sade, et toutes les architectures rêvées, où l'on ne saurait vivre. Et que dire des ensembles projetés par l'imaginaire fouriériste, décidément trop contraignants ? De fait, la maison idéale, même s'il l'a entrevue avec le Palais du facteur Cheval ou la Kiwa des Indiens Hopis, chambre rituelle et sacrée où l'on entre par le haut, restera toujours une curiosité, bleu d'architecte plutôt que construction à vivre. Si l'on met à part ces rares exemples, il n'existe, à ma connaissance, aucune demeure où il ait souhaité vivre, si ce n'est un château près de Vernon, dans l'Eure, qu'il visita au début de son premier mariage, dont il rend compte dans une lettre à Simone. Il n'en a jamais parlé publiquement, si ce n'est, de manière très allusive, dans le *Manifeste du surréalisme*. Tout se passe comme si Breton manquait d'air, au sens physique du terme, partout où il passait. Symptôme de l'asthme dont il devait souffrir à la fin de sa vie ? Allégorie précise de l'espace ouvert indispensable au poète, le seul à la dimension de sa rêverie ? Où la maison qui, de la cave au grenier, pourra loger, sinon susciter tout

son imaginaire ?

*

Lorsque s'achève la Deuxième guerre mondiale, par l'éclatement de la bombe atomique jetée sur Hiroshima le 6 août 1945, André Breton adhère immédiatement aux propos d'Albert Einstein sur le péril nucléaire et recherche un moyen de parvenir à une véritable paix universelle. En février 1948, dans *La Lampe dans l'horloge*, remué par le coup de Prague qui livre la Tchécoslovaquie aux soviétiques, il annonce son adhésion personnelle à « Front humain », le regroupement mondialiste de Robert Sarrazac, qui se veut à l'écart des partis traditionnels, et il prend part, le 30 avril, salle des Horticulteurs, à la première réunion publique de cette organisation, qui bientôt s'intitulera « Citoyens du Monde ». Énonçant les symptômes du mal qui se développe à nouveau depuis la fin de la guerre, parmi lesquels le stalinisme n'est pas le moindre, Breton ne voit d'éradication possible que dans la résolution de l'antagonisme opposant, de temps immémorial, les *gouvernés* aux *gouvernants*. Une solution serait à chercher du côté de l'occultiste du XIXe siècle Saint-Yves d'Alveydre qu'il prétend réhabiliter (non sans aplomb, sachant le rôle joué par ses disciples dans le régime de Vichy), et, au-delà, dans le *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau. Il approuve Robert Sarrazac, dont il apprécie la démarche et la personnalité, et soutient son appel à l'élection d'une Assemblée constituante mondiale, en vue des États-Unis du Monde. Il espère que la France, d'où sont partis tant de grands mouvements d'émancipation, saura donner le signal. À partir de ce moment, il soutient l'action publique de Garry Davis, même lorsqu'elle est contestée par certains de ses amis surréalistes.

Ancien militaire, animateur de l'école des cadres de la Résistance, Robert Sarrazac est l'un des fondateurs du mouvement des Citoyens du Monde. À l'encontre des partis reconstitués, il défend l'idée de mondialisme, supranational. Breton dit de lui : « Ce prolongement, cet épanouissement de la pensée de la résistance dans le temps qui devait la suivre, c'est chez lui, c'est chez ses camarades de Front humain et chez eux seuls que je les ai trouvés... ».

Le 19 novembre 1948, Citoyens du monde décide de troubler l'Assemblée Générale des Nations Unies, qui siège au Palais de Chaillot. Garry Davis commence à lire son adresse.

Aussitôt ceinturé par la police, il est immédiatement relayé par Sarrazac qui achève le discours. La presse internationale se fait l'écho de l'incident, en mentionnant les personnalités qui soutiennent cette organisation, dont Camus et Breton. Par la suite, l'organisation des Nations Unies est mise en demeure par Citoyens du Monde de clarifier sa capacité d'intervention en faveur de la paix mondiale. Son secrétaire général précise alors que son « rôle n'est pas d'organiser la paix mais de la maintenir quand les États

l'auront organisée ». Son destin est alors scellé, comme le fut celui de la Société des Nations.

Breton s'éloignera du Mouvement, mais il conservera toute son amitié à Robert Sarrazac. Et c'est ainsi qu'il le rejoindra à Cahors, déclarée première ville citoyenne du monde, les 24 et 25 juin 1950. Ce sera le point de départ du mouvement des villes jumelées. Breton y prend la parole en ces termes : « Être venu de Paris à Cahors, [...] c'est être passé d'une sorte de temps maudit... à un temps, sinon régénéré, du moins qui porte en lui le germe bien vivant de sa régénération ». À cette occasion, il découvre Saint-Cirq-Lapopie, où il prendra toute disposition pour vivre, au moins une partie de l'année.

*

Nous avons suivi tour à tour le fil poétique puis le politique menant à ce haut lieu où souffle l'esprit. Pourtant, ne croyez pas que nous ayons abandonné le troisième fil qui court tout au long de l'exposition, celui que tient cette autre Ariane qu'est Mélusine selon Breton. On a écrit bien des romans sur cette fée issue de l'imaginaire médiéval et des intérêts patrimoniaux de la maison des Lusignan, sans trop y regarder de près, confondant le plus souvent la sirène et la serpente. Le manuscrit d'*Arcane 17* s'orne à la page 27 du collage d'un fragment arraché au *Petit Larousse* contenant cette notice « **MÉLUSINE**: fée que les romans de chevalerie et les légendes du Poitou représentent comme l'aïeule et la protectrice de la maison des Lusignan. » En dépit de sa localisation au cœur de l'ouvrage, on doute que cette notice ait pu être le générateur des pages consacrées à la fée dans le récit.

Un autre texte, rédigé à New York par le surréaliste érudit Kurt Seligmann à la demande de Breton se trouvait dans la collection de ce dernier. Il résumait la *Mélusine* de Jean d'Arras, indiquait l'origine scythe de la fée bâtisseuse, son ambition servie par Raymondin, sa prophétie-malédiction, l'engagement exigé de son époux de ne jamais la regarder le samedi, etc. Là encore, en dépit de la précision, on ne trouve pas les caractéristiques dont Breton s'emparera pour faire de sa fée l'emblème de la femme perdue et retrouvée.

De fait, Breton connaissait la légende poitevine (si peu bretonne) vraisemblablement depuis son enfance. Certains lecteurs, peu regardants et ne distinguant pas l'ondine de la femme serpent, croient la voir sortir de l'eau dans le cinquième rêve de *Clair de terre*. Plus explicitement, Nadja se donne des airs de Mélusine et se représente graphiquement et physiquement sous les traits de la fée. Il affirme à son sujet : « Je l'ai même vue chercher à transporter autant que possible cette ressemblance dans la vie réelle, en obtenant à tout prix de son coiffeur qu'il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au

sommet du front. » (*Nadja*) Autant dire qu'ils ont tous deux une idée bien précise du portrait du personnage mythique, ne faisant référence à la dualité qui la compose que dans sa représentation figurée. Encore est-elle une sirène à la queue nouée dans le dessin de Nadja ! On ne sera pas surpris de trouver quelques éléments du mythe dans les poèmes de

Poisson soluble et davantage dans *L'Air de l'eau*, recueil inspiré par Jacqueline Lamba, l'ondine de *L'Amour fou*. Mais, là encore, c'est la sirène qui domine la transformation féminine, ou, si l'on veut, la Mélusine avant le cri, sœur de l'ondine de La Motte Fouqué.

Or, dans le récit de Jean d'Arras, le mari, mu par la jalousie, enfreint son serment et surprend Mélusine au bain. Il voit sa queue de serpent. Elle pousse alors son premier cri et s'envole par la fenêtre.

C'est après cette étape que Breton la décrit dans *Arcane 17*, ouvrage entièrement placé sous son invocation. Plus exactement, le poète rêve à partir du paysage des Laurentides qu'il a sous les yeux en écrivant, au Québec : « Mélusine après le cri, Mélusine au-dessous du buste, je vois miroiter ses écailles dans le ciel d'automne. Sa torsade éblouissante enserme maintenant par trois fois une colline boisée qui ondule par vagues selon une partition dont tous les accords se règlent et se répercutent sur ceux de la capucine en fleur. » (*Arcane 17*) Et plus loin : « Mélusine, c'est bien sa queue merveilleuse, dramatique se perdant entre les sapins dans le petit lac qui par-là prend la couleur et l'effilé d'un sabre. Oui, c'est toujours la femme perdue, celle qui chante dans l'imagination de l'homme mais au bout de quelles épreuves pour elle, pour lui, ce doit être aussi la femme retrouvée. »

En un lyrique poème en prose, scandé par la reprise de la formule « Mélusine après le cri... », Breton dit, en des termes quasi religieux (mais toujours dépourvus de transcendance), son espoir, le jour-même de la Libération de Paris, de voir la femme reprendre ses pouvoirs perdus, revivre au contact des puissances terrestres : « je ne vois qu'elle qui puisse rédimmer cette époque sauvage. C'est la femme tout entière et pourtant la femme telle qu'elle est aujourd'hui, la femme privée de son assiette humaine, prisonnière de ses racines mouvantes tant qu'on veut, mais aussi par elles en communication providentielle avec les forces élémentaires de la nature. »

Interviendra alors le second cri de Mélusine, de la femme déliivrée, dans un espace utopique : « Le second cri de Mélusine, ce doit être la descente d'escarpolette dans un jardin ou il n'y a pas d'escarpolette, ce doit être l'ébat des jeunes caribous dans la clairière, ce doit être le rêve de l'enfantement sans la douleur. Mélusine à l'instant du second cri : elle a jailli de ses hanches sans

globe, son ventre est toute la moisson d'août, son torse s'élanche en feu d'artifice de sa taille cambrée, moulée sur deux ailes d'hirondelle, ses seins sont des hermines prises dans leur propre cri, aveuglantes à force de s'éclairer du charbon ardent de leur bouche hurlante ». Sans surprise, on entend ici les termes utilisés par Breton pour chanter la femme anonyme, innommée, de *L'Union libre*. À cette différence près qu'il a su désormais la reconnaître, en la personne d'Elisa que, dans le troisième temps du récit, il transforme en femme-enfant, tout en expliquant les raisons de cette élection : « Je choisis la femme-enfant non pour l'opposer à l'autre femme, mais parce qu'en elle et seulement en elle me semble résider à l'état de transparence absolue l'autre prisme de vision dont on refuse obstinément de tenir compte, parce qu'il obéit à des lois bien différentes dont le despotisme masculin doit empêcher à tout prix la divulgation. De la tête aux pieds Mélusine est redevenue femme. Il faut être singulièrement aveugle pour ne pas voir ici, le renoncement de l'homme à sa toute puissance et qualifier ladite femme de servile, alors qu'elle éclaire le chemin de liberté, qu'elle redonne tout espoir à son partenaire tout en reprenant goût à la vie, qu'elle est la révélation ici et maintenant.

Breton savait fort bien qu'on ne décrète pas le mythe, aussi s'est-il contenté de le ressusciter, de lui redonner son actualité, en empruntant les traits accumulés par ses prédécesseurs, Nerval, Jarry, et tant d'autres, en inversant les éléments les plus négatifs pour chanter la lumière du désir, de l'amour et de la paix retrouvée.

*

Comme dans la vie d'André Breton, l'aspiration à la transparence se heurte à divers obstacles, la présente exposition a dû intégrer les œuvres du peintre symboliste Henri Martin, saint patron de ce Musée. Deux solutions s'offrent alors au visiteur : les contourner en fermant les yeux, ou bien les contempler en cherchant ce qui peut d'elles se concilier avec le parcours proposé jusqu'à présent.

Certes, le surréalisme n'a pas ménagé son prédécesseur immédiat dans la succession des courants artistiques, le symbolisme. Breton le reconnaît, mais à qui la faute ? demande-t-il à son intervieweur : « La critique de notre temps est très injuste envers le symbolisme. Vous me dites que le surréalisme ne s'est pas donné pour tâche de le mettre en valeur : historiquement, il était inévitable qu'il s'opposât à lui, mais la critique n'avait pas à lui emboîter le pas. C'était à elle de retrouver, de remettre en place la courroie de transmission. » (*Entretiens*)

Pour ma part, j'y vois comme un phénomène de hasard objectif, la rencontre avec le fondateur du surréalisme dans un même lieu, non pas des fresques qui ornent les galeries de la Sorbonne,

peintes par Henri Martin, que Breton a dû voir lorsqu'il fréquentait cet établissement pour obtenir son premier diplôme universitaire, et qui sont loin d'être sans valeur, mais du moins des tableaux de la même manière. Mais il faut aller plus loin, et se dire que le surréalisme est naturellement issu du symbolisme, comme son continuateur et son négateur. En termes hégéliens, on dirait qu'il est la négation de la négation, c'est-à-dire sa transformation. Après le réalisme, le symbolisme comme négation, et enfin le surréalisme comme contestation du précédent, restauration du premier terme, lui-même transformé. Je ne parle pas seulement du surréalisme belge, qu'une mémorable exposition nous fit voir sous cet angle, mais de toute la production littéraire et picturale de ce mouvement. Qui a défendu passionnément Mallarmé, Rimbaud et même Huysmans et Germain Nouveau, sinon André Breton ? qui a le mieux parlé des tableaux de Gustave Moreau, d'Odilon Redon et aussi de Filiger (sur lequel il a poursuivi l'enquête initiée par Jarry), sinon le même poète mué en critique d'art ? Défense de la nécessité intérieure contre la nécessité extérieure, obsession de la transparence contre tous les obstacles, la démarche est toujours la même, reprise avec ténacité depuis Jean-Jacques Rousseau.

C'est à dessein que j'ai repris au sujet d'André Breton le titre d'une étude de Jean Starobinski s'appliquant à Jean-Jacques Rousseau, tant ils me semblent avoir parcouru, à des époques différentes, dans un même souci d'unité du corps et de l'esprit, le même chemin vers la liberté.

8. ANDRÉ BRETON, CET INCONNU

Qu'elle soit graphique ou d'ordre narratif, l'image d'André Breton, comme elle nous est parvenue, est figée, toujours la même depuis les années vingt. En premier lieu, il est le chef incontesté du groupe surréaliste. On se le représente alors haranguant ses troupes, une canne à la main pour briser les idoles du jour. Et le voilà fulminant des bulles contre ses amis de la veille. Il a suffi qu'un journaliste connu, puisqu'il était le directeur des *Nouvelles Littéraires*, le décrive comme un pape de cartes à jouer, « un mage d'Épinal », écrivait-il, avec l'humour caractéristique de sa profession, pour que des générations de lecteurs se répètent le surnom de « pape du surréalisme » qu'il lui avait accolé, en dépit de l'incongruité des termes. Dès lors le public (notez que je ne dis pas « les lecteurs ») se le représente comme un chef charismatique, excluant à tour de bras, dénonçant les schismatiques et les hérétiques.

Les hasards du métier d'enseignant-chercheur m'ont conduit à m'intéresser à lui plus que ne l'exigent les devoirs de la charge. Répondant à la demande des éditeurs qui, à l'époque, s'étaient aperçus qu'il n'y avait sur le marché aucune biographie exhaustive du poète, me demandèrent d'en écrire une, je m'exécutai, non sans difficultés. Curieusement, celles-ci ne vinrent pas du côté que j'attendais et, pour faire bref, sans entrer dans le détail d'un genre paralittéraire dont nul ne connaît les règles à l'avance, je dois dire que j'ai rencontré un tout autre homme que celui que j'imaginai.

Il faut croire que le livre, publié en 1990 sous le titre *André Breton le grand indésirable*, n'a pas semblé trop inexact puisqu'il m'a valu la confiance de ses héritières et celle de mes pairs qui me chargèrent d'animer différentes recherches sur le personnage, jusqu'à ce *Dictionnaire André Breton*, mené à bien avec la complicité d'une quinzaine de collaborateurs, chargé de répondre à toutes les questions que le public se pose sur ses idées, ses œuvres et ses activités dans le siècle.

Au lieu d'un chef d'école sûr de lui-même, tranchant de tout et de rien avec aplomb, j'ai trouvé un écrivain inquiet, constamment dépressif, aimant prendre conseil des uns et des autres, malheureux de ses colères et cherchant par un assaut de politesse à en réduire les effets désastreux.

De sorte qu'il me semble nécessaire de renverser les images convenues à son sujet, et de se demander dans quelle mesure il ne serait pas un naïf, au sens premier du mot, proche en cela d'un de

ses modèles oublié, Jean-Jacques Rousseau, et d'un autre encore moins soupçonné, Émile Zola, qui écrivait : « Mon cerveau est comme un crâne de verre, je l'ai donné à tous et je ne crains pas que tous viennent y lire. »

Suzanne Musard, l'héroïne finale de *Nadja* (elle apparaît signalée par la lettre X), qui l'a vivement aimé et par qui il a beaucoup souffert, Fondateur du Centre de Recherches sur le surréalisme [Site Web : http://melusine-surrealisme.fr/wp/](http://melusine-surrealisme.fr/wp/) écrivit à son sujet : « Breton encensait ses amours ; il façonnait la femme qu'il aimait pour que, conforme à ses aspirations, elle devienne une valeur affirmée. » Ceci vaut pour tous les êtres qu'il a connus, amis, amantes ou grands personnages.

Cela commence par la date de naissance qu'il adopte en 1917, pour une raison purement sentimentale et, disons-le, assez infantile. Elle diffère, à un jour près, il le sait parfaitement, de celle qui se trouve inscrite sur tous ses papiers d'état-civil. Cette information serait purement anecdotique si Breton ne prétendait écrire toute la vérité, et s'il n'en avait pas fait mention lui-même dans *Les Vases communicants* pour analyser l'un de ses rêves. Il y donne sa cousine Manon pour plus âgée que lui de deux ans, alors que c'est exactement l'inverse, et donc plus expérimentée, ce qui est sans doute exact. De fait, éprouvant pour elle « un grand attrait sexuel », il aurait voulu s'en tenir à un échange platonique, ce qui explique la déception confiée à l'un de ses amis au lendemain de sa nuit d'amour. Je me demande s'il n'y a pas dans cette défaite physique l'incidence d'un interdit religieux, la prohibition de l'inceste, telle, du moins, qu'elle lui fut inculquée par sa mère, catholique fervente : on ne couche pas avec sa cousine, on ne l'épouse pas !

Les rapports de Breton avec Simone, sa première épouse, ont toujours été empreints de la plus grande confiance et d'une totale franchise. Se confiant ainsi à elle, qui fait preuve de compréhension et de libéralisme, Breton ne comprend pas, au moment où il lui demande le divorce pour s'engager davantage avec Suzanne, qu'elle ait pu le tromper avec son ami Max Morise. Ici sont les limites du rêve rousseauiste de ménage à trois, de Saint-Preux avec Julie et époux.

On sait, par ce qu'il en a écrit, que l'être auquel il a été le plus attaché, pour qui il a remotivé le contenu d'une expression toute faite telle que « l'amour fou », c'est sa seconde femme, Jacqueline Lamba. Elle aussi l'a beaucoup fait souffrir par sa volonté d'indépendance et par les manifestations de sa personnalité entière.

Il expose à son propos sa propre conception de l'innocence,

dont on imagine combien il a dû se dépouiller de sa formation initiale, et de sa culture chrétienne pour y parvenir : « Il n'y a jamais eu de fruit défendu », écrit-il. (*L'Amour fou*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1937, p. 136).

Breton a choisi son premier ami, Théodore Fraenkel, à sa manière de dire un poème de Chénier. Dans le prolongement d'un tel choix, il pensait réunir les lettres de guerre de Jacques Vaché, choisies pour leur ton humoristique, en demandant une préface à Maurice Barrès. Naïveté ou provocation ? Le fait est que le député nationaliste se déroba en déclarant qu'il « ne possédait plus la clé de cette conversation ». Ce sera sans doute l'une des causes du « Procès Barrès », que Breton intentera au héros de sa jeunesse pour « crime contre l'esprit ».

Hommage à André Breton

Principal conseiller et soutien de Breton durant la phase « idéologique » du surréalisme, impitoyable pour Aragon et les autres, Éluard l'a trahi durant son séjour au Mexique, en publiant dans des revues hostiles au surréalisme. Pour changer des références habituelles, je pourrais aussi prendre l'exemple de ses relations avec Benjamin Péret, à qui, durant son exil au Mexique, il enjoint de ne pas publier dans *View*, une revue rivale de celle qu'il tente d'animer à New York. Si Valéry l'a efficacement aidé, il se considère comme trompé par l'Académicien au point qu'il vend l'ensemble de ses lettres (non sans en avoir pris copie !), le jour de sa réception solennelle. On dira que c'est le meurtre symbolique du père (tout aussi symbolique).

Il croit Gide acquis à la cause de Dada et le considère, un temps, comme son maître à penser, mais il ne tarde pas à dénoncer ses limites dans une interview désagréable pour celui qui se voulait le guide des jeunes générations. Deuxième meurtre, moins grave aux yeux des lecteurs.

La vérité est que Breton souffrait du « complexe de Cordélia », comme il le désignait lui-même. Le premier symptôme apparaît lors d'une visite qu'il va rendre, de son propre chef, au poète Saint-Pol Roux, dit le Magnifique, durant l'été 1922. En sa présence, il perd tous ses moyens, comme on dit vulgairement. Impossible d'exprimer oralement une admiration profonde, qu'il formulera par écrit, en suscitant un numéro d'hommage au poète, puis un banquet, selon la tradition symboliste.

La visite qu'il rend au fondateur de la psychanalyse, dans son propre cabinet de Vienne, en 1921, suscite un grand désappointement. En vérité, l'alliance qu'il proposait entre l'art et la science n'a pu se faire.

Enfin, Jacqueline Lamba a dit quelle émotion animait Breton lors de sa première entrevue avec Trotski, et lui-même s'est expliqué sur ses silences maladroits, en expliquant au révolutionnaire

impatience ce qu'était à ses yeux ce complexe de Cordélia.

Ayant lu la correspondance qu'il adressait à sa femme Simone au moment de sa liaison avec Nadja, je ne crois pas qu'il ait été dupe des égarements de la jeune femme, ni de ses affabulations. Là encore, il l'a décrite comme il la voulait, et non comme elle était.

On l'a dit sensible aux prédictions des voyantes. Il ne faisait que se comporter comme un grand nombre de Français, à ceci près qu'il ne s'est pas contenté de relater cette entrevue à sa femme et à ses amis ; il nous l'a fait savoir dans *Nadja*, allant jusqu'à reproduire le portrait de la devineresse. Cela souligne davantage son étrange faculté d'étonnement devant certains cas pathologiques, tel ce soldat qui prétendait commander aux fusées, se croyant le metteur en scène du théâtre des opérations (dont Breton consignera les propos mot pour mot sous le titre « Sujet ou encore ce malade du Val-de-Grâce qui, soigneusement dépouillé de tout, parvenait à faire surgir des drapeaux de tous les pays ou à faire s'envoler des colombes. Étrange crédulité, de la part d'un scientifique, censé savoir distinguer les fabulateurs, les simulateurs, les tricheurs, pour les renvoyer au combat. Mais il n'est pas dupe de son comportement : c'est en raison de ses propres faiblesses qu'il s'attaquera aux psychiatres militaires comme aux civils, le fameux Professeur Henri Claude par exemple, dénoncé dans *Nadja*, le moins coupable de tout ce qu'il reproche à la profession puisque, directeur de Sainte-Anne, c'est lui qui en ouvre les portes aux patients et au public, qui laisse les psychanalystes faire la démonstration de leur nouveau savoir.

La grande ambition, et aussi le grand mérite d'André Breton, aura été de vouloir concilier son projet artistique avec son projet politique, ce que nul n'avait fait auparavant. Il fut donc le premier à tenter un tel accord, avec une hardiesse et des déceptions qu'on peut d'autant plus facilement taxer d'ingénues que nous savons à quoi nous en tenir, aujourd'hui, du système soviétique.

Dès 1920, c'est lui qui entraîne Aragon au parti socialiste, au moment de l'historique Congrès de Tours, en vue d'une adhésion. Mais le curieux est qu'ils ne s'adressent pas directement au secrétariat du Parti. Ils vont d'abord voir Georges Pioch, un collaborateur du *Journal du peuple*, puis ils se rendent à *L'Humanité* où le détail des démarches administratives pour adhérer au parti les en dissuade.

L'attitude de Breton, toujours empreinte de confiance, relève, quoi qu'on en dise, de la pureté. Rejeté par sa cellule, ne supportant pas les préventions de *L'Humanité*, journal qu'il trouve puéril et déclamatoire, il n'en maintient pas moins, avec une belle illusion lyrique que, face à un grave danger, le groupe qu'il anime se rangera au côté de la Troisième Internationale.

Mais l'affaire ne s'arrête pas là. Quand le Parti Communiste, créant l'AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires) reprend à son compte une idée des surréalistes, en la détournant de ses buts, Breton, en bons termes avec Paul Vaillant-Couturier, se croit en mesure d'infléchir la ligne de l'organisation. Est-ce par une sympathie ancienne pour Trotski, dont il avait apprécié le Lénine, ou à la suite d'une rigoureuse analyse des faits, toujours est-il que Breton a, dès la fin août 1936, pris fait et cause pour les anciens compagnons de Lénine, prononçant un discours, « La vérité sur les procès de Moscou » au meeting du 3 septembre, où il désignait Staline comme « le principal ennemi de la révolution prolétarienne se rapprochant des écrivains prolétariens qui publièrent son intervention. Breton en usera librement, il prononcera même une conférence à l'un de leurs meetings, mais, en dépit de sa bonne volonté, il ne dépassera pas l'évocation de « La claire tour » et sa confiance achoppera sur l'appréciation de *L'Homme révolté* d'Albert Camus.

Ce n'est pas le lieu de refaire ici l'histoire des relations de Breton et de Bataille au sein du groupe Contre-attaque. Quelles qu'en soient les explications données de part et d'autre, j'avoue que, pour ma part, je n'ai jamais pu comprendre comment Breton avait pu, ne serait-ce qu'un instant, adhérer à l'idée primaire selon laquelle on ne pouvait combattre le nazisme que par ses propres moyens, ou en allant encore plus loin que lui. Cela me paraît tellement aux antipodes de la pensée d'André Breton, et de sa manière d'être, que je ne puis me retenir de croire qu'il a voulu montrer sa magnanimité, passant par-dessus les outrages d'un adversaire dont il savait apprécier les écrits, pour tenter de constituer un groupe d'action voué à l'échec.

Ce ne sont là que quelques traits, quelques images encore, mais plus précises et plus exactes, du Breton que j'ai rencontré au cours de mes investigations. Par elles-mêmes, elles n'invalident pas les représentations collectives que l'on a du poète. Mais en soulignant son attachement à certaines valeurs comme la vérité, la sincérité, l'amitié, la pérennité de l'amour, il me semble plus crédible, plus près de nous, plus humain pour tout dire. J'ajouterai qu'une certaine expérience personnelle de la direction des groupements humains m'incline à mieux comprendre, et par là à mieux interpréter le caractère autoritaire, de certaines de ses initiatives. Le charisme que tout le monde lui accorde ne pouvait suffire à rassembler des poètes en faveur d'une action collective, à visée politique de surcroît, dans cette période, la plus troublée du vingtième siècle, bornée par deux guerres mondiales.

9. LES MYSTÈRES DU CHÂTEAU ÉTOILÉ

Dans la revue *Minotaure*, n° 8, en juin 1936, André Breton publie un texte intitulé « Le Château étoilé¹ », illustré par huit dessins et frottages de Max Ernst¹. Il s'achève sur cette phrase, nettement détachée du paragraphe précédent : « À flanc d'abîme, construit en pierre philosophale, s'ouvre le château étoilé. » Cette même phrase vient en légende du dessin de Max Ernst représentant en effet un château à quatre pans se dressant sur l'abîme et dominé par un pic rayonnant. Rien n'indique en quel point géographique se situent ces deux masses.

Ce même texte a été repris dans *L'Amour fou*, dont il constitue le chapitre V, sans titre. Il devait servir de conclusion avant que l'auteur ne le prolonge par le thème de la discorde dans l'amour, avec pour cadre les environs de Fort-Bloqué, près de Lorient, et la célèbre lettre à Écusette de Noireuil.

C'est dire combien le lecteur peut être égaré par un titre que le récit, consacré au séjour de Breton aux Canaries et principalement à l'ascension du pic du Teide, point culminant de l'île de Tenerife, et même de l'Espagne, n'éclaire en aucune manière. La carte postale du même « château étoilé » insérée dans le livre, sans autre précision, n'est pas moins égarante, puisque, par son aspect dénotatif, elle invite à rechercher une construction qui ne se trouve pas à Tenerife mais à 3 600 km à vol d'oiseau de l'île, à Prague !

Cartes en main, le même lecteur s'interroge : quel lien faut-il établir entre l'élévation naturelle, d'une part, et cette construction architecturale, d'autre part ? Faudrait-il faire un détour par Sade et sa Nouvelle Justine qui sert de palimpseste retourné à l'ascension pour en comprendre la signification ? Vérification faite, c'est peu probable. Il scrute alors la carte postale, énigmatique à souhait,

¹ En réalité, la première publication de ce texte se fit par les soins de Victoria Ocampo sous le titre « El castillo estrellado », dans *Sur*, Buenos Aires, n° 19, avril 1936, p. 71-99, en espagnol.

avec cette forêt d'épineux occupant plus de la moitié de l'espace plan et cette bâtisse avançant vers le spectateur, avec ses pans taillés en diamant, ses fenêtres semblables à des meurtrières, ses volets clos au deuxième étage, comme pour cacher on ne sait quel mystère indicible. Et que dire alors de la pierre philosophale, cette substance recherchée par les alchimistes, susceptible de transformer le plomb en or ?

De fait, l'esprit ne peut jeter aucun pont au-dessus de cet abîme que l'auteur seul a pu franchir. Nous sommes en présence d'une image surréaliste, dans sa définition la plus absolue, « celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé [...] celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique » (*Manifeste du surréalisme*), accrue par l'anomalie sémantique qui déplace le substantif dans la catégorie des adjectifs².

Devant cette dernière phrase du chapitre, le lecteur peut considérer qu'elle annonce un développement futur, au chapitre suivant par exemple, ou bien qu'elle résume le texte précédent, d'une manière abstraite. Tout se passe comme si l'auteur voulait à toute force mettre sa visite naturaliste de l'île sous l'empreinte d'une construction savante, énigmatique. En somme, tel Merlin engeigné par la fée Viviane, son esprit serait resté enserré dans le château en forme d'étoile !

Il faut, en effet, se reporter aux voyages d'André Breton, lors de la phase d'internationalisation du surréalisme, pour comprendre les données de ce rapprochement arbitraire. Avant de séjourner à Tenerife en compagnie de sa femme Jacqueline et de Benjamin Péret (du 4 au 27 mai 1935) il s'est rendu à Prague du 27 mars au 12 avril de la même année, avec Jacqueline et Paul Éluard. Séjour au cours duquel il a pu se rendre au « Sternschloss bei Prag » comme indiqué en allemand au dos de la carte postale, ou en tchèque : « LETO HRADEK "HVEZDA" U PRAHY³ », ce qui signifie la même chose, « Château de l'étoile près de Prague » ou « Pavillon d'été de l'étoile » selon la traduction officielle actuelle. Curieusement, l'album de photos qu'il a conservé n'en porte pas trace, non plus que sa correspondance connue avec ses amis tchèques⁴. Mais il n'a pas eu un grand chemin à parcourir pour s'y rendre, en compagnie de Vitezlav Nezval ou de tel autre de ses

² Ma lecture de cette clause diffère sensiblement de celle proposée par Georges Sebbag dans « Le chapiteau étoilé », *Mélusine XVIII*, 1998, p. 264.

³ Voir atelierandrebretton.com. et les notes des *OC II*, p. 1730.

compagnons férus d'hermétisme⁴.

Au cœur d'un vaste parc à l'ouest de la ville, ce château est d'abord un lieu de mémoire pour les Tchèques : c'est là qu'eut lieu le 8 novembre 1620 la bataille de la Montagne Blanche, qui vit les troupes des États protestants de Bohême écrasées par l'armée impériale catholique. D'où découlèrent trois siècles de domination habsbourgeoise.

Le château fut construit en 1555 par l'archiduc Ferdinand du Tyrol pour sa maîtresse, une roturière, Filipina Welser, qu'il aurait, dit-on, épousée en secret. Est-il nécessaire d'ajouter que ce dernier trait fait partie de la légende romantique ?

Élevée en trois ans (les plans primitifs ont été retrouvés dans les archives de Vienne en 1950), c'est une construction étrange, conçue sur un plan assez rare d'étoile à six branches, en forme donc de sceau de Salomon ou d'hexagramme inscrit dans un cercle, de telle sorte que l'architecte n'a eu besoin que d'un compas pour en tracer le plan et l'élévation : le diamètre de 40 mètres est égal à la hauteur !

De là à y voir une volonté philosophique, d'ordre pythagoricienne, il n'y a qu'un pas, d'autant plus aisé à franchir que la décoration intérieure du château, les plafonds et les niches du rez-de-chaussée, en stuc, œuvre de Giovanni d'Udine, entre 1556 et 1560, représente les planètes du zodiac : Jupiter, Mercure, Saturne, Mars et Vénus (mais Diane et le Centaure n'entrent pas dans la série). Six cartouches, en ronde-bosse, représentent des scènes de l'histoire romaine, fort appréciées à la Renaissance : Mucius Scaevola, Horatius Coclès, Pera allaitant son vieux père Simon, Atilius Regulus, Marcus Curtius, Antiochus et Stratonice. Le visiteur peut les tenir pour autant de tableaux enseignant la vertu. Au sommet, au centre du plafond, Énée emporte le vieillard Anchise sur son dos.

Éclairé par la très belle formule bretonnienne faisant de Prague la capitale magique de la vieille Europe, Martin Stejskal, membre de l'actuel groupe surréaliste tchèque, a rassemblé tous ces indices qui le mettaient sur la double voie de l'hermétisme et de l'alchimie⁵. D'abord, il considère que les quatre niveaux du bâtiment, de couleur variée, pourraient bien symboliser les quatre étapes de la transmutation alchimique, du blanc (des murs extérieurs) au rouge (du toit) en passant par la nigrido... Ensuite, il interprète chacun des tableaux comme autant de leçons de Haute Science,

⁴ De même, l'ouvrage extrêmement documenté sur la littérature tchèque, d'Angelo Ripellino, *Praga magica*, Plon, 1993, étayé par une bonne connaissance du surréalisme ne porte aucune mention de ce château hermétique.

⁵ Martin Stejskal, *Praga Hermetica, an esoteric guide to the Royal Route*, Prague, Eminent, 2003, 152 p. dans sa version anglaise.

servant à l'enseignement des adeptes. Ainsi le sacrifice de Mucius Scaevola symbolise l'obligation de silence frappant tout initié ; l'exploit héroïque d'Horatius Coclès vaut aussi pour la nécessité de défendre ses compagnons, etc. Pera allaitant son père serait l'illustration de la formule alchimique « Nourrissez le vieil homme du lait d'une vierge » [sic]. Enfin, il trouve une explication hautement symbolique à la présence de Vénus (la déesse, mais aussi l'étoile) éclairant Anchise comme le pèlerinage du vieux mage. En outre, la position de cette scène indique une composition en serpent qui se mord la queue, renvoyant par conséquent à l'ouroboros, ce sceau alchimique symbolisant l'unité de toute chose et incarnant le cycle de la vie dans la mort sûre. Ajoutons que l'étoile est elle-même doublement inscrite au sol, dans le dallage de la salle.

En visitant le château étoilé, lors d'une exposition temporaire, André Breton a-t-il eu connaissance de l'hypothèse ésotérique, qui lui aurait été communiquée par l'un de ses guides ? Cela me semble peu probable, car il s'en serait ouvert dans sa correspondance ou dans d'autres écrits. Mais la forme du bâtiment aurait suffi pour lui en donner l'intuition !

À l'exception d'André Pieyre de Mandiargues, les surréalistes ne me semblent pas avoir été sensibles de la même façon à des constructions humaines dictées par un projet hermétique, voire pythagorien. Un chapitre du *Cadran lunaire*, intitulé « L'Espion des Pouilles » (ne cherchez pas de contrepèterie, il n'y en a point) décrit minutieusement ce château italien, autrement nommé Castel del Monte, que l'auteur tient pour un lieu idéal, le point de rencontre des civilisations orientale et occidentale, des cultures italienne, germanique, normande et arabe, construit en forme de couronne impériale, élévation lyrique du nombre à l'état pur : Voilà : Castel del Monte est un octogone régulier, dont chaque sommet est grossi d'une tour, octogonale aussi et de même hauteur que le château. Le périmètre extérieur présente ainsi huit tours séparant huit faces, toutes égales ; le périmètre intérieur, rigoureusement parallèle à celui-là, présente huit faces semblables, et une vasque octogonale, dont maint débris subsiste, se trouvait au milieu, où le ciel à huit pans se mirait quand le vélum était retiré qui abritait probablement la cour pendant les heures chaudes⁶.

Rêve de pierre, construit au début du XIII^e siècle par Frédéric II de Hohenstaufen pour le plaisir, le loisir et le développement de la connaissance, ce palais idéal, anticipation architecturale, semble avoir eu le même avenir que le château pragois, en ne détournant pas le destin de ses promoteurs⁷. Ce qui ne laisse pas de poser la question essentielle : le rêve hermétique souffre-t-il une construc-

⁶ André Pieyre de Mandiargues, *Le Cadran lunaire*, Gallimard, « le chemin », 1972, p. 184. [1^{re} éd. Laffont, 1958].

tion matérielle ?

10. L'APORIE DE PATZCUARO

À près de deux mille mètres d'altitude, le lac de Patzcuaro, au Mexique, est envahi par une végétation parasite qui le conduit doucement à la mort. La barque à moteur menant à l'île de Janitzio se fraye difficilement un chemin à travers les hautes herbes nauséabondes. De loin, vous voyez quelques pêcheurs nonchalants, en pirogue. À un moment, comme s'ils s'étaient donné le mot, ils convergent vers vous et, sur un signal de l'un d'entre eux, ils plongent dans l'onde obscure les très larges filets-papillon dont ils sont peut-être les seuls au monde à user. Quand ils les ressortent, quelques poissons blancs frétilent entre les mailles.

Au débarcadère, les enfants attendent, fis vous proposent de chanter en espagnol ou en tarasque, la vieille langue des plus anciens occupants de cette province, d'origine obscure. Comme en confidence, ils vous content à l'oreille une légende qui parle d'un dragon malfaisant, pour une piécette qui leur permettra de s'offrir une glace convoitée depuis midi.

Il y a une cinquantaine d'années, André Breton, Diego Rivera, Léon Trotski et leurs compagnes empruntèrent le même chemin, s'émerveillant, comme Saint-Preux dans la Nouvelle Héloïse, d'aborder une nature à l'état quasi sauvage, protégée, en quelque sorte, des méfaits de la civilisation. Qu'on imagine : trois grands révolutionnaires, le poète, le peintre, le politique, discutant dans ce cadre enchanteur, de leur démarche respective, de leurs déconvenues, de leurs projets.

Quelques heures plus tard, le débat se poursuivit dans le patio d'une maison coloniale de Patzcuaro, à l'ombre des palmiers et des lauriers-rosés. On forma le projet de publier cela sous le titre « Les Entretiens de Patzcuaro ». Après une vie consacrée à militer pour un changement profond de l'humanité, chacun aurait donné ses idées sur l'art, la politique ou, plus simplement, sa manière de concevoir la poésie. Diego Rivera aurait défini la place de l'artiste au sein de son peuple, l'éclairant par son art mis à la portée de

tous, ces fameux murales » réalisés pour le palais du Gouvernement à Mexico, où sont retracés les principaux épisodes ayant forgé l'unité de la nation. Il lui aurait fallu expliquer aussi pour quelles raisons artistiques il avait renoncé depuis trois ou quatre ans à de telles commandes sociales, aussi sympathiques fussent-elles. Fort de ses vaines tentatives de cheminement en compagnie du Parti communiste français, Breton aurait souligné la nécessaire autonomie de l'art, quand bien même Use place au service des tendances politiquement révolutionnaires. Quant au théoricien de la révolution permanente, il aurait souhaité l'établissement, pour la création intellectuelle, d'un régime anarchiste, à l'abri de tout mot d'ordre partisan.

Ces entretiens, nous pourrions pratiquement les reconstituer mot pour mot, grâce aux documents d'archives, et nous en avons la substance dans un texte magistral, « Pour un art révolutionnaire indépendant », signé de Breton et Diego Rivera, en fait rédigé par le premier avec Trotski, pour servir de manifeste inaugural à la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant. La suite est connue : rupture entre Rivera et Trotski, échec de la F.I.A.R.I. implantée en France par Breton, assassinat de Trotski... Et maintenant la boue du lac de Patzcuaro ensevelit toute trace d'une démarche humaine.

Si le surréalisme, sur les instances de Breton, fut le premier mouvement littéraire et artistique à rapprocher explicitement l'art de la vie, à le subordonner à la morale et à la politique, avec tous les risques que cela comportait (à la différence des Petits Romantiques, des Naturalistes et des Symbolistes), il fut aussi le premier à définir les conditions de son indépendance. À une époque où le marché de l'art prétend régenter le goût, où les idéologies folles dansent en rond autour du Veau d'or, l'obstination d'un Breton, son erreur géniale si l'on veut, telle celle de Colomb, mérite d'être reconsidérée.

L'aporie qu'il défendait à Patzcuaro, Jeanne-Marie Baude la résume fort joliment par le terme de « poétique ». L'art doit des comptes à la morale. Non pas la morale bourgeoise, mais celle de la passion, du désir, de l'imagination. Une morale absolue, qui a délibérément rejeté la sacro-sainte échelle des valeurs, et qui se mesure à l'aune de la vie. « La vie réinventée », comme disait Rimbaud. Il faut bien employer les mots de tous les jours, pour se faire comprendre. Mais chaque jour les mots doivent se recharger d'un sens nouveau.

Au nom de quoi Breton justifie-t-il une telle morale de la poésie, ou plutôt quelles sont les raisons qui l'y ont conduit ? Outre une forte propension personnelle d'origine familiale, il faut, semble-t-il, remonter à l'Affaire Dreyfus et à l'avènement de l'intellectuel (même si la question des origines est fort controversée).

C'est bien parce qu'un nouveau pouvoir intellectuel s'est mis en place au tournant du siècle que la formation des élites a comporté une nouvelle voie scolaire, dite moderne, dont Breton fut l'un des premiers bénéficiaires, comme le montre Norbert Bandier. Au modèle humaniste ou « . lettré », s'oppose le modèle de « l'intellectuel » qui passe l'histoire au filtre de sa propre étamine, répudie l'héritage gréco-latin et se préoccupe de mettre ses actes en accord avec ses paroles, d'identifier le fond et la forme, d'intégrer les nouvelles connaissances scientifiques dans sa réflexion existentielle. On pourrait aller plus loin et relever tout le vocabulaire des « leçons de choses », autrement dit de la physique, de la chimie, des sciences naturelles et surtout de l'électro-magnétisme, de la radio, dont le style de Breton est empreint.

L'aporie de Patzcuaro comporte, je l'ai dit, un deuxième volet: l'art ne saurait rester isolé dans une tour d'ivoire, ni se réserver au petit nombre de ceux qui comprennent, à qui Stendhal prétendait s'adresser; il doit être la vie elle-même. L'écriture ne saurait être un métier, elle est une nécessité d'expression. Breton n'écrit pas pour faire un livre. Il le dit expressément dans *Nadja*, et aucun de ses récits ni de ses poèmes n'a été composé en vue d'un recueil. Mais le fait est que nous avons désormais une quadrilogie (*Nadja*, *les Vases communicants*, *l'Amour fou*, *Arcane 17*) dont chaque ouvrage est composé d'une suite d'articles trouvant leur cohérence a posteriori et, comme le suggère Pascaline Mourier, qui sont autant de textes où se prend l'événement, où se fondent l'écrit et le vécu. Ainsi s'annule la dichotomie, voire l'opposition, entre la littérature et la vie, puisque l'un et l'autre ne sont que les deux faces d'une seule et même existence. Les Manifestes du surréalisme, que relit Jean-Luc Steinmetz ne servent à rien d'autre qu'à justifier cette conception unitaire, ce monisme d'une écriture vitale ou d'une vie requalifiée, tout entière investie par la poésie. En témoigne la confrontation, à laquelle procède Ruth Amossy, de Dali et de Breton, à propos d'un de ces ouvrages complexes, des moins étudiés, *L'Immaculée Conception*, écrit en collaboration avec Éluard. Là encore, on pourrait étendre l'analyse à l'ensemble de la poésie d'André Breton, étant entendu qu'il n'y a pas de frontière absolue entre texte en prose et texte en vers, et souligner cette cristallisation de l'événement, soumis à l'interprétation du sujet, que constitue chaque poème.

Procès de la littérature et, simultanément, de la vie, au bénéfice de « la vraie vie », c'est-à-dire du réel, dans toutes ses dimensions. Mais, qu'en est-il, au juste, de la vie menée par Breton, de ses amours ? Un de ses fidèles des années trente, Henri Pastoureau, à qui l'on doit la meilleure étude sur ses poésies pré-surréalistes, nous le dit ici, au fil de la mémoire, apportant, en contrepoint, le témoignage du vécu.

Tant pis si le mythe d'André Breton, colporté par la critique plus que par ses compagnons d'armes, s'en trouve écorné, comme il l'est par les analyses de Régis Antoine sur sa rencontre de plain-pied avec l'univers caraïbe et par François Migeot sur ses rapports complexes avec la psychanalyse. Attention portée au rêve, réintégration de l'inconscient dans le conscient, tout convergeait pour que Breton fit la connaissance de Freud. Et pourtant, à deux reprises, leur rencontre échoua. La raison en est bien, fondamentalement, dans leur manière d'appréhender le rêve.

Il est une autre manière de conforter le mythe de Breton (comme Étienne a traité du mythe de Rimbaud), c'est de croire qu'il est demeuré constamment fidèle à des principes intangibles. Qu'a posteriori on perçoive l'unité de sa démarche, son caractère inéluctable, c'est possible. Mais rien n'était inscrit dans les astres et je préfère, aux clichés conventionnels, un Breton pétri dans le doute, incertain, évoluant de l'idéalisme au matérialisme dialectique, puis abandonnant le carcan idéologique lorsqu'il lui devint trop pesant, changeant d'opinion sur ses écrivains préférés, sur ses meilleurs amis, de même que, quoi qu'il en ait dit dans *L'Amour fou*, // aima des femmes très différentes au physique comme au moral. C'est pourquoi, outre qu'*Europe* a consacré son numéro 475-476 (novembre-décembre 1968) au Surréalisme, on s'en est tenu au seul André Breton, au risque de le couper du mouvement qui lui est consubstantiel. Il ne saurait être question, ici, de lui dresser une statue dont il n'avait que faire, ni de traiter de tous les aspects de son œuvre (d'autres l'ont déjà tenté), mais plutôt d'établir, à travers diverses prises de vue, la complémentarité de ses préoccupations, leur obsédante convergence, pour tout dire.

Ce qui compte, c'est la façon dont il a constamment cherché à dégager la teneur d'un mythe collectif nouveau, valable pour lui, au premier chef, susceptible de se substituer aux vieux mythes gréco-latins, et à ceux que les religions tentent de maintenir, au mépris de l'intelligence. Voilà pourquoi il observa, avec tant d'indulgence, les rites du vaudou haïtien, et tenta de ressusciter une magie celte dont Régis Blachère indique comment elle fut bien vite récupérée par d'autres. Ce « nouveau mythe social », qu'il évoquait devant les étudiants de l'université de Yale, en 1942, aurait dû aider à la compréhension intuitive des événements. Marc-Ange Craff en désigne les tenants et les aboutissants, sans dissimuler les zones d'ombre. Il conviendrait d'y joindre la lecture, postérieure, du théoricien du désir, qui, suscitant la magnifique Ode à Charles Fourier, joua plus un rôle d'indicatrice de l'imagination poétique qu'elle ne servit de modèle philosophique. En somme, comme l'énonce clairement Roger Navarri, ce mythe nouveau, propre à magnétiser les énergies sous le coup de la défaite, était tourné vers l'avenir, marquant derechef ce fameux point de l'esprit où

s'annulent les contraires, à l'image de ces « animaux d'auteur » dont Claude Maillard-Chary nous brosse un tableau fourmillant.

Mythe synthétique et non syncrétique, sur lequel les artistes auraient pu sceller leur accord. Breton aura passé sa vie à catalyser les énergies, à regrouper des êtres indépendants par nature, les incitant à se dépasser. C'est la conclusion à laquelle aboutit Françoise Py en interrogeant ses rapports avec les peintres, de même qu'Anne-Marie Amiot avec les écrivains réunis dans l'Anthologie de l'humour noir. Amour fou, mythe nouveau, humour noir. L'évidence s'impose : ces expressions, formulées à la même époque, désignent toujours la même union des inconciliables, le même effort de synthèse, martelé avec une conviction d'autant plus étonnante qu'il est logiquement indémontrable, mais passionnément suivi.

11. UN PORTRAIT INÉDIT D'ANDRÉ BRETON

Pour tout un chacun, André Breton est le leader incontesté du groupe surréaliste. On se le représente haranguant ses troupes, une canne à la main pour briser les idoles du jour. Et le voilà fulminant des bulles contre ses amis de la veille (ne l'a-t-on pas surnommé « le pape du surréalisme » en dépit de l'incongruité des termes, excluant à tour de bras, dénonçant les schismatiques et les hérétiques.

Ayant eu à écrire sa biographie, c'est un homme tout différent que j'ai rencontré. Au lieu d'un chef d'école sûr de lui-même, j'ai trouvé un écrivain inquiet, souvent dépressif, aimant prendre conseil des uns et des autres, malheureux de ses colères. De sorte qu'il me semble plus pertinent de renverser les images convenues et de se demander dans quelle mesure il ne serait pas un naïf, au sens premier du mot, proche en cela d'un de ses modèles oublié, Jean-Jacques Rousseau, et d'un autre encore moins soupçonné, Émile Zola, qui écrivait : « Mon cerveau est comme un crâne de verre, je l'ai donné à tous et je ne crains pas que tous viennent y lire. »

Suzanne Musard, l'héroïne finale de *Nadja*, qui l'a fortement aimé et par qui il a beaucoup souffert, écrivit à son sujet : « Breton encensait ses amours ; il façonnait la femme qu'il aimait pour que, conforme à ses aspirations, elle devienne une valeur affirmée. » Ceci vaut pour tous les êtres qu'il a connus, amis, amantes ou grands personnages.

Cela commence par la date de naissance qu'il adopte en 1917, différente à un jour près, il ne peut l'ignorer, de celle qui se trouve sur ses papiers d'état-civil. Cette information serait purement anecdotique si Breton ne prétendait écrire toute la vérité, et s'il n'en avait pas fait mention lui-même dans *Les Vases communicants* pour analyser l'un de ses rêves. Il donne sa cousine Manon pour plus âgée que lui de deux ans (alors que c'est exactement l'inverse) et donc plus expérimentée. De fait, éprouvant pour elle « un grand attrait sexuel », il aurait voulu s'en tenir à un échange platonique, ce qui explique la déception confiée à l'un de ses amis au

lendemain de sa nuit d'amour. Les rapports de Breton avec Simone, sa première épouse, ont toujours été empreints de la plus grande confiance et d'une totale franchise. Se confiant ainsi à elle, qui fait preuve de compréhension et de libéralisme, Breton ne comprend pas, au moment où il lui demande le divorce pour s'engager davantage avec Suzanne, qu'elle ait pu le tromper avec son ami Max Morise. On sait, par ce qu'il en a écrit, que l'être auquel il a été le plus attaché, pour qui il a remotivé le contenu d'une expression toute faite, « l'amour fou » est sa seconde femme, Jacqueline Lamba. Elle aussi l'a beaucoup fait souffrir par sa volonté d'indépendance et par les manifestations de sa personnalité entière. Il expose à son propos sa propre conception de l'innocence, dont on imagine combien il a dû se dépouiller de sa formation initiale, et de sa culture chrétienne pour y parvenir : « Il n'y a jamais eu de fruit défendu. » (*L'Amour fou*, p. 137) Breton a choisi son premier ami, Théodore Fraenkel, à sa manière de dire un poème de Chénier. De la même façon, il pensait réunir les lettres de guerre de Jacques Vaché en demandant une préface à Maurice Barrès. Naïveté ou provocation ? Le fait est que le député nationaliste se déroba en déclarant qu'il « ne possédait plus la clé de cette conversation ». Ce sera sans doute l'une des causes du « Procès Barrès », que Breton tentera au héros de sa jeunesse pour « crime contre l'esprit ». Principal conseiller et soutien de Breton durant la phase « idéologique » du surréalisme, impitoyable pour Aragon et les autres, Éluard l'a trahi durant son séjour au Mexique, en publiant dans des revues hostiles au surréalisme. Pour changer des références habituelles, je pourrais aussi prendre l'exemple de ses relations avec Benjamin Péret, à qui, durant son exil au Mexique, il enjoint de ne pas publier dans *View*, une revue rivale de celle qu'il tente d'animer à New York. Si Valéry l'a efficacement aidé, il se considère comme trompé par l'Académicien au point qu'il vend la collection de ses lettres (non sans en avoir pris copie). Il croit Gide acquis à la cause de Dada et le considère, un temps, comme son maître à penser, mais il ne tarde pas à en dénoncer les limites dans une interview désagréable pour le guide des jeunes générations. Breton souffrait du « complexe de Cordelia », comme il le nommait lui-même. Le premier symptôme apparaît lors d'une visite qu'il va rendre, de son propre chef, au poète Saint-Pol Roux, dit le Magnifique, durant l'été 1922. Impossible d'exprimer oralement son admiration profonde, qu'il formulera par écrit, en suscitant un numéro d'hommage au poète, puis un banquet, selon la tradition symboliste. La visite qu'il rend au fondateur de la psychanalyse, dans son propre cabinet de Vienne, en 1921, suscite un grand désappointement. En vérité, l'alliance qu'il proposait entre l'art et la science n'a pu se faire. Enfin, Jacqueline Lamba a dit quelle émotion animait Breton lors de sa première entrevue

avec Trotski, et lui-même s'est expliqué sur ses silences maladroits. Ayant lu la correspondance qu'il adressait à sa femme Simone au moment de sa liaison avec Nadja, je ne crois pas qu'il ait été dupe de ses égarements. On l'a dit sensible aux prédictions des voyantes. Il ne faisait que se comporter comme un grand nombre de Français, à ceci près qu'il ne s'est pas contenté de relater cette entrevue à sa femme et à ses amis ; il nous l'a fait savoir dans *Nadja*, allant jusqu'à reproduire le portrait de la devineresse. Cela souligne davantage son étrange faculté d'étonnement devant certains cas pathologiques, tel ce soldat qui prétendait commander aux fusées, se croyant le metteur en scène du théâtre des opérations (dont Breton consignera les propos mot pour mot sous le titre « Sujet »), ou encore ce malade du Val-de-Grâce qui, soigneusement dépouillé de tout, parvenait à faire surgir des drapeaux de tous les pays ou à faire s'envoler des colombes. La grande ambition, et aussi le grand mérite d'André Breton, aura été de vouloir concilier son projet artistique avec son projet politique, ce que nul n'avait fait auparavant. Breton fut donc le premier à tenter un tel accord, avec une hardiesse et des déceptions qu'on peut d'autant plus facilement taxer d'ingénues que nous savons à quoi nous en tenir, aujourd'hui, du système soviétique. Dès 1920, c'est lui qui entraîne Aragon au parti socialiste, au moment de l'historique Congrès de Tours, en vue d'une adhésion. Mais le curieux est qu'ils ne s'adressent pas directement au secrétariat du parti. Ils vont d'abord voir Georges Pioch, un collaborateur du *Journal du peuple*, puis ils se rendent à *L'Humanité* où le détail des démarches administratives pour adhérer au parti les en dissuade. L'attitude de Breton, toujours empreinte de confiance, relève, quoi qu'on en dise, de la pureté. Rejeté par sa cellule, ne supportant pas les préventions de *L'Humanité*, journal qu'il trouve puéril et déclamatoire, il n'en maintient pas moins, avec une belle illusion lyrique que, face à un grave danger, le groupe se rangera au côté de la *Troisième Internationale*. Mais l'affaire ne s'arrête pas là. Quand le PC, créant l'AEAR (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires) reprend à son compte une idée des surréalistes, en la détournant de ses buts, Breton, en bons termes avec Paul Vaillant-Couturier, se croit en mesure d'infléchir la ligne de l'organisation. Est-ce par une sympathie ancienne pour Trotski, dont il avait apprécié le *Lénine*, ou à la suite d'une rigoureuse analyse des faits, toujours est-il que Breton a, dès la fin août 1936, pris fait et cause pour les anciens compagnons de Lénine, prononçant un discours, « La vérité sur les procès de Moscou » au meeting du 3 septembre, où il désignait Staline comme « le principal ennemi de la révolution prolétarienne », se rapprochant des écrivains prolétariens qui publièrent son intervention. Breton en usera librement, il prononcera même une conférence à l'un de leurs meetings, mais, en

dépité de sa bonne volonté, il ne dépassera pas l'évocation de « La claire tour » et sa confiance achoppera sur l'appréciation de *L'Homme révolté* d'Albert Camus. Ce n'est pas le lieu de refaire ici l'histoire des relations de Breton et de Bataille au sein du groupe *Contre-attaque*. Quelles qu'en soient les explications données de part et d'autre, j'avoue que, pour ma part, je n'ai jamais pu comprendre comment Breton avait pu, ne serait-ce qu'un instant, adhérer à l'idée primaire selon laquelle on ne pouvait combattre le nazisme que par ses propres moyens, ou en allant encore plus loin que lui. Cela me paraît tellement aux antipodes de la pensée d'André Breton, et de sa manière d'être, que je ne puis me retenir de croire qu'il a voulu montrer sa magnanimité, passant par-dessus les outrages d'un adversaire dont il savait apprécier les écrits, pour tenter de constituer un groupe d'action voué à l'échec.

12. ANDRÉ BRETON DÉSOCCULTÉ¹

Il y a tout d'abord cette phrase mystérieuse, vite passée à l'état de devise, au point qu'elle se retrouve sur la tombe du poète au cimetière des Batignolles: « Je cherche l'or du temps ». Elle est apparue en 1924, au tout début de l'«Introduction au discours sur le peu de réalité ». La voici replacée dans son contexte :

Sans fil, voici une locution qui a pris place trop récemment dans notre vocabulaire, une locution dont la fortune a été trop rapide pour qu'il n'y passe pas beaucoup du rêve de notre époque, pour qu'elle ne me livre pas une des très rares déterminations spécifiquement nouvelles de notre esprit. Ce sont de faibles repères de cet ordre qui me donnent parfois l'illusion de tenter la grande aventure, de ressembler quelque peu à un chercheur d'or: je cherche l'or du temps. (Point du jour, OC I, 265)

Non content de s'identifier à un orpailleur, ce qui évoque immédiatement les films et les récits d'enfance, il se prend à rêver sur les diverses significations de cette formule, que l'on peut entendre de plusieurs façons.

Enquête faite dans FRANTEXT, notre plus grande banque de textes français et francophones, il s'avère que l'image n'apparaît pas avant cet emploi, de telle sorte qu'on peut le qualifier d'inventeur, au sens légal du terme, singulièrement employé au sujet des chercheurs d'or. En revanche, d'autres poètes, particulièrement attentifs et dotés d'une oreille musicale, l'ont employée à leur tour, mais après lui, tant Tristan Tzara:

*voici clopin-clopant la toux du médecin qui monte mais le
cocher tire l'escalier par la barbe les puisatiers se donnent à
cœur joie quand les géomètres rompent l'or du temps trot-
tant*

¹ Texte réigé avc le concours de Françoise Py pour la partie atistique.

et les mineurs retournent la mesure de la terre (Entre-temps, 1946, p. 348)

que Pierre Reverdy (*La Liberté des mers*, 1960, p. 25) ou Léopold Sédar Senghor dans son « Élégie de minuit » :

*Été splendide Été, qui nourrit le Poète du lait de ta lumière
Moi qui poussais comme blé de Printemps, qui m'enivrais de
la verdeur de l'eau, du ruissellement vert dans L'or du Temps
Ah! plus ne peux supporter ta lumière, la lumière des
lampes, ta lumière atomique qui désintègre tout mon être (Nocturnes,
1961, p. 198)*

La sagesse populaire nous enseigne que, si la parole est d'argent, le silence est d'or. Mais elle ne dit rien du temps, qu'il soit passé, présent ou à venir. Reprenant cette locution, la confrontant au proverbe, romanciers ou essayistes (Claude Roy, Julien Gracq, Pierre Bergounioux) ont tendance à situer le gisement dans le passé, dans le temps perdu, éperdu, un âge d'or entrevu par les rêves, mais ils ne disent pas qu'ils se réfèrent à l'unique André Breton. Seule Régine Desforges ouvre une maison d'édition, en 1968, à l'enseigne de L'Or du temps, en hommage à Breton. Elle eut souvent maille à partir avec la police des mœurs et n'y amassa aucune richesse. Il n'est pas exclu que le syntagme « l'or du temps » n'ait été utilisé, de longue date, comme enseigne par des horlogers parisiens; mais je n'en ai trouvé aucune preuve concrète.

J'ai aussi consulté un astrologue, que l'expression appelle implicitement. Il devait être parmi nous durant cette octade, mais n'a pu nous rejoindre pour des raisons personnelles. Voici ce que nous dit Fabrice Pascaud :

L'or et le temps, soit le Soleil et Saturne. Dans le symbolisme de l'alchimie, le Soleil est analogiquement lié à l'or et Saturne au plomb. Chercher l'or du temps, n'est-ce pas le désir de trouver la pureté dans ce qui la voile? Tenter de découvrir au cœur du quotidien le foyer aurifère à partir duquel notre vision du monde se transformerait et du même coup changerait la vie? Cette formulation, "Je cherche l'or du temps", ne sonne-t-elle pas comme un rappel à l'ordre en ce que la Connaissance ne peut être "appréhendue" que par une vigilance et une résistance constante face aux contingences du monde phénoménal ? (Étude du thème natal d'André Breton, 2011, p. 5)

Vous conviendrez avec moi que l'interprétation doit plus à l'alchimie qu'à l'astrologie proprement dite. Elle n'en contient pas moins une orientation capitale, appropriée à Breton.

Pour celui-ci, les vraies richesses se trouvent dans le temps dominé, maîtrisé, de telle sorte que son décès n'a pas marqué sa disparition.

Pourtant, la chose faillit se faire, subrepticement, et assez habilement je dois dire. S'il me prend l'idée d'ouvrir *La Littérature en France depuis 1968*, produite en 1982 par Bruno Vercier, Jacques Lecarme et Jacques Bersani aux éditions Bordas, faisant suite aux célèbres manuels de Lagarde et Michard – d'une tout autre façon me disaient-ils – je constate, en effet, que la première partie, consacrée aux auteurs, « dresse le bilan des grandes œuvres déjà reconnues, ou enfin reconnues, qui s'achèvent, s'accroissent, ou s'affirment ». Elle est subdivisée en trois chapitres: *Figures du siècle* (Morand, Malraux, Sartre, Aragon); *Nouveaux Classiques* (Jean Giono, Jacques Prévert, Julien Gracq, Marguerite Yourcenar, Michel Tournier); *Inventeurs* (Queneau, Leiris, Michaux, Beckett, Genet). J'entends bien que tous ces auteurs doivent encore respirer pour figurer dans cette anthologie critique, et qu'on y retrouve bien des figures familières du surréalisme. Mais le fait est là: André Breton, disparu en 1966, n'a plus droit de cité dans la littérature après 1968. Il faut se reporter aux recueils précédents pour en connaître les traits et la spécificité, mais alors, nous sortons du cadre convenu. À en croire ces observateurs de la vie des idées, le surréalisme exerce encore son influence entre 1968 et 1982, mais la figure de Breton est occultée.

Foncièrement opposé à cette représentation des choses, je voudrais montrer que, contrairement à ce qui se produit pour la plupart de nos grandes plumes, André Breton n'a pas connu ce que l'on nomme, assez improprement dans son cas, « le purgatoire des écrivains », ce traitement par le silence qui les condamne à disparaître pendant une cinquantaine d'années. Or, à la fois témoin et acteur moi-même de la réception des écrivains durant cette période, je prétends qu'André Breton a été dispensé de cette étape infamante, au sens étymologique du terme. Dès l'année suivante, ses *Poésies* figuraient au programme de la licence *ès lettres*. *Nadja*, que j'avais vu parmi les ouvrages donnés à l'épreuve improvisée du CAPES en 1967, est inscrit au programme de l'agrégation des lettres en 1970. Notons, au passage, qu'il donne lieu à quatre éditions parascolaires...

Sortant du système éducatif, je voudrais accumuler ici les preuves tangibles de sa pérennité : les livres qui continuent à se publier sous son nom, les expositions, et même une célèbre Vente André Breton, dont il nous faudra bien parler, quelque peine qu'on en ait.

*

Œuvres, documents, inédits, correspondance

Pour s'en tenir à la stricte chronologie, à peine quatre ans après la mort du poète, Marguerite Bonnet donnait à lire ses derniers

essais, regroupés chez Gallimard sous le titre de *Perspective cavalière* (1970), repris un quart de siècle plus tard dans ce qui peut tenir lieu de collection de poche, « L'imaginaire » (1996), chez le même éditeur. Sous son nom encore, devait paraître un catalogue de poèmes-objets réunis par Jean-Michel Goutier, avec une préface d'Octavio Paz, *Je vois, j'imagine* (1991).

Bien qu'il ait posé, de son propre chef, un délai de cinquante ans pour la publication de sa correspondance, on a pu lire successivement ses *Lettres à Aube*, 1938-1966 (Gallimard, 2009), puis les *Lettres d'Aragon à André Breton* 1918-1931, sous la responsabilité de Lionel Follet (Gallimard, 2011). Et tout récemment, les *Lettres à Simone Kahn*, 1920-1960, présentées par Jean-Michel Goutier (Gallimard, 2016). Il est vrai qu'à quelques mois près, cet éditeur, qui a entrepris de publier une correspondance générale d'André Breton, peut considérer qu'il amorce le programme dessiné par Breton dans son testament.

Soyons clairs: ledit testament, rédigé d'une étrange manière par son ami Edmond Bomsel (éditeur du Sagittaire, grand bibliophile, il était avoué au Tribunal de Versailles), disait que sa femme et sa fille étaient en droit de faire ce qu'elles voulaient des lettres reçues de lui, et mettait indûment un veto sur les lettres de ses amis, à lui adressées. Cette clause avait été suscitée, dit-on, par la publication de ses lettres à Tzara et à Picabia en appendice de la thèse de Michel Sanouillet (Pauvert, 1965). J'observe, pour ma part, que Breton lui-même avait autorisé cette publication, qu'il n'avait rien objecté à la lecture des épreuves de l'ouvrage. Son irritation n'a pu venir de cet appendice, ni de la divulgation de lettres qu'il avait libéralement fournies, à moins qu'il n'ait été influencé par ses « jeunes amis », qui se rendaient bien compte qu'en agissant ainsi, il refusait le mythe qu'eux-mêmes s'efforçaient de construire à son sujet.

N'épiloguons pas, puisque l'obstacle est, à ce jour, quasiment levé! Échappant à cet ukase, on pouvait déjà consulter ses propos dans les correspondances d'Artaud, de Joë Bousquet, de Bataille, d'Éluard, toutes chez Gallimard, et de Reverdy (« Trente-deux lettres inédites à André Breton, 1917-1924 », publiées par Léon Somville, *Études littéraires*, vol. 3, n° 1, avril 1970.)

Dans la même période, s'échelonnant sur vingt ans, parurent ce qu'a bon droit on peut nommer un édifice, que dis-je, un monument! le recueil de ses *Œuvres complètes* [1988-2008] en quatre volumes (plus un Album Breton), ce qui assure sa présence dans le panthéon des lettres françaises, si l'on en croit la considération du public pour cette collection qui orne les salles d'attente du corps médical.

Selon la loi de compensation, cette théorie formulée par le philosophe Pierre-Hyacinthe Azais, en laquelle Breton croyait ferme-

ment, on constate que les éditions au format de poche de sa poésie ont été accessibles deux ans après sa disparition, sous l'impulsion d'Alain Jouffroy: *Signe ascendant*, suivi de *Fata Morgana*, *Les États généraux*, *Des épingles tremblantes*, *Xénophiles*, *Ode à Charles Fourier*, *Constellations* et *Le La* (éd. reprise en 1999 avec les illustrations de Joan Miró reproduites en couleurs). Toujours dans la même collection Poésie/Gallimard, Marguerite Bonnet procure en 1996 une édition de *Poisson soluble*, préfacée par Julien Gracq.

C'est dire que les rééditions de ses œuvres ne cessent d'apparaître à la vitrine des libraires, sous diverses formes, y compris les manuscrits en fac-similés: celui des *Champs magnétiques* en 1988 chez Lachenal et Ritter, celui de *L'Immaculée Conception à L'Age d'Homme* (2002), enfin *Arcane 17*, qui constitue ce que j'ai nommé un « livre-objet », cadeau offert à Élisabeth (Éd. Biro, 2012).

Biographies, témoignages, romans

La catégorie « bibliographie » ne constitue pas un genre littéraire à proprement parler. Ses règles, ses codes ne sont pas figés. Le fait est que, si les éditeurs en commandent toujours, c'est qu'ils aient un intérêt du public pour ce qui tient du vécu et qui, d'une certaine façon, devrait expliquer le mystère de la création littéraire. C'est à peu près simultanément que Mark Polizzotti et moi-même avons entrepris d'écrire une biographie d'André Breton. La mienne, commandée par Calmann-Lévy, parut en 1990 (2^e éd. 2005, Fayard), celle de mon concurrent cinq ans après aux États-Unis (traduite en 1999 chez Gallimard). Je n'aurai pas l'outrecuidance de les comparer, sauf à constater qu'elles perpétuent la présence du poète parmi nous et dressent toutes deux la statue du commandeur, l'une en démythifiant ses comportements, l'autre en le mythifiant.

Comme il se doit, ces biographies se fondent sur les données établies antérieurement par des témoignages ou souvenirs.

Et tout d'abord, les nombreuses autobiographies des surréalistes et de leurs compagnons de fortune, parlant nécessairement de Breton alors qu'ils ne s'intéressent qu'à eux-mêmes. Dès avant son décès, on a pu lire les *Mémoires* de De Chirico (1962), *Les Confidences* de Youki Desnos (1957), *Les Années perdues. Journal* (1939-1949) de Lise Deharme (1961), *l'Autoportrait* de Man Ray (1964), le *Journal d'un génie* de Salvador Dali (1964), enfin *Les Appels* de Max-Pol Fouchet en 1967.

Vinrent ensuite les *Mémoires d'un surréaliste* de Maxime Alexandre (1968), dont on apprécie la sincérité; un fervent récit de Charles Dauts, *André Breton a-t-il dit passe ?* (1969); *L'An I du surréalisme* de Jacques Baron (1969), un effort singulier de remémoration suivi de sa production de la veille, Baron se considérant,

à juste titre, surréaliste pour toujours.

Personnage central de ces ouvrages, Breton est mis à distance dans les souvenirs de Gérard Rosenthal (autrement dit Francis Gérard, en 1975), Georges Auric (1979), Robert Aron (1981), Luis Buñuel (1982), José Corti qui les désordonne (1983), Joseph Delteil à partir de sa demeure, La Deltheillerie (1968); René Depestre, qui en profite pour régler son compte à la négritude de ses aînés (1980); Emmanuel Berl qui fut l'époux de Suzanne Muzard; Marcel Duhamel, le bienfaiteur de la rue Blomet, ou encore Gaston Ferdière, heureux d'énumérer ses Mauvaises Fréquentations (1978).

Parmi tous ces surréalistes devenus mémorialistes avec l'âge, il faut surtout compter André Masson (*Entretiens avec Georges Charbonnier* ou encore son recueil *Le Rebelle du surréalisme*, 1976), et Philippe Soupault, dont le témoignage publié sous forme romanesque dès 1927 (*Histoire d'un Blanc*) est reformulé en 1986 sous le titre *Mémoires de l'oubli*.

Ici je dois interrompre l'espèce d'anamnèse à laquelle je me livre pour laisser place à ma lecture du jour, ou de la nuit. Parcourant le récit de Nelly Kaplan, *Entrez, c'est ouvert*, qui vient de sortir aux éditions l'Age d'Homme, je constate que le premier homme apparaissant dans sa trajectoire mémorielle, est, bien entendu, André Breton, dont elle nous confirme qu'il n'avait pas l'oreille musicale, mais qu'il se plaisait à fredonner *La Belle Hélène* en sa compagnie.

Ses confidences ne vont pas au-delà.

Je reprends le dénombrement pour désigner une série d'ouvrages explicitement consacrés à Breton. Il y avait déjà, à son retour d'exil, un André Breton par Claude Mauriac (1949, 1960) dont le titre projeté (Saint André Breton) avait failli provoquer une crise cardiaque du modèle. Peu après, les essais et témoignages recueillis à la Baconnière suscitèrent davantage d'approbation. Après sa mort vinrent André Breton le septembriseur, de Pierre de Massot (1967), André Breton oblique, de Dusan Matic (1976). L'article d'Aragon, « Lautréamont et nous » (*Les Lettres françaises*, juin 1967), s'appuyant sur sa propre correspondance avec Breton, fit l'effet d'un coup de revolver dans un concert. Eh oui, jeunes, ensemble ils avaient pensé la révolution dans les lettres!

La liste des ouvrages portant témoignage sur l'auteur de *Nadja*, sur l'influence qu'il exerça sur le narrateur, est illimitée. Je me bornerai à en citer une demi-douzaine, que je tiens pour les plus expressifs: Vitězslav Nezval (*Rue Gît-le-Cœur*, 1988), Georges Huguette, Jean Hugo, Pierre Naville (*Le Temps du surréel*, 1977), Roland Penrose (*Quatre-vingts ans de surréalisme*, 1983). Au-delà de ces témoignages, il faut dégager une place pour *Le Roman vécu* d'Alain Jouffroy (1978), qui emprunte la forme romanesque pour donner

vie à de sérieuses enquêtes. S'il n'hésitait pas à se mettre lui-même en scène dans ses récits, il n'est pas certain que Breton eût adoré ! Encore moins lorsqu'il apparaît dans des romans policiers tel que *La Mort n'a pas d'amis* de Gilles Schlessler (2013), pour ne nommer que le dernier en date.

Plus importants sont les ouvrages de vulgarisation, en ce qu'ils ont souvent conduit à la lecture de l'œuvre elle-même. Breton figure en bonne place dans toutes les grandes collections, telles « Poètes d'aujourd'hui » (par Jean-Louis Bédouin, Seghers, 1950), « Pour une bibliothèque idéale » (Gallimard, 1970, par Philippe Audoin), de Gérard Legrand au Soleil noir (1976), ou encore pour les Dossiers Belfond (1998), enfin « Écrivains de toujours », 1971 par Sarane Alexandrian.

Pour ne pas perdre mon lecteur par lassitude, je renvoie à la bibliographie finale recensant tous les essais qui, depuis l'année fatale jusqu'à ce jour, cernent tel ou tel aspect de l'écrivain.

Désormais, le lecteur dispose d'au moins trois ouvrages documentaires pour chaque point particulier de son existence. Par exemple, son séjour forcé à Marseille, dans l'attente d'un bateau : *La Planète affolée*, 1986 ; *La Filière marseillaise* de Daniel Benedite (1984), *Une liaison surréaliste*, Marseille-New York, de Bernard Noël (1985). Il en va de même pour la traversée jusqu'à New York, ou encore le séjour dans cette ville.

*

Les indicateurs de notoriété et d'actualité pour un écrivain sont multiples. Ils vont du tirage cumulé de ses ouvrages à son inscription dans les programmes scolaires ou encore la dénomination des voies et places publiques. Ce n'est pas le lieu d'afficher les résultats de ces diverses enquêtes statistiques. Il suffit de retenir que Breton se trouve bien en tête parmi les surréalistes et que *Nadja* est son œuvre la plus citée sur le réseau (en français), quatre fois moins cependant que *Capitale de la douleur*... Pour rester dans le cadre tracé, jetons un regard sur les études, les essais critiques qui lui sont consacrés.

Comme pour les témoignages relatifs à certains épisodes cruciaux de sa vie, il serait tentant d'énumérer d'une part les essais concernant chacun de ses livres ; d'autre part les grands thèmes de la critique textuelle.

Pour celle-ci, je m'en tiendrai à *Nadja*. Citons une étude hors commerce : *Nadja, J'ai bien des choses à vous dire : les lettres de Nadja à André Breton*, édition établie, présentée et annotée par Her de Vries, Pays-Bas, Labyrinth, 2010 ; représentative des travaux portant sur la matérialité du texte, qui sont loin d'avoir tout résolu, notamment depuis que le manuscrit est entré dans les collections publiques. Pour faire diversion, le lecteur prendra

quelque intérêt à un roman-vérité, dans la lignée des ouvrages d'Alain Jouffroy : *Léona, héroïne du surréalisme*, par Hester Albach (2009). Plus récemment, il retrouvera dans l'étude psychanalytique de Christiane Lacôte-Destribats, *Passage par Nadja* (2015), la jonglerie verbale du maître, Lacan, source d'infinies interprétations.

Au début des années 80, j'avais élaboré, avec mes étudiants, un dictionnaire des Pensées d'André Breton, à partir des citations les plus fréquentes dans les essais le concernant. Ouvrage dont on me dit qu'il a été mal compris, dont je vois pourtant l'efficacité au nombre d'emprunts qu'il génère, à juste titre d'ailleurs. On pourrait, de la même façon, dégager une thématique des essais, en s'assurant que chaque aspect qu'il aborda a suscité, comme je l'ai déjà signalé, pas moins de trois essais imprimés. Et je ne compte pas les articles ainsi que ce qui figure sur le réseau, lequel réfère souvent, désormais, à des textes de grande qualité. Voici quelques entrées, dans l'ordre alphabétique cette fois (NB : je m'en tiens de préférence aux titres traitant spécifiquement de Breton et non de l'ensemble surréaliste, ce qui explique que vous ne vous y retrouviez pas nommés !) :

Amour

Sarane Alexandrian, *Les Libérateurs de l'amour* (1977) ; Pascaline Mourier-Casile, *André Breton explorateur de la Mère-Moïre* (1986) ; Paule Plouvier, *Poétique de l'amour chez André Breton* (1983) ; Jean-Luc Steinmetz, *André Breton et les surprises de l'Amour fou* (1994).

Arts

Marcel Jean et Arpad Mezei, *Histoire de la peinture surréaliste* (1959) ; José Pierre, *André Breton et la peinture* (1987) ; Georges Raillard, « Breton en regard de Miró : Constellations » (1975) ; Martica Sawin, *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School* (1995)...

Bretagne

Jean-Pierre Guillon, « André Breton et la Bretagne » (1987) ; Joy Elzneur, « André Breton au Fort Bloqué » (2012) ; XXX, « L'Affaire Michel Henriot », *Les Cahiers du Faouédic*, (2012).

Collection, arts premiers

Jean-Claude Blachère, *Les Totems d'André Breton. Surréalisme et primitivisme littéraire*. (1996) ; Bernard Dufour, *Des collectionneurs tels André Breton* (1994).

Ésotérisme

Anna Balakian, *André Breton, Magus of Surrealism* (1971) ; Richard Danier, *L'Hermétisme alchimique chez André Breton* (1997) ; Olivier

Encrenaz et Jean Richer, *Vivante Étoile* (1971) ; Suzanne Lamy, *André Breton. Hermétisme et poésie dans Arcane 17* (1977) ; Bernard-Paul Robert, *Le Surréalisme désocculté* (1975)...

Groupe, sociologie

Clifford Browder, *André Breton. Arbiter of Surrealism*, (1967); Marguerite Bonnet, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste* (1975) ; Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme 1924-1929*, (1999) ; Dominique Berthet, *André Breton, l'éloge de la rencontre. Antilles, Amérique, Océanie*, (2008).

Humour noir

Mireille Rosello, *L'Humour noir selon André Breton* (1987) ; Christophe Graulle, *André Breton et l'humour noir : une révolte supérieure de l'esprit* (2001).

Image, Imaginaire

Roger Caillois, *Approches de l'imaginaire* (1974); Henri Cartier-Bresson, *André Breton, roi soleil*, (1995); Gérard Gasarian, *André Breton. Une histoire d'eau* (2006); Édouard Jaguer, « André Breton, changer la vie, changer la vue » [1986].

Mythe

Philippe Lavergne, *André Breton et le mythe* (1985); la trilogie de Georges Sebbag (1987, 1997, 2004); Ulrich Vogt, *Politik und Mythos bei André Breton* (1982); Annette Tamuly, *Le Surréalisme et le mythe*. New York (1995).

Philosophie

Outre les ouvrages premiers de Ferdinand Alquie et de Michel Carrouges, qui, d'ailleurs, embrassent le surréalisme dans son ensemble, il faut noter : Emmanuel Rubio, *Les Philosophies d'André Breton* (2009); Georges Sebbag, *Potence avec paratonnerre, Surréalisme et philosophie* (2012); Jean-Paul Török, *André Breton ou la hantise de l'absolu* (2011).

Poétique, stylistique

Michel Ballabriga, *Sémiotique du surréalisme: André Breton ou la cohérence* (1995); Keith Aspley, *André Breton the Poet* (1989); Lanfranco Binni, *Breton* (1975); Claude Bommertz, *Le Chant automatique d'André Breton et la tradition du haut dire* (2004); Mary Ann Caws, *André Breton* (1971); Jacqueline Chénieux, *Le Surréalisme et le roman* (1983); Victor Crastre, *André Breton, Trilogie surréaliste, Nadja, Les Vases communicants, L'Amour fou*, (1971); Jean Decottignies, *L'Invention de la poésie: Breton, Aragon, Duchamp* (1994); Maria Emanuela Raf, *André Breton e la scrittura de la poesia*, (1996).

Politique

Arturo Schwarz, *André Breton, Trotsky et l'Anarchie* (1977); Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire 1901-1941*, (1978); Carole Reynaud-Paligot, *Parcours politique des surréalistes: 1919-1969* (2010); André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution* (1972), suivi de *Révisions déchirantes* (1987), etc.

Psychanalyse, etc.

Dr Alain Rauzy, *À propos de l'Immaculée Conception d'André Breton et Paul Éluard* (1970); Félix-Hesnard, *Le Dr A. Hesnard et la naissance de la psychanalyse en France (1912-1926)* (1983); François Migeot, *À la fenêtre noire des poètes. Lectures bretoniennes*, (1996); Guy Rosolato, *Références psychopathologiques du surréalisme* (1957); Dr René R. Held, *l'Œil du psychanalyste*, (1973); Paolo Scopelliti, *L'Influence du surréalisme sur la psychanalyse* (2002).

Rêve

Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, 1974; Jean Guillaumin, *Le Rêve et le Moi. Rupture, continuité, création dans la vie psychique* (1979); Mathieu Bénézet, *André Breton rêveur définitif* (1996).

On le constate aisément: Breton n'a jamais disparu de nos écrans radar depuis sa propre occultation, pour parler comme nos amis les pataphysiciens. Quoi qu'il en soit, rien n'équivaut à l'audience que lui valut la vente de ses livres, tableaux, photos, organisée en 2003 à Drouot.

Suivit l'installation du site web, désormais dénommé « Atelier André Breton », dont Constance Krebs présente ci-après les multiples fonctions, ainsi qu'elle en évalue les nombreux visiteurs.

*

Dans l'univers artistique

L'actualité d'André Breton est tout particulièrement sensible dans le monde de l'art. Les expositions les plus novatrices de ces dernières années se placent, de manière affirmée ou non, dans le prolongement des expositions surréalistes telles que les avaient conçues André Breton et Marcel Duchamp. Ainsi la dernière exposition de Jean-Hubert Martin au Grand Palais, *Carambolages* (2 mars – 4 juillet 2016), se situe dans la droite ligne des expositions surréalistes. L'idée, extrêmement nouvelle et bouleversante pour un musée de faire se côtoyer des œuvres d'art très éloignées les unes des autres parce qu'appartenant à des époques différentes, anciennes et contemporaines, de mêler œuvres d'art et objets, œuvres d'art occidentales et sculptures tribales remonte aux pre-

mières expositions surréalistes. Jean-Hubert Martin avait déjà réalisé en 1989 cette confrontation avec une exposition qui a fait date, *Les Magiciens de la Terre*, qui faisait dialoguer des œuvres d'art contemporain et des œuvres d'artistes non occidentaux.

Le tout nouveau Musée des Confluences, à Lyon, se veut à la confluence des fleuves (c'est-à-dire aussi des territoires), et des savoirs. Il se propose d'être un lieu de transmission et d'échanges, animé par le goût du merveilleux. L'exposition inaugurale (20 décembre 2014 - 10 avril 2016) s'intitulait *Dans la chambre des merveilles*. Le musée tout entier se mue en un immense Cabinet de curiosité interactif où les objets extraordinaires créés par l'homme, les Artificialia, et les prodiges de la nature, les Naturalia, se répondent. Des associations naissent de ces télescopes, des affinités paradoxales se créent. L'atelier de Breton n'était-il pas déjà ce Cabinet de curiosité étrangement vivant où les productions les plus singulières de l'art contemporain dialoguaient avec des productions extra-européennes, objets rituels, sculptures votives, avec des créatures merveilleuses ou encore des objets. Toutes les expositions surréalistes opérèrent cette déhiérarchisation de l'art, ce dialogue interculturel que l'on promeut aujourd'hui comme une nouveauté. Le musée du quai Branly, quant à lui, rappelle régulièrement son lien originel avec le surréalisme par des expositions qui lui sont consacrées.

L'idée de mettre à mal l'espace muséal traditionnel, de le transformer en lieu déroutant, où le spectateur perd ses repères habituels pour vivre une expérience inédite, qui va le transformer à son tour, date des premières expositions surréalistes. Pour ne prendre que deux exemples, *l'Exposition Internationale du surréalisme* en 1938, galerie des Beaux-arts, à Paris, l'exposition ÉROS, galerie Cordier en 1959-60, étaient de véritables scénographies qui convoquaient tous les sens. C'étaient des sortes d'œuvres d'art total et les commissaires y étaient bien artistes, sans avoir éprouvé le besoin de le revendiquer. Ce n'était pas la participation du spectateur pour la participation du spectateur, ou le jeu pour le jeu, ou l'interactivité pour l'interactivité mais tout cela y était bien avant que les artistes contemporains s'en réclament pour définir leurs mouvements.

Ces deux expositions toutes récentes, *Carambolages* et *Dans la chambre des merveilles* se situent, sans le dire explicitement, dans l'héritage d'André Breton. Il faudrait aussi faire mention de deux expositions récentes exemplaires qui se réclamaient de l'esprit surréaliste, l'exposition *Sade* par Annie Lebrun au musée d'Orsay, et l'exposition *L'Objet surréaliste* par Didier Ottinger au Centre Pompidou. Deux expositions labyrinthes qui défient l'ordre chronologique et perturbent les rapports au temps.

L'exposition *L'Objet surréaliste* (octobre 2013 - mars 2014)

évoque autant le « labyrinthe de cristal » auquel se réfère Breton qu'une immense lanterne magique par son jeu d'écrans transparents, ses projections d'ombres, ses filtres lumineux. Les cinq expositions phares du surréalisme sont rendues présentes par transparence avec des photographies d'époque et des projections. Les dispositifs qui leur étaient spécifiques sont mis en scène: vitrines, obscurité, son, etc. Les mannequins surréalistes, les poupées de Bellmer dialoguent avec les cyborgs ou les « poupées vivantes » perturbantes de réalisme de nos contemporains. Autre exposition récente sur l'objet, au musée des beaux-arts de Lyon: Joseph Cornell et les surréalistes à New York (octobre 2013 – février 2014). Elle a révélé au public français l'artiste américain encore largement méconnu.

Les expositions consacrées au surréalisme sont de plus en plus nombreuses en France et dans le monde. On en compte plusieurs chaque année. Des expositions monographiques: Wifredo Lam suivi de *René Magritte : la trahison des images* (21 septembre 2016 – 23 janvier 2017) à Beaubourg, Claude Cahun au musée du Jeu de Paume à Paris et à la médiathèque Jacques-Demy de Nantes, Joseph Cornell au musée des Beaux-arts de Lyon, pour les plus récentes et il n'y a pas si longtemps Jacques Hérold (2010-2011), Brauner (2007-2008), Dominguez (2007-2008), Toyen,...

Parmi les expositions collectives consacrées au surréalisme, deux grandes thématiques l'emportent, l'objet et la photographie. C'est mettre l'accent sur le dépassement de la peinture opéré par le surréalisme et son « théoricien » André Breton — dépassement revendiqué aujourd'hui où la peinture est en souffrance. Ce qui n'était pas le cas dans le surréalisme. Le dépassement des genres opéré par le surréalisme a permis paradoxalement à la peinture, une fois dépassée, de se réaffirmer dans sa nouveauté.

L'objet, nous l'avons vu, est dans le collimateur. Depuis les Nouveaux Réalistes qui, dans les années soixante, reprennent à leur compte le nouveau règne des objets instauré par les surréalistes, l'objet et l'installation d'objets ont remplacé peinture et sculpture.

De son origine dada et surtout surréaliste, la critique ne retient plus que le nom de Marcel Duchamp. Les expositions récentes sur l'objet surréaliste tant en France qu'à l'étranger (à Francfort en 2011, *Surreal objects: three dimensional works from Dali to Man Ray*) rappellent le rôle fondamental du surréalisme et de Breton dans cette Crise de l'objet d'où a pris racine l'art contemporain. Tout l'art de la seconde moitié du ^{xx}e siècle se nourrit sans le savoir des grandes directions données à l'art par André Breton. Ce qui change aujourd'hui, avec les grandes expositions thématiques, c'est la recontextualisation de l'art contemporain et la prise de conscience de l'héritage surréaliste, même dans des pratiques qui lui sont étrangères. Ainsi les expositions surréalistes, qui depuis la

vente Breton se multiplient, ont pour effet de désocculter le rôle fondamental de Breton et du surréalisme dans la genèse de l'art contemporain.

Les grandes expositions consacrées à la photographie surréaliste font découvrir au grand public qui l'ignorait la phénoménale créativité du surréalisme en la matière. L'exposition Claude Cahun, au musée du Jeu de Paume, permet la redécouverte de l'artiste dans sa dimension politique. Les artistes femmes pratiquant aujourd'hui l'autoreprésentationfictionnelle par le biais de la photographie, telles Nan Goldin ou Sophie Calle, s'inscrivent ainsi dans une filiation. *Explosantefixe* en 1986 puis *La Subversion des images: surréalisme, photographie, film*, l'exposition en 2009 au Centre Pompidou ont été pour le plus grand nombre de véritables révélations.

Parmi les expositions consacrées à Breton, il faut rappeler l'exposition inaugurale organisée par le Centre Pompidou, en 1991, *André Breton, la beauté convulsive*. Il s'agissait, vingt-cinq ans après la mort de Breton, de dévoiler le contenu de son « atelier », en tant que cristallisation d'une vie, d'une éthique, d'un regard. Dominique Bozo, dans la préface du catalogue, explique: « l'exposition célèbre sans doute le fondateur du mouvement, le chef de file, mais elle veut surtout montrer la fulgurance du regard, la disponibilité aux rencontres, la capacité de désirer et de voir "au travers", concentrés dans l'atelier du poète ». Julien Gracq, quelques pages plus loin, mentionnant tout ce que le surréalisme a produit comme poèmes, collages, objets, donnés à voir dans l'exposition, parle « des collisions, des rencontres porteuses de forces, de connivence avec les influx cachés qui innervent ce monde, avec les virus aussi... qui l'attaquent ». On est dans un univers de forces, de flux, de réseaux, des décennies avant l'ère du virtuel, de ses virus informatiques mis à contribution dans la genèse des œuvres, comme chez Joseph Nechvatal.

Une autre exposition s'est voulue, elle aussi, une émanation de l'atelier, sa survivante métamorphose en quelque sorte, c'est *La Maison de verre: André Breton initiateur, découvreur*, en 2014, au musée de Cahors Henri-Martin. Les commissaires étaient Laurent Guillaut, conservateur du musée, et Constance Krebs, qui anime le site Atelier André Breton.

Après ces quelques mots sur l'actualité d'André Breton dans les expositions, nous voudrions revenir sur la citation qui a donné son titre au colloque: « je cherche l'or du temps ». L'image de l'orpailleur convient bien à André Breton, chercheur d'agates, dans le lit du Lot. L'image de l'alchimiste aussi qui transmue le vil métal de la réalité quotidienne en or. Transmutation du temps. La question du temps est cruciale chez Breton, ses amis proches ont tous évoqué son rapport intime et paradoxal au temps.

Julien Gracq, dans son beau texte sur l'atelier, en 2003, relève son « goût pour la vie immédiate », son « attention inépuisable aux bonheurs-du-jour ». Breton est particulièrement attentif au présent, aux surprises qu'il recèle. Cette disponibilité totale au présent, à ses signes, et à ses signaux, donne au quotidien une dimension intemporelle. Georges Sebbag, dans *L'Imprononçable jour de sa naissance*, écrit: « Si le café surréaliste quotidien et la ponctualité proverbiale de Breton miment le temps, le message automatique comme le hasard objectif arrachent à la durée sa poussière d'éternité ». Poussière d'or. Homme du présent, Breton est aussi d'une présence inouïe, comme le montrent les photographies.

Le passé, à travers les mythes, les objets, la poésie et l'art qu'il nous lègue, est également constamment convoqué chez Breton.

Mais l'avenir est sa véritable quête. En atteste son amour pour la jeunesse en qui il place toute son espérance. Au plus noir de la guerre, il écrit « je vénérerais l'herbe qui saurait reverdir et reflleurir ». Un présent en acte est déjà un futur. Dans ce texte intitulé: Des taches solaires aux taches de soleil, il note aussi: « il n'est besoin que d'un sursaut vital pour réhabiliter les puissances de vérité et d'amour ». Et un peu plus loin: « l'amour sera ». Dans ce même texte, il cite Logique et contradiction de Lupasco: le présent pur « n'est jamais, de par sa constitution relationnelle même, que du passé et de l'avenir ». C'est ce présent densifié, maillé de tous les temps, orienté vers l'avenir, qui fait présence et qui résiste au temps.

Yves Bonnefoy dans Breton à l'avant de soi, s'interroge sur la permanence de la figure de Breton alors que s'ouvre le ^{xxi}e siècle (le texte est de 2001). C'est la question qui motive notre colloque: « pourquoi 50 ans après sa mort, Breton reste-t-il aussi présent pour nous? » Yves Bonnefoy propose l'hypothèse suivante: « Grâce à Breton, les surréalistes ne se sont guère trompés, politiquement ou moralement. C'est peut-être une des raisons de sa présence aujourd'hui ». Bonnefoy rend hommage à la droiture morale et à la hauteur de vue de Breton qui a su éviter les dogmatismes et les totalitarismes. Mais il va beaucoup plus loin. Il le place « à l'avant de soi », telle une figure de proue. Breton a montré la route. Bonnefoy livre la clef de cette présence: « Tant va Breton à l'avenir qu'à l'an cette pensée, cette présence s'impose ». Tant va Breton à l'avenir. Cherchant l'or du temps, il a anticipé notre époque. Il l'a anticipé sur presque tous les plans.

*

Le colloque a opéré des liens féconds avec la précédente décade de Cerisy sur le surréalisme, dirigée par Ferdinand Alquié en 1966, véritable « souvenir du futur », et permis de dégager avec force l'héritage d'André Breton dans les champs contemporains de la littérature et des arts. Le collage, ancêtre du *cut up*, l'écriture de

soi (*Nadja*), le rapport de soi à l'autre (psychanalyse ou pensée primitive), autant de notions clefs que les participants ont éclairées de façon totalement inédite, ne serait-ce qu'à travers les parodies de ses écrits.

Breton a défendu une conception du temps devenue nôtre aujourd'hui: un temps sansfil, fait de « microdurées », pour reprendre le concept développé par Georges Sebbag, que l'on est plus à même de comprendre en pensant à notre vie quotidienne. De même, il s'est montré ouvert à la sérendipité – avant la lettre – l'art de trouver ce que l'on ne cherchait pas, comme le montre Hans T. Siepe.

D'autre part, bénéficiant de l'ouverture des collections et des archives du poète via l'Atelier André Breton, ainsi que de la mise en vente publique d'un grand nombre de documents inédits provenant d'autres sources, les intervenants ont pu examiner, sur nouveaux frais dirons-nous, les rapports de Breton avec Aragon comme avec Jacques Vaché, celui qui brisa ses élans juvéniles, et qui lui fit rompre ses attaches avec de brillants prédécesseurs.

L'extrême richesse des interventions a fait naître des échanges passionnants, dans une atmosphère chaleureuse, loin des éclats passés, dépassés.

13. ANDRÉ BRETON ET SAINT-JOHN PERSE SURRÉALISME À DISTANCE¹

Il faut décroisonner notre cerveau. Depuis une centaine d'années, l'histoire littéraire, et la sociologie de la littérature nous ont tellement appris à raisonner en ternies de groupes, d'écoles, de mouvements, de générations, ou de genres littéraires que nous ne parvenons plus à voir les écrivains qui nous ont précédés comme des individus, avec leurs préférences, leurs exécutions, leur jardin secret aussi.

Songons qu'il n'y a pas même dix ans d'écart entre Saint-John Perse et André Breton; qu'ils ont vécu sur les mêmes territoires, à la même époque. Or, nous les percevons à des années-lumière l'un de l'autre, en négligeant l'influence des « intersignes », pour employer le vocabulaire symboliste que Breton affectionnait à ses heures, ces relations mystérieuses apparaissant entre deux faits, deux hommes, deux poétiques.

Je me suis longtemps demandé ce que Breton voulait dire lorsque, énumérant quelques précurseurs qui, d'une manière ou d'une autre, avaient annoncé le mouvement dont il proclamait publiquement l'avènement, il écrivait, dans le Manifeste du surréalisme : « Saint-John Perse est surréaliste à distance ».

En octobre 1924, ce dernier était au Quai d'Orsay, non loin, en somme, de la rue de Grenelle où le Bureau de recherches surréalistes tenait sa permanence, mais dans d'autres sphères! De lui, on ne connaissait encore *qu'Éloges* et la toute récente *Anabase*, venue de loin, des confins du désert de Gobi, mais aussi des limites de l'homme et des « terres arables du songe » (*O.C.*, 114). Nul doute

¹ Je reprends ici ma présentation à l'échange de correspondance publié dans le numéro spécial de la revue *Europe* consacré à Saint-John Perse sous le titre « Surréalisme à distance », *Europe*, nov.-déc. 1995, n° 799-800, pp. 59-84. L'ensemble des lettres, numérisées, est accessible sur le site Atelier André Breton : [\[Je suis extrêmement sensible à votre souvenir...\] \(André Breton\)](#).

que le mouvement surréaliste dans son ensemble y ait été sensible, comme il le sera aux poèmes de Saint-Pol Roux le Magnifique (autre saint patron pseudonymique) ou du plus ondoyant Léon-Paul Fargue. Fait remarquable, le *Cahier de la permanence de la Centrale surréaliste* contient, à la date du 10 novembre 1924, la proposition, faite par Éluard et Breton, de reproduire trente-quatre photographies de surréalistes autour du portrait, en médaillon, de Germaine Berton, la meurtrière de Marius Plateau, un Camelot du Roy. Parmi eux figureraient Saint-John Perse et Saint-Pol Roux ! *La Révolution surréaliste*, n° 1, ne comportera que dix-sept photos, des membres actifs du groupe. Cependant, il n'est pas indifférent que les plus révoltés des écrivains, n'hésitant pas à saluer ce geste politique, aient imaginé pouvoir y associer Saint-John Perse !

À la même date paraît, sous la plume d'Aragon, *Une vague de rêves*, écrit durant l'été, qui avait pour objectif d'imposer le terme « surréalisme ». On y lit : « Un autre, qu'a-t-il fait en Chine tout ce temps, entre deux rêves qui ont le son du sel? » Cette phrase désigne bien Saint-John Perse, nommé quelques lignes après parmi les présidents de la République du rêve.

Ceci expliquerait que ce dernier, note, avec fierté me semble-t-il, dans sa biographie du volume de la Pléiade, qu'il « reçoit la visite de jeunes écrivains surréalistes (dont Crevel et Vitrac) » (*O.C.*, XIX).

De fait, la liste des incitateurs momentanés du surréalisme, dressée par Breton dans son *Manifeste*, si elle est approuvée et partagée par son meilleur ami du moment, lui est très personnelle. Il faut remonter aux sources, approfondir l'anamnèse, pour bien comprendre la formule dont il use, qu'il synthétisera en un seul substantif dans son article des *Cahiers de la Pléiade* en 1950, en hommage à Saint-John Perse, « le donateur ».

À l'âge de 20 ans, celui où « l'on systématisa sa vie », pour reprendre un mot de Barrés qu'il affectionnait, Breton se trouve mobilisé comme interne en médecine dans un hôpital de Nantes. Son goût se fixe, à travers ses amitiés, ses lectures et ses contacts épistolaires. Lors d'une permission à Paris, il a pu se procurer *Éloges* à la librairie d'Adrienne Monnier, et c'est, pour lui, l'éblouissement qu'il gardera toute sa vie. Il fait l'épreuve d'une lecture à haute voix sur son ami Jacques Vaché, celui qui, prétendra-t-il plus tard, l'empêcha de se croire une vocation poétique :

*La tête du poisson ricane
entre les pis du chat crevé qui gonfle - vert ou mauve ? (O.C.,
45)*

Apparemment revenu de tout, Vaché tente de rester impassible devant ces fermes évocations d'une vie antérieure. À la demande

de son ami, il lui aurait cependant offert une aquarelle suggérée par les poèmes de Saint John Perse, détruite lors du saccage de la chambre d'hôtel de Breton par une maîtresse trop passionnée. Mais, comme on peut en juger par la correspondance qui suit, l'auteur des Lettres de guerre ne parvint pas à dominer l'admiration de Breton pour un texte que celui-ci avait découvert seul. Curieux de connaître son auteur, il demande à Valéry (qui fut, n'ayons garde de l'oublier, son parrain dans les lettres) de l'entretenir de Saint-Léger Léger (lettre du 6 mars 1916, conservée à la Bibliothèque Nationale).

Et, lorsque, le 26 novembre 1917, son second parrain, Apollinaire, prononce au Vieux-Colombier une conférence sur « L'Esprit nouveau et les poètes », c'est Breton qui choisit le programme des lectures en guise d'illustration, s'offrant le plaisir de faire écouter « Enfance, mon amour... » extrait du même recueil.

Son enthousiasme ne se démentira plus, au point que, devenu le conseiller littéraire et artistique du couturier-mécène Jacques Doucet, il lui suggérera d'acquérir le manuscrit *d'Éloges* (lettre du 16 octobre 1922), au même titre qu'il lui conseillera de parachever sa collection de peinture avec *Les Demoiselles d'Avignon*.

D'autres, ici même et ailleurs, montreront comment Saint-John Perse a pu influencer, à distance, la poétique surréaliste, ou réciproquement en quoi le poète d'Amers a intégré quelques-unes des données fondamentales du surréalisme. Bien des conceptions les séparent, mais non point cette manière altière de placer sa voix, de dire le désir, de s'abstraire des contingences immédiates pour mieux rejoindre l'essentiel de l'humain. Voilà pourquoi on le retrouve cité par Benjamin Péret en 1956 dans *l'Anthologie de l'amour sublime*, avec deux longs extraits de ce recueil, qui venaient de paraître dans *La Nouvelle Revue française*.

Bien que certains éléments en soient détruits ou encore inaccessibles, la correspondance croisée d'André Breton et de Saint-John Perse, conservée respectivement à la Fondation Saint-John Perse et à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, que nous devons à la confiance et à l'obligeance des ayants droit des deux poètes de pouvoir publier (ce dont je les remercie chaleureusement), parle d'elle-même et témoigne de la mutuelle estime qui, d'emblée, s'instaura entre les deux. Il n'est pourtant pas inutile de la situer. C'est, vraisemblablement, en 1923 que Breton prit l'initiative de contacter Saint-John Perse, en lui faisant parvenir l'un de ses premiers recueils de poèmes, *Clair de terre* (1923). La réponse du poète « follement audacieux » était suffisamment élogieuse pour inviter son interlocuteur à poursuivre la conversation. Mais la gestation du groupe surréaliste, la nécessité où il se trouvait de s'imposer dans le champ littéraire en décida autrement. L'extrême dénuement de Breton en 1936, et surtout la nécessité de se procu-

rer un revenu fixe pour subvenir aux besoins de sa famille, le contraignent à reprendre contact avec le Secrétaire général du ministère des Affaires étrangères, de préférence à tout autre, parce qu'il est resté à ses yeux un poète sans faille (à la différence de Valéry, par exemple, dont l'œuvre s'était soumise aux injonctions académiques). Il accompagne sa demande de deux recueils, *Le Revolver à cheveux blancs* (poèmes, 1916-1932) et *L'Air de l'eau* (poème, 1934) qui marquent la continuité de son inspiration et la dette envers un langage, une tonalité, appris à ses débuts de son interlocuteur. En même temps s'explique la distance qui s'est imposée entre eux, pour des raisons sociales. Si la démarche n'aboutit pas (Breton était à Lorient, chez ses parents lorsque lui parvint le rendez-vous fixé par Alexis Léger, et sa liaison avec Jacqueline Lamba traversait une phase de discorde dont témoigne le chapitre V de *L'Amour fou*), il ne lui en tint pas rigueur, rejetant la responsabilité de l'échec sur les raideurs de l'administration dans ses Entretiens radiophoniques de 1952. L'intervention de Jean Giraudoux ne lui fut pas plus favorable. Seule l'aide d'un admirateur et d'un mécène, Louis Bomsel, parvint à le tirer momentanément de ce mauvais pas. Il lui confia la gestion d'une galerie de tableaux, dénommée Gradiva, en hommage à Freud, jusqu'à son voyage au Mexique, en 1938. Puis ce fut la « drôle de guerre », le séjour à Marseille, en attente d'un passeport pour les États-Unis (voir mon ouvrage, *André Breton le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990).

Pour des raisons différentes, mais finalement convergentes, les deux hommes allaient se trouver en exil sur le territoire des États-Unis où, durant quatre ans, de 1942 à 1946, ils ne parvinrent jamais à se rencontrer. Saint-John Perse prend l'initiative d'adresser *Exil*, publié dans la revue *Poetry* de Chicago, en mars 1942, à son cadet. Ce dernier, qui, à New York, anime la revue surréaliste *VVV*, espère y publier en bonne place ce poète du haut langage. Mais aucun texte ne lui parviendra. À nouveau la communication s'interrompt, faute de motivation ardente. Les lettres suivantes s'adressent davantage à l'homme d'influence qu'Alexis Léger est devenu auprès des autorités américaines, grâce à l'amitié qui le lie à la femme du Procureur fédéral des États-Unis (en littérature Katherine Garrison Chapin). Bien qu'il soit désormais séparé de sa femme, Breton veut la faire rentrer du Mexique, et surtout pouvoir revoir sa fille Aube, dont on sent combien la présence lui manque. Quant aux charges qui pèsent contre Jacqueline, elles sont sans consistance : la police, pas plus aux U.S.A. qu'en France, n'a jamais rien compris à la démarche surréaliste, celle des poètes ni celle des peintres. Saint-John Perse n'a donc pas grande difficulté à rendre le service demandé, mais, dans sa réponse, il trouve les mots justes pour qualifier l'attitude de Breton en exil, maintenant, comme lui, son indépendance à l'égard de De Gaulle; lui faisant un

signe d'intelligence au sujet du poème « Les États-Généraux », ponctué de phrases oniriques, où paraît la figure du Quarante-huitard et Communard Delescluze, tué le 25 mai 1871 sur la barricade du Château-d'Eau, d'où je détache ce vers de grande espérance : « Une fois pour toutes la poésie doit resurgir de ses ruines ».

S'enquérant de *Fata Morgana*, un poème composé à Marseille en 1940, interdit par la censure de Vichy, publié en 1942 par les éditions des Lettres françaises que Roger Caillois animait à Buenos Aires, Saint-John Perse montre qu'il reste extrêmement attentif - et réceptif - à la poésie de celui qu'il peut, à bon droit, considérer comme un ami. Le commentaire qu'il en fera quelques mois après est à la hauteur de cette œuvre complexe, et les vers qu'il en retient sonnent haut, à la manière de ses propres écrits.

Près d'un an s'écoule avant que Breton ne lui réponde. Encore le fait-il dans la hâte, poussé par la nécessité de s'expliquer sur le rôle effectif qu'il a tenu lors de la révolution en Haïti. Contrairement à ce que prétendent ses zéloteurs, il a toujours soutenu n'avoir pas encouragé la grève insurrectionnelle déclenchée par la jeunesse, et n'être pour rien dans la déposition du Président Lescot, ami de Pierre Mabille, qui l'avait invité. Ces éclaircissements sont d'autant plus nécessaires que Breton, sa nouvelle femme Elisa et sa fille sont toujours en exil, craignant une expulsion toujours préjudiciable. Or l'amie commune des deux poètes, le sculpteur Maria, épouse de l'ambassadeur du Brésil à Washington, a pu, bien involontairement, transmettre des informations douteuses, et Breton a besoin du secours d'Alexis Léger, toujours bien en cour, pour se faire dédouaner auprès de l'administration américaine. De Paris, en 1947, Breton écrira une chaleureuse préface pour l'exposition new yorkaise de Maria à la Galerie Julien Levy (reprise dans *Le Surréalisme et la peinture*, 1965), citant, en conclusion, les strophes de Vents : « Et mon visage encore est dans le vent. Avec l'avidité de sa flamme, avec le rouge de son vin !... Qu'on se lève avec nous aux forceries du vent ! Qu'on nous donne, ô vivants ! la plénitude de notre dû... »

La paix revenue en Europe, tandis que Saint-John Perse reste aux U.S.A. pour diverses raisons, Breton rentre à Paris en mai 1946, où il retrouve son appartement de la rue Fontaine. Dès lors, leur correspondance présente comme un renversement des rôles, un retournement du donataire au donateur. L'auteur de Vents, qui en réserve spécialement un des rares exemplaires de presse pour son ami, compte désormais sur son correspondant ressourcé pour le maintenir dans le courant de la poésie qui se crée. Enclin à quelque confiance, il se surprend même de cette amitié « dernière venue ». Le tableau que Breton lui brosse de la situation intellectuelle à Paris n'est pas pour le presser d'y revenir. Le meneur

du surréalisme, pris en tenailles entre le communisme et l'existentialisme, vise, comme en 1935 dans sa conférence à Prague « Position politique de l'art d'aujourd'hui », à constituer un front unique de la poésie et de l'art, auquel Saint-John Perse serait associé, à l'écart des deux blocs installant la guerre froide. En somme, son *Ode à Charles Fourier* fait écho, « des caps ultimes de l'exil » (O.C., 242), à *Vents*. Des vents qui n'apportèrent ni l'adhésion, ni la rencontre attendue. Cependant, les deux poètes restent en phase.

Mais cinq longs mois passent avant que ne parvienne une réponse : de la rive américaine, le poète entend préserver sa solitude. Il reste l'un des rares à avoir perçu la personnalité profonde de Breton, bien différente de celle que l'opinion publique (et même ses jeunes amis) lui attribue. Quel appui ne se prêtent-ils pas l'un l'autre lorsqu'il lui écrit : « Nos exigences sont les mêmes »? La façon qu'a Saint-John Perse d'apprécier *l'Ode à Charles Fourier* montre bien qu'ils sont de la même trempe. C'est aussi pourquoi, dès qu'il est question d'un numéro d'hommage, à *Fontaine* d'abord, puis aux *Cahiers* de la Pléiade, il tient tant à la présence complice de Breton, pour afficher une solidarité de nature à surprendre ceux qui ne comprennent pas la véritable poésie, faite d'indépendance et d'intégrité intellectuelle. On comprend sa satisfaction à la parution de l'article « Le Donateur », où André Breton rend manifeste le don qu'il a reçu de son aîné, lors de son choix initial.

Pourquoi une pensée ainsi tournée l'un vers l'autre ne s'est-elle traduite autrement que par ce geste de témoignage? Le paradoxe demeurera jusqu'à la fin, pour confirmer la qualification homérique du Manifeste du surréalisme. André Breton et Saint-John Perse ne se sont pas rencontrés, mais ils se sont trouvés. Si l'on admet que Breton incarne le surréalisme, on conçoit aisément que ses échanges de vues, par lettres et par œuvres interposées, avec Saint-John Perse, en aient fait un surréaliste à distance.

En dépit des ostracismes et des petites cases où l'on aimerait les cantonner, les poètes se lisent les uns les autres. Je serais tenté de dire qu'il y a entre eux une machine occulte à influence réciproque, entretenant un dialogue d'échos.

CORRESPONDANCE ANDRÉ BRETON SAINT-JOHN PERSE

Mardi 28 avril 1936

Cher Monsieur,

J'ai gardé plus précieusement que toute autre chose une lettre de vous d'il y a douze ans qui jouait à me renvoyer l'écho d'un de mes premiers livres de poèmes mais un écho inespéré qui va se fondre

dans ce qu'a été pour moi, par Rimbaud et par vous, le merveilleux à vingt ans. Et je me surprends quelquefois à considérer cette lettre, d'un curieux gris-bleu sous la plume violette, de l'œil d'un de ceux qui passent à la file indienne dans Anabase, assez contents de leur sort à cette minute, et celui-ci sourit car il se fait à ce propos une idée concrète de la rareté et de la chance.

N'interprétez, je vous prie, mon long silence que comme la conséquence d'un doute sur moi-même, de la crainte d'être importun et de la suffisance même de cette illusion de vous avoir atteint une fois. La tentation de vous adresser d'autres ouvrages s'est perdue dans le labyrinthe de salons dorés par lesquels j'imaginai qu'ils devraient cheminer pour parvenir entre vos mains. Il me semblait que trop peu de votre temps pouvait être tout à vous pour que j'osasse en disposer encore si peu que ce fût.

Pourtant il est deux plaquettes de moi que je me décide à vous adresser, parce qu'elles me paraissent témoigner de ma fidélité à un langage et à une pensée que j'ai appris en partie de vous et que, par-delà l'éloignement fatal qu'entraîné la grande disparité de nos existences sur le plan social, vous ne resterez peut-être pas indifférent de ma part à ce signe d'intelligence et de vie.

Mais ce n'est pas là, malheureusement, tout ce que j'ai à vous demander. Pardonnez-moi à l'avance ce qui va suivre: en cherchant bien je n'ai trouvé que vous à qui je puisse me confier avec espoir et sans grave appréhension.

Je suis dépourvu de tout moyen de vivre, défaire vivre ma femme et ma petite fille qui a quatre mois. Rien ne me paraît plus désirable que de travailler pour échapper à cette cause d'angoisse journalière. Il n'est rien à quoi je ne sois prêt (si ce n'est le journalisme politique) à m'adapter. Peut-être, Monsieur, pouvez-vous avoir une idée en ce qui me concerne, admettre que je ne serais pas tout à fait impropre à remplir tel ou tel rôle qu'on me confierait. Pour mieux vous éclairer ma démarche, j'ajoute que je suis absolument dénué de relations qui pourraient être ici de quelque efficacité pratique. J'ai un peu fait « la guerre au monde » et il est naturel qu'on me le fasse bien voir.

Puissiez-vous, Monsieur, excuser cette étrange liberté que je prends vis-à-vis de vous. Je ne sais quelle certitude tout intuitive m'a été brusquement donnée de pouvoir agir ainsi. Tout ce qui m'en donne le courage est qu'en cette circonstance j'ai pensé à vous d'une manière irrésistible et élective. C'est trop peu, bien sûr, que je ne sache m'autoriser près de vous que de mon admiration déjà ancienne, mais intacte entre toutes.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments d'attachement profond.

André Breton

André Breton, 42, rue Fontaine, Paris IX^e.

[Lettre manuscrite autographe, enveloppe : /Paris, 90, 28.4.36 / Personnelle / Recommandée / à Monsieur Léger / Secrétaire général des Affaires étrangères, 37, quai d'Orsay / Paris VIP]

Paris, le 26 juillet 1936

Cher Monsieur,

Je m'étais juré de vous répondre avec la certitude acquise d'une solution. Les circonstances ayant fait échec à mes premières tentatives, je ne veux pas m'exposer plus longtemps à ce que vous interprétiez mon silence. Je vous demande donc un moment d'entretien pour m'assurer de l'orientation que je puis donner encore à de nouvelles recherches.

Il me serait vraiment pénible d'avoir négligé aucune possibilité. Si vous voulez bien passer au Quai d'Orsay jeudi prochain à 4 h 45, je serais heureux, de toute façon, de causer un peu avec vous.

Je vous remercie de la confiance que vous me faites et je lui donne tout son prix.

Je vous dirai de vive voix combien j'ai aimé les très beaux, très purs poèmes que vous m'avez fait lire.

Cordialement à vous.

St. L. Léger

[Enveloppe adressée à André Breton, 42, rue Fontaine, Paris IX', réexpédiée rue Léo Le Bourgo, Lorient, Morbihan. Papier à en-tête du ministère des Affaires étrangères, Secrétariat général.]

New York, 3 juillet 1942

Très cher Monsieur,

Le tenant de vous je n'ai pu me résoudre à placer cet exemplaire de Poetry parmi d'autres magazines ou même en bien meilleure place depuis que j'ai si peu de livres parmi ceux qui ne pouvaient m'abandonner, Bertrand, Rimbaud, Cros ou Apollinaire. Il demeure dans son enveloppe sur ma table pour que je le découvre sous une des plus belles écritures dans lesquelles j'ai pu rêver de voir se composer les lettres de mon nom. J'ai gardé de la jeunesse ce sens des choses si rares qu'elles transgressent leur catégorie apparente pour se fondre dans celle des talismans. Durant l'autre guerre un de mes plus obsédants désirs ne fut-il pas d'obtenir de mon plus grand ami d'alors et de toujours, Jacques Vaché, qu'il transposât, dans une des mystérieuses aquarelles dont il avait le secret, certains des plus hauts et des plus troublants accents d'Éloges dont une copie manuscrite ne me quittait pas -jusque dans les boues de la Côte du Poivre. Vous savez sûrement que ce qui a pu être situé ainsi l'a été une fois pour toutes, demeure tout à fait inaltérable. Mais si Exil m'atteint en 1942, c'est chargé de bien d'autres émotions encore, du parfum des Antilles où je me trouvais pour la première fois il y a un an et plus encore de la nostalgie

de ce beau langage - le seul, celui qui tend uniquement vers le beau - dont on est ici entièrement sevré.

Je vous adresse cette semaine même le premier numéro de VVV, dans le grand espoir que vous consentirez à « ouvrir » le suivant d'un de vos poèmes.

J'écoute souvent me parler de vous Denis de Rougemont qui me laisse croire que je pourrai vous rencontrer quelque jour avec lui. Je garde quelque crainte superstitieuse à l'idée d'user de votre temps; puisse cependant l'exil à ce seul égard m'être propice.

Comme je suis depuis trois mois annoncé à la B.B.C., en remplissant le questionnaire d'usage qui doit permettre mon entrée dans le Civil Service je me suis permis de donner votre nom en référence. Je vous prie d'excuser cette grande liberté mais comment ne me flatterais-je pas de l'espoir de votre estime et même de votre sympathie.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments d'admiration et d'affection profonds.

André Breton 265W11N.Y.C.

[Lettre manuscrite autographe sur papier à en-tête VVV - « A magazine of Art & Discovery - To create and to change to become »].

New York, 28 décembre 1944

Mon sieur,

Je suis extrêmement sensible à votre souvenir, que me transmet notre ami Rostko Petrovitch. Il m'arrive aussi de m'entretenir souvent de vous avec Louise Varèse, avec Rougemont ou Tenger. Enfin je dois louer Lettres françaises de m'apporter quelquefois un de vos poèmes, même si Roger Caillais s'en prévaut pour se livrer à une opération qui m'inquiète quelque peu.

Tout cela m'autorise à peine à recourir à votre aide devant la situation suivante : ma femme, qui vient de passer quelques mois au Mexique avec ma fille, se trouve, à son retour, immobilisée à Laredo. On objecte, à lui laisser franchir la frontière, qu'elle aurait entretenu à New York des relations d'amitié avec des « socialistes » sur lesquels, en toute bonne foi, je ne puis mettre aucun nom et qu'au Mexique elle a rendu visite à un jeune peintre anglais, Gordon Onslow-Ford, qu'on accuse d'avoir mené à New York il y a deux ans une activité subversive dont je le tiens pour incapable. Je pense que ces deux accusations reposent sur des rapports erronés et je déplore, avant tout, qu'elles retardent le moment où je pourrai revoir ma petite Aube, qui vient d'avoir neuf ans et qui s'était annoncée pour Noël.

Je vous serais extrêmement reconnaissant si vous pouviez intervenir d'un mot en ma faveur. Croyez, je vous prie, Monsieur, à mes sentiments de très affectueux respect.

André Breton

(Ma femme, Jacqueline, est en possession du visa d'immigration pour les Etats-Unis et des premiers papiers américains).
André Breton 45 West 56th st New York 19.

Washington, 14 janv. 45 3120 R. Street, N.W.

Cher Ami,

Je suis désolé de n'avoir pu vous remercier plus tôt : j'étais au lit, à la merci d'une grippe non soignée.

J'avais, dès réception de votre lettre, fait d'urgence tout le nécessaire auprès des deux administrations intéressées. Pour plus de sûreté, j'avais été voir à titre privé l'Attorney General, à qui j'avais remis une note personnelle, en lui demandant de prendre lui-même l'affaire en mains.

Je voudrais vous écrire plus longtemps; je ne le puis aujourd'hui.

J'ai eu, il y a plus de deux ans une lettre de vous à laquelle j'ai été, et demeure très sensible. Je ne sais plus quelle était, alors, la cause fortuite de mon silence, mais je m'en suis longtemps voulu. Je suis heureux que vous ne l'ayez pas interprété.

J'ai plus d'une fois souhaité de vous surprendre à New York; mais voici près de trois ans que je n'ai pu m'y arrêter.

Oui, je m'enquiers de votre sort chaque fois que je le puis. Je voudrais vous savoir assuré du minimum de liberté nécessaire pour la conduite de votre œuvre. J'aime l'intégrité avec laquelle elle répond toujours à ses exigences les plus hautaines.

Je n'ai jamais eu le numéro des *Lettres françaises* où avait paru « Fata Morgana ». Auriez-vous un moyen de me faire lire votre poème? J'y tiendrais.

Je n'ai pu vous suivre dans *VVV*, dont je n'ai reçu que les deux premiers numéros; mais le hasard m'a fait rencontrer un jour le n° 4, je crois, du début de 1944, qui contenait de vous une très belle chose : « Les États-Généraux ». (Sur ce vaste chantier de forces offertes, je me souviens, plus humainement, d'une figure aussi sympathique que celle du vieux Delescluze).

Si je ne vous ai rien envoyé pour votre Revue, c'est que je n'avais rien, me semblait-il, qui pût répondre à ses besoins, et qu'au surplus j'étais peu porté à publier dans le pays où je réside.

Je vous dis encore tout mon regret d'avoir si peu de chances de vous rencontrer dans notre commun exil, et vous adresse mes vœux les plus cordiaux.

Alexis Léger

[Jointe lettre de l'attorney général : Dear Alexis / You will be glad to know that Mme Breton was admitted on January sixth. / Sincerely yours / Francis Biddle. / Enveloppe adressée à M. André Breton, 45 West 56th Str. New York 19 N.Y.]

New York, 31 janvier 1945

Cher Monsieur et Ami,

J'étais heureux avec votre lettre, et d'abord l'enveloppe au sortir de la boîte de cuivre : cette écriture, comme la première fois que je l'ai vue. Et puis c'était en 1916 à Nantes, dans une chambre d'interné à l'hôpital de la rue du Boccage : je lisais *Éloges* à mon ami Jacques Vaché et je me rappelle comme je tressaillais au passage de certaines phrases et comme il y réagissait aussi, quoiqu'en se surveillant bien davantage. Il me fit présent plus tard d'une aquarelle bizarre, avec des collages de tissus, qui fut malheureusement détruite et dont faisaient les plus grands frais des êtres issus de votre esprit.

Valéry me parlait dans le temps du jeu de cache-cache entre les hommes. Je crois qu'en dépit de toute nécessité il ne peut pas être plus grand qu'entre vous et moi puisque l'exil même n'y met à peu près pas fin. Mais je persiste à faire mien plus que l'autre ce monde, ailleurs, des affinités dont nous finirons bien par avoir la clé un jour. Et se déplacera comme une plume tout ce qui aura pu faire obstacle à nos rencontres, ce qui vous retenait sans doute, ce qui me semblait si insurmontable.

Ce charme contraire eût dû se rompre ou se réduire vers le milieu de ce mois où vous m'écriviez et me faisiez part de cette si prompte intervention en ma faveur. Mais quelques démons veillaient : vous veniez d'être souffrant, je commençais à l'être moi-même (du retour d'une maladie étrange puisque poétique dans la cause que lui attribuent les médecins : il s'agit de troubles « allergiques » qui, à l'analyse, ont semblé provoqués au début de l'année dernière par la manipulation de masques esquimau. J'ai d'ailleurs récidivé, me découvrant aussi peu de défense contre eux que vous-même devant ce bracelet au jarret d'un cheval. L'un d'eux, au mur en ce moment devant moi, ne trouverez-vous pas cela admirable, représente le cygne qui conduit vers le chasseur la baleine blanche au printemps).

Et pourtant ce serait donc leur faute si plus tôt je ne vous ai pas dit de tout cœur merci. Mais, bien au-delà de cette science à naître et qui permettra de pénétrer concrètement dans le domaine des « sorts », vous savez par tout ce qui vous qualifie quel plaisir je garde, non seulement de ce que vous avez bien voulu faire pour moi, mais encore de la pensée de me voir un jour que vous passeriez par New York.

Je vous prie de croire à mes sentiments très affectueux.

André Breton

Washington, 8 juin 1945 3120 R. Street N.W.

Cher Ami,

Que je hais, envers vous, cette fatalité de silence !... Et qu'il est bête, surtout, que nous n'habitons pas la même ville ! Mais vous connaissez ces longues pertes de toute notion de temps.

J'ai été très sensible à votre lettre, et je m'en veux vraiment de ne vous l'avoir pas dit.

Merci de m'avoir fait lire « Fata Morgana ». C'est la seule œuvre de poète que j'aie lu depuis longtemps, et c'est une très belle œuvre : de grande aisance, et de grande race. Son cours le plus fortuit et le plus personnel sait toujours ménager au lecteur l'insigne certitude : « Que tout est là pour quelque chose qui "le" concerne - ce parfum perdu de l'existence / quitte enfin de ses limites. »

Je voudrais m'arrêter à New York la semaine prochaine. Je n'ai pu le faire depuis trois ans. Je n'ai point votre numéro de téléphone, mais je réussirais toujours à vous atteindre. Êtes-vous en paix avec vos masques esquimau? Je comprendrais la récidive, car je vous tiens pour un être de grand luxe. Et vous avez bien raison contre le monde de raison « ou rien n'est vérifié... tous ont peur ». Votre cygne polaire vous vengera de tant d'autres cygnes ! Rencontré, cet hiver, sur l'Eastern Shore, des cygnes sauvages qui aboyaient et qui grognaient. Mais ce n'était pas encore ça !

À bientôt j'espère, et très sympathiquement.

Alexis Léger

[Enveloppe avion adressée à M. André Breton, 45 W 56th Street, New York, New York 19, N.Y.]

New York, le 17 avril 1946

Cher Monsieur et Ami,

Si j'ai tardé à vous remercier de votre lettre, c'est faute de trouver l'instant clair et posé de vous écrire comme je voudrais. J'y renonce aujourd'hui dans le désordre de ces préparatifs de départ. La mesure de ma disgrâce en Amérique m'est assez volontiers donnée par cette impossibilité d'une rencontre avec vous, que j'ai constamment espérée et de laquelle j'avais la faiblesse d'en espérer d'autres. Ce n'était donc pas le ciel qu'il fallait.

Je ne sais quelle version a pu vous être donnée de mon activité en Haïti. La vérité est que je me suis trouvé pris dans les remous de toutes sortes qui agitaient l'île en janvier dernier et que mon témoignage a été dénaturé par le jeu des factions qui se la disputaient. J'ai conscience, pour ma part, de n'avoir en rien outrepassé les limites auxquelles m'astreignaient les termes de la mission que je devais accomplir, aussi bien que l'hospitalité que je recevais. À ceux qui croyaient pouvoir disposer de moi sans mon aveu, j'ai d'ailleurs rappelé avec insistance la belle sentence de Toussaint Louverture :

« Je suis incapable d'être l'instrument ou le jouet des hommes ». Mais certains de ceux-ci étaient difficiles à décourager.

Madame Martins, que j'ai vue hier, me fait craindre (et aussitôt douter) que vous ayez pu retenir quelques infâmes propos qui m'auraient été prêtés. Vraiment, je ne puis croire que vous m'y découvriez le moins du monde : je les trouve si étranges dans leur vilénie. J'ai lu trop tardivement l'ouvrage d'Elie Bois que le Dr Lhérisson m'a prêté à Port-au-Prince mais j'étais encore si heureux de voir, déjà devant l'histoire, quelle justice vous est rendue. Et l'auteur d'*Éloges* et de *Neiges* ne hante jamais que ces régions de mon esprit à jamais pures de tout miasme, où chaque homme digne de vivre souffle le vent du sacré.

André Breton

[Lettre manuscrite autographe, enveloppe adressée à : Monsieur Alexis Léger 3120 R. Street, N.W. Washington D.C., portant au dos l'adresse d'André Breton, 45 W 56 New York 19].

Washington, 21 Juillet 3120 R. Street N.W.

Cher Ami,

J'ai été désolé de vous manquer à New York, le mois dernier. Pendant une semaine, du 11 au 17 juin, j'ai tenté en vain de vous atteindre. J'ai su, finalement, que vous étiez absent.

J'avais pensé vous remettre votre exemplaire de *Pluies*. Je vous l'envoie.

Je vous souhaite quelque vacance. Je voudrais que les circonstances extérieures, matérielles ou autres, puissent vous laisser assez de liberté d'esprit pour l'accueil de votre œuvre créatrice. Pour le reste, vous n'êtes pas homme à prendre étroite mesure de notre époque. J'aimerais causer un jour avec vous. Je vous serre, en attendant, bien cordialement la main.

Alexis Léger

Arcane 17 est une belle chose, prise à même le cours le plus réel et le plus pur - certainement le plus sûr.

[Enveloppe adressée à André Breton, 45 West 56th Street, New York, cachet de la poste: 22 jul. 1946.]

Washington, 21 September 1947 2800WoodleyRoad,N.W.

Cher Ami,

Depuis votre départ de ce pays, où il est si absurde que nous n'ayons pu nous voir, j'ai bien souvent tenté d'avoir de vos nouvelles.

J'aurais voulu savoir quelque chose de vous-même, de votre action et de votre œuvre, des ressources nouvelles que vous trouvez dans le milieu que vous animez. Je vous le dis simplement, ne me laissez pas perdre tout contact avec vous. Je suis sans liens avec la vie de Paris et n'ai même plus le hublot de nos revues littéraires.

En dépit des conditions actuelles - et peut-être en raison même de ces conditions, je suis heureux pour vous que vous puissiez vivre à

Paris. Certaines difficultés pour vous ne sont qu'un aiguillon. Je comprends bien en tout cas que votre place ne puisse être ailleurs, en ce moment. Vous y avez des obligations et d'abord celles qui vous lient à l'action autant qu'à la création littéraire. Et je trouve très justifié, sur ce plan intégral, votre souci humain de ne point dissocier la chose intellectuelle de la chose sociale.

Mais je pense aussi à d'autres difficultés, plus matérielles et immédiates, que vous avez à résoudre quotidiennement - celles-là même qui me tiennent seules encore loin de France. Puissent-elles, pour vous et les vôtres, ne pas trop entamer votre liberté d'esprit.

Si en quoi que ce soit d'ordre pratique, et même sur l'humble plan des commodités ménagères, je pouvais faire quoi que ce soit ici pour vous faciliter, de loin, la solution de quelqu'un de ces petits problèmes, dites-le-moi, je vous prie, et je m'y emploierais bien volontiers, malgré mon peu de sens pratique. S'il y a quelque chose d'autre à ménager pour vous auprès d'amis, vous me le direz aussi.

La dernière fois que j'ai eu encore de vos nouvelles, c'est par Rougemont, en Amérique (juin dernier). Il m'a parlé de votre Fourier. J'aimerais le lire. Faites-le moi lire.

J'ai publié, sous le titre *Vents*, un long poème chez Gallimard. Je ne pense pas qu'il y ait eu de service de presse, ni même d'auteur, en raison du prix de cette publication (plus luxueuse que je ne l'eusse souhaitée). Mais vous êtes un des rares amis que j'aie voulu, personnellement atteindre. Si vous n'avez pas eu votre exemplaire, conformément aux assurances que j'ai reçues, réclamez-le de ma part chez l'éditeur.

J'ai d'autres œuvres en train; mais retrouverai-je le goût de les publier? Ma solitude est si totale et mon éloignement tel, que je n'y perçois, naturellement, aucun écho. Je ne sais absolument rien de nos milieux littéraires. Je n'imagine d'ailleurs pas, à l'heure actuelle, qui pourrait encore s'intéresser à des écrits de ce genre; et je ne vois pas non plus qui pourrait encore témoigner en leur faveur.

Je vous souhaite en bonne santé, Cher Ami, et maître de vos plus libres mouvements. Je connais votre intégrité de nature et sais qu'elle n'est pas prête aux compromis du jour.

J'espère revoir bientôt notre amie Maria Martins retour du Brésil. Elle me donnera peut-être de vos nouvelles.

Croyez que je mets dans l'expression de mon amitié une bien sincère pensée.

Alexis Léger

[Enveloppe par avion adressée aux éditions Gallimard, réexpédiée : 42, rue Fontaine, Paris IXe]

Paris, le 30 septembre 1947

Très cher Alexis Léger,

Votre lettre m'émeut profondément. Le jour même où elle me parvenait, je venais encore de songer à vous devant l'annonce d'un essai intitulé « Saint-John Perse, poète de gloire » à paraître dans un prochain numéro de *Critique*. Cette revue, que dirige Georges Bataille, est des seules qui méritent d'être suivies de vous et je me suis réjoui que le texte promis porte la signature de Justin Saget, qui vient par ailleurs de publier de très remarquables pages sur Jarry (en postface à un poème très hermétique, *L'Autre Alceste*, enfoui dans *La Revue blanche* de 1896 et en commentaire aux *Jours et les Nuits*, dans le dernier numéro (61) de *Fontaine*). Saget me paraît être le jeune critique le plus pénétrant d'aujourd'hui et il est juste que ce soit lui qui se montre préoccupé de vous. Je commence par vous dire cela tant j'ai hâte de dissiper l'idée que vous pouvez avoir que vos œuvres ont perdu de leur écho, quand c'est objectivement le contraire qui est vrai.

J'écris à Paulhan pour lui demander, s'il est temps encore, de me réserver cet exemplaire de *Vents* auquel votre lettre méfait encore attacher plus grand prix. On m'a, naturellement, dépouillé pendant la guerre d'un certain nombre d'ouvrages que je ne regrette pas tous mais, parmi ceux dont j'ai vraiment couru constater la perte, figurent malheureusement *Éloges* (ce n'était pas l'originale) et un grand papier d'Ana- base entre les pages duquel j'avais glissé une lettre à laquelle je tenais tant, et que vous m'aviez écrite en 1923. Vous n'avez jamais écrit que pour appeler la ferveur : soyez sûr que celle-ci survit, sans doute plus rare mais d'autant plus jalouse, aux temps que nous traversons.

Ces temps n'en semblent pas moins de plus en plus mauvais et bien dérisoires apparaissent, à certaines heures les efforts des hommes, très isolés, qui voudraient empêcher que le monde se scinde en deux blocs, que leur heurt précipitera en quelle poussière. À cet égard il faut bien reconnaître qu'ici la situation empire chaque jour et que la passion partisane rend l'immense majorité déplus en plus indifférente à l'avenir humain, considéré dans sa réalité. Les uns s'hypnotisent sur les dangers que l'expansion américaine fait courir aux valeurs traditionnelles de l'Europe, les autres s'affolent à l'idée des exactions multiples dont le régime russe fait de plus en plus son ordinaire. Dans la prise de position qui s'ensuit, le sens de la mesure commence à faire absolument défaut, sans parler (chez la plupart) de la bonne foi. Les staliniens entretiennent, avec un succès confondant, un certain nombre de hantises dans les milieux de gauche, à commencer par l'imminence d'un coup de force « de Gaulle » toujours annoncé pour la fin du mois courant. Il est difficile de se faire une idée des forces déjà recrutées par le R.P.F. mais il semble bien qu'une telle aven-

ture ne doive pas être tentée de sitôt. Sur le plan, plus aisément contrôlable, de la libre expression, les menaces sont beaucoup plus concrètes. Si la véritable « terreur » qu'à mon arrivée en France faisaient régner les Aragon et autres a fait long feu, la plupart des intellectuels se cantonnent encore dans une réserve prudente, pour ne pas avoir à payer personnellement trop cher les frais d'une occupation éventuelle. Je cherche actuellement à décider Max-Pol Fouchet, qui dirige *Fontaine*, à promouvoir une déclaration de principes que nous puissions signer, lui et moi, et que nous appellerions à signer des hommes tels que Paulhan, Camus, Bataille, Patri, Malraux (en dépit de son activité présente aux côtés de de Gaulle, mais ses propos non publics apportent quelque apaisement), Rougemont bien sûr, etc. Je ne désespère pas d'y parvenir et je crois que ceci apporterait quelque clarté. On en a grand besoin : vous savez sans doute que la radio de Moscou, au cours d'une dizaine d'émissions s'en est prise formellement à Matisse, à Picasso et, après eux, à tous ceux qui pourraient encore poursuivre en art des recherches techniques. Le très malencontreux débat institué, notamment par Sartre, autour de la littérature « engagée », a d'ailleurs fait le jeu des pires obscurantistes. Aragon, au retour d'un voyage « triomphal » en U.R.S.S. et dans l'Europe de l'Est, et qui en rapporte manifestement des instructions précises, jette un peu de lest du côté Matisse-Picasso (dont la dénonciation ferait ici trop mauvais effet dans les milieux intellectuels) mais c'est aussitôt pour passer à de véritables sommations : le mieux est que je vous découpe son article de *L'Humanité*.

Puisque vous voulez bien vous intéresser à ce qui me concerne plus personnellement, j'ajouterai que le temps écoulé depuis mon retour ne m'a pas laissé libre de m'exprimer avec quelque ampleur.

J'ai dû faire face à cette situation inattendue : l'élargissement considérable de l'audience faite aux idées « surréalistes » entraînant une interrogation et une attente de directives à la fois très pressantes et très diffuses, de la part d'éléments très jeunes dont je continue à ne savoir trop que faire (cela se fût aisément filtré par le moyen d'une revue mais les éditeurs sont restés jusqu'ici velléitaires), la très irritante agitation entretenue journallement autour de mes faits et gestes par une clique disposant de grands moyens et n'éprouvant, en outre, aucun scrupule à en passer par les pires (je crois devoir vous en faire grâce, mais ce sont vraiment les pires). Il est difficile de dire jusqu'à quand cela durera. Je n'envisage guère que de m'absenter cet hiver de Paris, pour tenter d'échapper à cette persécution tour à tour aimable et détestable.

Que n'êtes-vous cependant à Paris. Naturellement je me perds en conjectures sur les raisons qui vous empêchent d'y être. Mais je

me surprends à penser (un peu mystiquement) parfois qu'il dépend de l'absence d'une lumière, là devant tel numéro, pour que la rue soit sombre et plus inquiétante.

Je suis tout à votre disposition pour vous faire adresser telles publications qu'il pourrait vous être agréable de lire ou de feuilleter : pour les périodiques, par exemple, *Critique*, *La Revue internationale*, *Fontaine*, *Les Cahiers de la Pléiade* (je crois qu'on peut aisément s'en tenir là). Les ouvrages récents, en langue française, qui m'ont le plus frappé sont *Heureux les Pacifiques*, par « Raymond Abellio » (les staliniens dénoncent, sous ce pseudonyme, un prétendu milicien mais rien n'est moins sûr : il s'agit d'un roman auquel a été, je crois, attribué le « Grand Prix de la critique » – je ne sais quelle est votre tolérance du côté de ce genre d'écrits, la mienne n'est pas grande, mais cet ouvrage donne l'impression de dominer la situation actuelle, ce qui n'est pas « facile ») et *Sens plastique*, par Malcolm de Chazal, énorme recueil d'aphorismes qui arrive inexplicablement de Port-Louis (Ile Maurice), The General Printing & Stationary Co, Ed., d'intérêt assez strictement poétique mais qui, en dépit de monumentales scories, semble la somme de tout ce qui se peut réaliser sur le plan de l'« analogie universelle » (à ce propos je vous adresse par même courrier / *L'Ode à Charles Fourier* : « les surréalistes révolutionnaires » y ont répondu par un poème collectif d'une ligne, / *L'Ode à Marx* que voici : « U.R.S.S. capitale Moscou »). Aux deux ouvrages que je citais pourrait s'adjoindre, sur le plan critique, *La Symbolique de Rimbaud*, par Jacques Gengoux, qui m'a paru apporter la seule clé valable pour cette œuvre, bien que l'auteur soit un jeune jésuite et que je reste sur la plus complète défensive à son égard.

Mais je m'effraie un peu au tournant de cette page : si j'ai quelque peu lassé votre attention, songez que c'était pour solliciter un peu plus votre présence ici, parmi ceux dont les raisons d'être encore sont fonction de messages tels que le vôtre, et qui, plus que de bien d'autres choses, souffriraient de le voir interrompu.

André Breton 42, rue Fontaine, Paris IX^e

[Courrier par avion adressé à : Mr Alexis Léger, 2800 Woodley Road, Washington, N.W. U.S.A.].

Washington, 3 mars 1948

2800 Woodley Road N.W

Cher Ami,

Je m'en veux - ce ne sont pas des mots - d'avoir cédé encore à un si long silence. Vous n'aurez pas su combien j'ai été sensible à vos dernières communications : le prix que j'ai attaché à votre « Fourier », le prix que j'ai attaché au ton de votre lettre.

C'est une étrange chose, cette amitié, dernière venue, qui a pris pour moi son sens propre à l'heure même où je prenais en toutes

choses tant d'écart, et dont la signification semble s'accroître pour moi de tout ce qui lui a été refusé. Car notre long séjour du même côté de l'eau n'a pas plus favorisé nos rencontres que mes nombreuses années de servitude parisienne. Il y a des malices du sort qui ressemblent singulièrement à des prédilections, et j'évoque souvent à New York, du fond de quelque chambre d'hôtel, cette sonnerie de téléphone qui répondait chez vous dans le vide, un jour où je vous appelais et où vous étiez, soudain, à l'autre bout de l'Amérique (dans quelque Nevada). Mais je ne suis pas assez abstrait pour en prendre mon parti, et parce que je vous tiens, contrairement à votre légende, pour aussi humain que j'entends l'être moi-même, je veux vous avoir dit combien me touche encore l'amical son de voix qu'il y avait dans votre lettre.

Oui, j'ai aimé votre *Ode à Fourier*. Rien de plus inattendu, à tous points de vue. Et on ne la relit pas sans une certaine émotion. Vous aurez seul donné la vraie commémoration de 48' la plus noble en tout cas, sinon la plus orthodoxe. Poétiquement, il y a là une vraie gageure, et que vous pouviez seul tenir : tenir face à vous-même, sans nul autre souci. Il est bien et il est beau de pouvoir intégrer pareille matière dans le lyrisme, et de l'y engager avec cette grande allure de simplicité, qui engendre encore un plus haut ton d'autorité.

Vous avez trouvé une nouvelle forme, un nouveau ton d'incantation intellectuelle, dont l'efficacité va d'autant plus loin qu'elle est plus inapparente. Émouvante et dédaigneuse supercherie de la familiarité ! Au fond, il y a une insolence de la simplicité, de la véritable simplicité - la plus déconcertante - dont il faudrait bien pétrir un jour une nouvelle caste intellectuelle.

Faut-il ajouter qu'une œuvre aussi vôtre ne laisse point d'ouvrir, en cours de route, les plus beaux carrefours aux fuites de l'esprit - à ses transgressions ?

Merci aussi pour l'envoi du *Manifeste* que j'ai lu avec intérêt. Probité morale et probité d'esprit y suivent la même rigueur logique. L'analyse que vous me faisiez de la situation n'a cessé de trouver sa justification de fait, dans l'évolution nationale aussi bien qu'internationale.

Vous vous étonniez de mon attardement à l'étranger. Aucune autre raison, certes ! que les raisons d'ordre matériel. Je ne veux plus de fonctions publiques (qui me renverraient d'ailleurs à l'étranger) et je n'ai aucun moyen de subsister par moi-même à Paris. Je n'y ai non plus aucun logement, encore que j'y aie tous les miens. Le triste est que je n'entrevois guère quand pourra s'élucider cette situation matérielle - purement matérielle.

Je vous sais infiniment gré de tout ce que vous voulez bien me dire de l'activité et de la création littéraire à l'heure actuelle. J'attacherai toujours du prix à votre appréciation. Nos exigences sont les

mêmes. Vos dernières indications restent seules valables pour moi.

Oui, j'aimerais bien recevoir *Critique* et *La Revue internationale*, la première surtout, mais je ne saurais comment m'en acquitter en ce moment. Pour *Fontaine* et *Les Cahiers de la Pléiade*, le service m'en est déjà assuré.

Mais plus encore, cher Ami, je veux vous remercier - et je le fais de tout cœur - de l'amicale sollicitude que vous voulez bien me témoigner, en ce qui me concerne personnellement. Les mots que vous me dites, pour réamorcer en moi l'intérêt littéraire, vous les dites si gentiment, qu'ils gardent en moi leur résonance humaine. U ne m'arrive pas souvent de céder à ce libre mouvement qui est, pour vous, ma plus sincère réponse. Croyez, tout simplement, à tout ce que je mets dans ma poignée de main.

Je n'ai jamais rien su, pour ma part, de cet article que vous me disiez avoir vu annoncer dans *Critique*. Si l'auteur a pensé à me l'envoyer, il ne m'est jamais parvenu. À l'occasion, si vous jugiez qu'il en vaille la peine, demandez à Georges Bataille de me l'envoyer. (Sur la foi de ce que vous m'avez écrit de *Critique*, j'en ai parlé de mon mieux dans différents milieux, et deux abonnements ont été aussitôt souscrits sous mes yeux (Huntington Cairns et Elliot Collemann); d'autres suivront. Mais vous pouvez signaler à Bataille qu'on ne sait comment procéder ici pour s'abonner: les Maisons de New York refusent les souscriptions et les deux amis dont je vous parle ont dû écrire à un correspondant privé à Paris. Les grandes bibliothèques publiques et les universités qui seraient friandes d'une telle revue, se laissent décourager par cette petite complication pratique. Seule, à ma connaissance, la Bibliothèque de New York recevrait déjà *Critique* - mais là je ne suis pour rien. Je crois que Bataille ferait bien d'envoyer à toutes ces institutions, directement une petite notice avec toutes indications pratiques. Au surplus, les services du Quai d'Orsay et de l'Attaché culturel à New York devraient être en situation de lui faciliter les choses).

Le directeur de la revue *Fontaine* m'a annoncé la préparation d'un numéro spécial dont il voudrait me consacrer l'hommage. Il ne m'a pas encore demandé le texte inédit que je dois donner à cette occasion. J'ignore donc la date réservée à ce numéro, et l'état actuel de sa préparation. Je ne sais pas davantage sur quelles contributions il pourra compter. Ces voix sans doute me seront étrangères - intellectuellement peut-être autant qu'humainement. (Et comment en serait-il autrement, vu le cours extérieur de ma vie?) De vous, cher Ami, j'aimerais un témoignage : parce que je sais qu'il aurait pour moi sa signification propre et son prix; parce que je sais aussi que cette solidarité publique me plairait, à l'heure même où tant de bassesse, de pauvreté et de lâcheté reflue contre tout ce que l'on vous doit. Au surplus, mes préoccupations, mes

exigences et mes vœux ont de toujours été, sur l'essentiel, plus proches des vôtres qu'on ne le croit (mes œuvres perdues l'eussent mieux montré). Je vous exprime aussi simplement mon vœu, parce que je vous le dois, d'homme à homme, et parce que vous êtes de ceux qui sont de taille à témoigner. Mais ceci dit, je comprendrais aussi simplement tout ce qui pourrait s'opposer à la réalisation de ce vœu. Rien que de libre ne peut être souhaité de vous. Si vous ne pouvez donner quelques pages à Max-Pol Fouchet, gardez seulement, de mon regret, la mesure de cette libre franchise que j'aimerais toujours partager avec vous.

Donnez-moi encore de vos nouvelles. J'essaie parfois d'imaginer toutes les difficultés que l'heure actuelle peut opposer, en France, à l'activité littéraire, ou seulement à la vie quotidienne, d'un écrivain de votre classe. Je n'appréhende que trop pour vous, parmi tant de problèmes matériels qui seraient pour moi-même insolubles ou harassants [sic], tout ce contre quoi vous avez à défendre un peu de liberté d'esprit -ou seulement un peu de temps. J'aimerais apprendre de vous que vous parvenez tout de même, dans tout cela, à faire place au très grand luxe du poète. Puissiez-vous, du moins, être affranchi de préoccupations pour ceux qui vous sont proches.

De ce côté du monde, où vous n'avez pu non plus respirer librement, vous avez laissé une très vivante figure. Mais je ne pense pas que vous gardiez, de l'Amérique, plus qu'un souvenir planétaire.

Encore une attentive et bien amicale pensée, que j'aimerais un jour partager avec vous, de vive voix, en France.

Alexis Léger

[Enveloppe par avion adressée à Monsieur André Breton, 42, rue Fontaine, Paris IX, réexpédiée Shady Rock, Route des Pins, Antibes].

29 juillet 1949

Cher Ami,

De cette pointe extrême vers l'Europe, où la mer et l'épave s'attardent à trop de mauvaise littérature, je cherche encore un dernier lien vivant de ma rive à la vôtre, et votre pensée demeure pour moi, parmi le cours indémêlé de ces dernières années.

Comment rien entendre, amicalement, de vous - de votre activité littéraire et, plus simplement encore, de l'œuvre de la vie dans votre trame quotidienne? J'y voudrais tant, pour vous, de satisfactions humaines, et de cette liberté d'esprit dont la maîtrise coûte aujourd'hui si cher.

Je ne sais plus rien, par ma faute, de notre amie Maria Martins, qui pouvait encore me donner de vos nouvelles. Personne, dans la vie parisienne, qui puisse me renseigner sur rien de ce que j'aimerais encore savoir. Et des revues littéraires seule me parvient le *Cahier* de Paulhan, qui ne contient pas de notes ni d'échos. (J'y ai lu, sur Roussel, une intéressante étude de vous). Tout ce que vous me mentionniez de basses manœuvres contre vous a-t-il un peu désarmé? L'atmosphère autour de vous, et plus largement encore, à la périphérie, devient-elle plus salubre?

Quelques phrases de vous m'ont, plus que je ne vous l'ai dit, été précieuses, par tout ce qu'elles m'éclairaient, d'un seul tour d'horizon, sur plusieurs plans. Ne me laissez pas perdre le goût de cette solidarité d'esprit et de cette amicale confiance, qui ont déjà contre elles tant d'espace et de temps. D n'y a plus beaucoup d'occasions, dans la dispersion actuelle, de sauvegarder et d'affirmer de telles solidarités. Et pour moi-même, qui n'attends rien de la vie littéraire, je pense, du moins, à l'intérêt, en pareille époque, d'un commerce humain de quelques esprits.

Je ne sais où vous atteindra ma lettre en cette saison. Y a-t-il aucune perspective, pour vous, d'un passage en Amérique? Je le souhaiterais, personnellement, car je ne puis encore envisager de retour en France; toujours pour les mêmes raisons, d'ordre purement matériel.

De vos nouvelles, cher Ami? et bien affectueusement à vous, avec des vœux pour tout ce qui vous tient à cœur.

Alexis Léger

2800 Woodley Road, N.W. Washington D.C.

[Sur papier à en-tête de Cape Cod, Massachusetts, portant représentation géographique de la région. Enveloppe par avion à Monsieur André Breton, 42, rue Fontaine, Paris (IX^e) France, réexpédiée De de Sein par Audierne, Finistère].

Washington, 2 janv. 1950

2800 Woodley Road, N.W.

Cher Ami,

On me communique, de Paris, le projet de sommaire du prochain Cahier de la Pléiade qui va m'être consacré. Je n'y trouve point votre compagnie, que m'avait laissé espérer Paulhan; et je m'en afflige trop pour ne pas vous le dire simplement. Vous savez tout le prix que je puis attacher à votre présence, intellectuellement et humainement. A l'ami d'Amérique je veux l'avoir encore dit.

À défaut d'un bref message personnel, ne pouvez-vous donner à Paulhan, en toute indépendance, une simple et libre page de considérations générales, sans aucune appréciation littéraire; ni même rien qui se réfère à moi ? - plus librement encore, quelque page détachée d'une de vos œuvres en cours ? (C'était jadis la conception de ces « Mélanges » scientifiques offerts en amical hommage, et c'était bien, à mon sens, la plus recevable pour l'intéressé).

C'est de présence, vous pensez bien, qu'il s'agit avant tout pour moi. Si mon insistance vous semblait insolite - et elle l'est certainement de ma part - qu'elle vous laisse du moins la mesure de mon amitié. Nous ne sommes pas, après tout, si nombreux à nous tenir encore vivants, du même côté de la chose littéraire. Ne me laissez pas trop déporter, par l'entourage parisien, loin de mes longitudes et latitudes vraies.

Je vous prie de croire, mon cher Breton, à la sincérité de ma pensée et de mes vœux. J'ai su, par Maria Martins, que vous étiez invité au Brésil pour ce printemps. Je veux espérer que votre itinéraire, à l'aller ou au retour, nous rapprochera assez pour nous permettre enfin de nous serrer la main de ce côté de l'eau. Amicalement à vous

Alexis Léger

[Enveloppe par avion à Monsieur André Breton, 42, rue Fontaine, Paris IX^e, France].

Rentrant Washington particulièrement sensible votre présence Cahier Pléiade vous remercie affectueusement vos belles et généreuses pages. Alexis Léger.

Alexis Léger, 2800 Woodley Road (Decatur 5682).

[Brouillon d'un télégramme, non daté, de Western Union Cablegram to : André Breton, 42, rue Fontaine, Paris].

Affectueuse pensée.

Vous écrirai à mon retour aux E.U. Je ne fais, depuis quelque temps, qu'errer sur mer ou d'île en île, sans papier. Bien sincèrement à vous

Alexis Léger

[Carte postale ill. The « Danmark » sailing from the Virgin Islands, adressée par avion à Monsieur André Breton, 42, rue Fontaine, Paris, France]

Washington, 2 octobre
53 2800 Woodley Road, N.W.

Cher Ami,

Un Américain, qui signe Franck Dawedeis, me communique, parmi un flot d'insultes et de menaces, copie d'une lettre qu'il dit vous adresser.

Peut-être vous dois-je cette brève indication : je ne connais pas de F.D. Je ne sais rien de lui, personnellement ni littérairement. Et je ne sais de quoi il parle dans cette lettre, non plus que dans celle qu'il m'adresse. Je n'ai jamais formulé aucune appréciation à son sujet.

Un jeune professeur et écrivain américain qui l'aurait eu pour élève, et que je ne connaissais pas davantage, m'a demandé un jour par lettre : 1° de lui faire connaître mon opinion sur une brochure littéraire intitulée *Risus Sardonicus* et signée du pseudonyme « Hugo Plantagenet »; 2° de l'aider à la diffusion de cette œuvre en France pour répondre aux vœux de l'auteur, son protégé, candidat à la direction d'un mouvement surréaliste en Amérique. Je me suis nettement récusé, en indiquant seulement « que la perception à mon oreille d'étranger, d'un tel poème en langue anglaise était trop imparfaite pour justifier de ma part aucun avis ni conseil. »* J'ai pensé, d'autre part, qu'il n'y avait pas d'indiscrétion à donner à mon correspondant votre adresse à Paris.

Rien d'autre.

J'aurais aimé, cher Ami, meilleure occasion de vous écrire. J'ai souvent recherché votre pensée au cours de ces dernières années. Paris est à quelques heures d'ici et je n'en entends à peu près rien. La solitude s'accroît pour moi. Mais vous êtes de ceux dont la présence au loin demeure pour moi sensible, intellectuellement, et dont j'aimerais, humainement, en savoir plus. Puissiez-vous avoir, de la vie, les satisfactions qui valent pour vous, et par-dessus tout, les garanties essentielles de liberté d'esprit. J'imagine aisément tout ce qui peut heurter, en ce moment, une intégrité de nature comme la vôtre. J'ai lu avec intérêt, et très grande sympathie, le texte publié de vos interviews à la radio française. Elles contenaient plus d'une leçon pour notre époque littéraire, et leur ton de sérénité en augmentait le prix. J'ai cru comprendre, et m'en réjouis pour vous, que vous avez pu retrouver la disposition personnelle d'une revue indépendante. Ne me laissez pas, je vous prie, rien ignorer de votre œuvre ni de votre action littéraire.

Faut-il renoncer à vous voir repasser en Amérique ? Je le crains fort, bien que votre autorité littéraire soit toujours aussi grande de ce côté de l'eau. Pour moi, qui n'ai jamais cherché racine dans ce pays, je vois toujours reculer les solutions matérielles qui permettraient mon retour en France parmi les miens. Je n'attends rien de

la vie littéraire, mais je vous prie de croire que les liens personnels gardent pour moi tout leur prix. Je vous ai dit un jour combien je demeurais sensible à l'élégance avec laquelle vous avez bien voulu m'assurer votre présence dans une manifestation littéraire organisée en ma faveur. Témoigner est le luxe de l'esprit, et c'est pourtant chez les meilleurs et les plus sûrs d'eux-mêmes, la chose la plus rare. Je vous dis encore toute ma reconnaissance et vous serre affectueusement la main. Mes vœux pour vous et les vôtres.
Alexis Léger (Phrase qui a pu être mal traduite à l'intéressé).
[Enveloppe par avion à Monsieur André Breton, 42, rue Fontaine, Paris IX^e, France]

23 décembre 1961

Cher Ami,

Par trois fois, traversant Paris au cours de ces dernières années, j'ai tenté en vain d'arriver jusqu'à vous. Ne pouvant, dans la hâte où je passais, m'entendre avec vous que par téléphone, j'ai dû chaque fois renoncer à trouver votre numéro dans l'annuaire; et cette année, où j'avais réussi à l'obtenir d'un ami, j'en ai vainement usé, par deux fois : aucune réponse.

J'aurais voulu vous serrer la main et causer un peu avec vous, amicalement. Il y a longtemps que je me proposais de le faire et je l'avais souhaité dès mon premier retour en France. Les nouvelles que j'ai pu avoir de vous, par quelques-uns, ne sauraient me tenir lieu de ce que j'aimerais entendre de vous-même.

Le numéro de téléphone qui m'a été confié est le suivant: « Trinité 28-73 ». Est-ce bien le bon? Et y aurait-il quelque façon particulière d'en user? Je serai de retour en France dans six ou sept mois et traverserai sans doute encore Paris, où j'ai de la famille. Mon adresse en Amérique:

1621 - 34th Street N.W.

Washington D.C.

J'y serai à la fin du mois.

Je m'attarde encore quelques jours en Brabant, dans une retraite amie, après un bref voyage dans le Nord. Je m'envolerai de Belgique sans repasser par Paris. J'aimerais avoir de vos nouvelles.

Pour vous mes vœux toujours aussi sincères, et choisis toujours parmi les plus dignes de vous.

Alexis Léger

[Sur papier à en-tête Château du Chenoy / Court Saint-Etienne / Tél. : 010- 62016. Adressée à Monsieur André Breton, 42, rue Fontaine, Paris IX^e France, cachet de la poste d'Ixelles]

14. ANDRÉ BRETON ET LE GRAND FAIT DIVERS

Sous ce titre grandiloquent, on aura reconnu un propos de Mallarmé en ses *Divagations*. Ce poète auquel le jeune Breton entend ressembler. Comme lui, il prêtera toute sa vie une attention extrême à ce qui pourrait bien être une esthétique de la vie.

Aussi, dès ses débuts littéraires, à un moment où il s'éprouve déprimé, et pense trouver un certain tonus dans l'activité dada, déclare-t-il préférer le moindre fait divers à « toute la critique d'art² », tout en observant qu'en dépit du bourrage de crâne auquel s'est livrée la presse durant la guerre, ses amis et lui ont bien su résister aux communiqués triomphalistes des généraux. En d'autres termes, « Plutôt la vie » dira-t-il, avec ses longues attentes et ses contradictions, ses prémonitions aussi, plutôt la vie que la littérature, comme il le laisse entendre dans un long poème éponyme de la même période.

À la même époque, pour emprunter une image familière qui lui convient totalement, le sirop des rues était son unique aliment. Il le rappelle dans « La Confession dédaigneuse » : « la rue avec ses inquiétudes et ses regards, était mon véritable élément : j'y prenais comme nulle part ailleurs le vent de l'éventuel. » Comme s'il en attendait une révélation, ou, plus simplement, un sursaut de l'existence. Dans une page de son carnet, par définition non destiné à la publication, il note que, le 17 décembre 1920, à 11 heures du soir, sortant de la station de métro Notre-Dame-des-Champs, il a croisé une femme âgée dont le comportement indique la folie, puis un homme, « de mise ordinaire », qui regardait obstinément la plaque « Sortie » sur le quai du métro : « il semble être descendu du dernier train, comme moi ». Breton s'inquiète : « je rentre précipitamment chez moi. Je tremble³. » Ce n'est pas le frisson de l'aile de l'imbécillité, mais déjà l'Esprit nouveau, tel que l'entendront les surréalistes, cette « inquiétante étrangeté » qu'il notera à plusieurs reprises par la suite. Par exemple en compagnie de Derain et d'Aragon qui réagirent de la même manière à la rencontre d'une jeune femme d'une beauté peu commune, à Saint-Germain-

² *Les Pas perdus*, OC I, 231.

³. OC I, 614.

des-Prés, et qu'ils voudront retrouver, en vain. Cet épisode est noté dans une page des *Pas perdus* sur laquelle Nadja s'arrête précisément, tant elle est empreinte d'énigme. L'héroïne du nouveau récit, resté « battant comme une porte », se montre déçue, impatiente, et même consternée de l'absence de résolution d'un tel événement, ou plutôt non-événement. Or ce « hasard objectif », pour reprendre la terminologie hégélienne, se trouvera à l'œuvre, à nouveau, dans *Les Vases communicants* et dans *L'Amour fou*.

Le fait divers coule à flots de la bouche d'ombre ou, plus concrètement, de ceux qui se laissent endormir en faisant la chaîne des mains, durant ce que l'historiographie a, par la suite, nommé la période des sommeils. « Dans les conditions d'obscurité et de silence requises en pareil cas, Crevel ne tarde pas, en effet, à heurter de la tête le bois de la table et, presque aussitôt, se lance dans une longue improvisation parlée. Le sujet de cette improvisation, traité d'une manière décousue, est de l'ordre du fait divers » se souvient Breton dans un entretien radiophonique⁴, en regrettant qu'il n'ait pas été enregistré sur le moment. Il est permis de se demander ce que les rêveurs éveillés attendaient d'une telle pratique, empruntée au spiritisme, s'ils devaient ne produire que des discours de cette nature ! Or, justement, elle les ramenait par ce biais au quotidien auquel ils pensaient échapper. Quand elle ne s'achevait pas sur des menaces, une tentative de meurtre et même une incitation à la pendaison collective ! On comprend que Breton n'ait jamais pu s'endormir, trop soucieux de la tenue des séances auxquelles il présidait.

Caractéristique de la phase triomphante du surréalisme, l'écriture automatique (qu'il ne faut pas confondre avec l'expérience précédente, mais qui en découle) est pleine de ces menus faits divers, traces mnésiques des événements de la journée. En témoignent *Les Champs magnétiques*, écrits en collaboration par Breton et Soupault. Ainsi, au hasard du coupe papier entre les pages du livre : « Le veilleur de nuit fixe une lanterne jaune et rouge et se parle des heures à haute voix, mais sa prudence ne produit pas toujours l'effet espéré. » Chose vue, suivie d'un bref commentaire intérieur, comme pour soi-même. Qu'importe que, grâce au manuscrit, on puisse dire duquel des deux collaborateurs elle émane. Le fait est qu'elle figure dans le livre, assumée par les auteurs. Plus loin, c'est un agent de police du VI^e arrondissement qui voit un homme sortir d'un café en courant, laisse tomber un carnet de sa poche... On songe à cette anecdote mettant en scène un certain M. Delouit, incapable de retenir son nom, passant par la fenêtre et redemandant le numéro de sa chambre à l'hôtelier. His-

⁴. André Breton, *Entretiens radiophoniques*, OC III, 480.

toire brève que l'auteur n'a pu se retenir de conter à la personne réelle nommée X, aux dernières pages de *Nadja*, et qui a fait couler des flots d'encre philosophique sur la nature de la personnalité, la mémoire et puis l'oubli.

De même que, dans *Les Vases communicants*, il attribue son goût pour le roman noir aux histoires terrifiantes qu'un instituteur lisait, à la fin des cours, à ses élèves de six ans, on peut supposer que ce goût manifesté pour les faits divers lui vient de la lecture du quotidien que recevait son père, et des commentaires qui en découlaient. On en trouve une trace irréfutable avec l'affaire Henriot, qui apparaît en arrière-plan au chapitre VI de *L'Amour fou*. Certes, les deux amants ont subi, d'une manière incompréhensible et totalement irrationnelle, les effets délétères d'un lieu précis. Certes, ils ont traversé une crise au moment même où ils se trouvaient sur la lande, près d'une maison inhabitée, insolite en ce lieu, dont ils apprendront à leur retour qu'elle avait été le théâtre, deux ans auparavant, d'un crime affreux. C'est alors que Breton fournit au lecteur un résumé extrêmement bien informé de « l'affaire de la villa du Loch », comme la nommait la presse locale : « une jeune femme tuée, au moyen d'un fusil de chasse, dans cette maison que j'avais entrevue ; son mari Michel Henriot, fils du procureur général de Lorient, témoignant que le meurtre avait eu lieu en son absence et vraisemblablement devait être mis au compte de quelque chemineau, comme plusieurs autres crimes récents demeurés impunis. »

De fait, comme je l'ai montré dans *André Breton le grand indésirable* après avoir moi-même relu la presse locale de l'époque, le narrateur procède à une synthèse, dans l'ordre chronologique, des très nombreuses dépêches du *Nouvelliste du Morbihan*, quotidien de Lorient, qu'il aurait pu lire à l'occasion de ses précédents séjours estivaux, tant après le crime du 8 mai 1934 que lors du procès, qui se tint aux Assises de Vannes l'année suivante, ou que ses parents avaient mis de côté. Puis il dresse un portrait psychologique de l'assassin, et fournit un résumé des lettres de la victime à sa jeune sœur, publiées par le même journal⁵.

J'entends bien que tout cela n'intervient qu'après la désastreuse promenade, mais le halo dont il a paré la maison, l'illusion de fausse reconnaissance (ou syndrome de Capgras) concernant le treillis métallique enfermant les renards argentés qu'élevait le fils du procureur, et que Breton ne pouvait voir du chemin, ces représentations mentales ne proviennent-elles pas d'informations antérieures, certes oubliées sur le moment, qui tapissaient sa mé-

⁵. Une anthologie des articles les plus significatifs vient d'en être republiée : « L'affaire Michel Henriot, 8 mai 1934-1er juillet 1935 », *Les Cahiers du Faouëdic*, n° 16, Lorient, 2012.

moire, et, en dépit de ses dénégations, ne demandaient qu'à resurgir sur les lieux mêmes ?

Parmi d'autres recueils factices de coupures de presse, un album en percaline noire, vraisemblablement constitué au cours de son voyage en Gaspésie, témoigne du goût que l'auteur d'*Arcane 17* manifestait pour le *scrapbook* ou *colimage*, selon le terme proposé par les québécois. Apparu à la vente de son atelier (et désormais conservé à la Bibliothèque Kandinsky au centre Pompidou), il contient des coupures, souvent illustrées, de journaux canadiens (*La Patrie*) et américains (*The New Yorker*), et bien d'autres documents commémorant son séjour new-yorkais, notamment le catalogue de l'exposition Miró à la Galerie Pierre Matisse en 1945, le carton d'invitation conçu par Marcel Duchamp pour l'exposition « Through the big end of this opera glass » à laquelle participèrent Duchamp, Tanguy et Cornell. Outre des cartes postales de la route de Gaspé, du Rocher Percé et des fous de Bassan, mentionnés dans *Arcane 17*⁶, on y peut lire un bon nombre d'articles relatifs aux agates, à un village fantôme du Lac Saint-Jean, aux échos donnés par la presse américaine aux articles de Sartre lors de son premier séjour à New York, aux commentaires d'Aragon sur Gide, un hommage au jeune poète Diamant-Berger, mort lors du débarquement en Normandie, et surtout sur la reconstitution des partis en France à la Libération. Autant d'informations qui alimenteront ses réflexions et ses propos ultérieurs.

Breton s'intéressait donc aux faits divers. Plusieurs d'entre eux ont d'ailleurs suscité, à son initiative le plus souvent, des prises de position des surréalistes, agissant collectivement.

Ceux-ci témoignent leur admiration pour Germaine Berton (noter la métathèse) qui, à leurs yeux, eut le courage d'abattre, le 22 janvier 1923, Marius Plateau, un Camelot du roi, secrétaire de la Ligue d'Action française (simple accident du travail, allait en déduire Aragon). Après son acquittement (le 24 décembre 1923), ils placent son portrait anthropométrique sur une pleine page du premier numéro de *la Révolution surréaliste*, entouré des photos de tous les surréalistes de l'heure, avec cette fusée de Baudelaire : « La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves ».

⁶. On trouve des coupures et des illustrations semblables dans le manuscrit de 48 pages offert à Elisa, désormais conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, publié en fac-similé par mes soins chez Biro Éditeur, Paris, 2008.



Figure 1: Double portrait de Germaine Berton (1923)

À l'issue de son procès, Breton et ses amis lui avaient porté une corbeille de roses rouges avec ces mots : « À Germaine Berton, qui a fait ce que nous n'avons pas su faire⁷. » Au moment où, désespérant à nouveau de la vraie vie, il envisageait de ne plus écrire, il confiera à Roger Vitrac : « Pour moi, l'opinion de Germaine Berton est infiniment plus considérable que celle d'André Gide. » (*Journal du Peuple*, avril 1923).

Réponse aux interrogations angoissées sur le fait d'écrire, de publier, le fait divers se pare ici des couleurs de l'anarchie, idéal politique auquel Breton n'a jamais renoncé.

⁷. Lettre de Simone à Denise, 24 décembre 1923, dans : Simone Breton, *Lettres à Denise Levy 1919-1929 et autres textes 1924-1975*, présentés par de Georgiana Colvile, Gallimard, 2005, p. 165.



Figure 2: Léa et Christine Papin, avant

Figure 3: Léa et Christine Papin, après

Dix ans après l'affaire Berton, Breton prend fait et cause pour deux jeunes femmes, des domestiques meurtrières de leurs patronnes. Le fait divers, parfaitement résumé par Paul Éluard et Benjamin Péret, met d'emblée l'accent sur l'interprétation *sociale* que les surréalistes entendent lui donner (à la différence de celle qu'exposera le Dr Jacques Lacan dans sa thèse) : « Les sœurs Papin furent élevées au couvent du Mans. Puis leur mère les plaça dans une maison "bourgeoise" de cette ville. Six ans, elles endurèrent avec la plus parfaite soumission observations, exigences, injures. La crainte, la fatigue, l'humiliation, enfantaient lentement en elles la haine, cet alcool très doux qui console en secret car il promet à la violence de lui adjoindre, tôt ou tard, la force physique./ Le jour venu, Léa et Christine Papin rendirent sa monnaie au mal, une monnaie de fer rouge. Elles massacrèrent littéralement leurs patronnes, leur arrachant les yeux, leur écrasant la tête. Puis elles se lavèrent soigneusement et, délivrées, indifférentes, se couchèrent. La foudre était tombée, le bois brûlé, le soleil définitivement éteint. Sorties tout armées d'un chant de Maldoror⁸... »

Au cours d'un jeu collectif consistant à interpréter rapidement certains objets, André Breton voit la magicienne Circé comme un personnage historique à travers une boule de cristal, dans un dé-

⁸. *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 5, 15 mai 1933, pp. 27-28.

sert, avec « la plus belle pièce de lingerie de luxe dans l'armoire des demoiselles Papin et le pot d'étain du crime ». Il y reviendra à l'occasion de la sortie du film *Les Abysses*, de Nico Papatakis, offrant sur une page de la revue *La Brèche* (n° 5, octobre 1963) un montage repris du numéro 5 de *La Révolution surréaliste*, auquel est confrontée la photographie des sœurs Bergé, lumineuses interprètes du film.

La même année 1933 voit encore les surréalistes prendre fait et cause en faveur d'une parricide de dix-huit ans : Violette Nozière⁹. L'occasion est belle, pour eux, de régler son compte à une société fondée sur la sainte famille telle que Marx-Engels l'avaient analysée. Surtout quand la jeune meurtrière accuse, à son tour, son père d'avoir abusé d'elle pendant six ans. Contrairement à l'opinion publique, ils sont convaincus de l'inceste, et tiennent donc la jeune fille pour une victime. Ils éditent à Bruxelles une plaquette de poèmes et de dessins aux éditions Nicolas Flamel, fondées pour la circonstance dans le but d'éviter les poursuites judiciaires (puisque l'instruction était en cours). Éluard y salue celle qui a défait « l'affreux nœud de serpents des liens du sang », et Breton y voit la figure mythique des générations futures : « Tu ne ressembles à personne de vivant ni de mort. »

Violette fut condamnée à mort, puis graciée et libérée pour « conduite exemplaire » après douze ans de travaux forcés. En 1953, Breton rappellera que les surréalistes, à l'énoncé du verdict, lui avaient envoyé une gerbe de roses rouges, comme ils avaient fait pour Germaine Berton, et il demandera sa réhabilitation : « Réhabilitez-la. Cachez-vous ! De mémoire d'homme, jamais affaire criminelle n'aura fait surgir à la cantonade plus belle collection de crapules que le procès Violette Nozières, il y a vingt ans... À qui la palme, du père souilleur de sa fille [...], de l'amant de cœur Jean Dabin, camelot du roi-maquereau, du vicomte de Pinguet qui courut 'donner' la jeune fille au sortir de son lit, des infâmes chroniqueurs judiciaires qui signaient Pierre Wolff ou Géo London les 'papiers' que j'ai sous les yeux ou du mystérieux 'protecteur' M. Émile. [...]»¹⁰

À diverses occasions, les interventions publiques d'André Breton à partir de faits sanglants montrent qu'il en a suivi le déroulement avec attention, les interprétant dans le sens de la révolte, dont il avait fait un dogme pour le surréalisme.

Au-delà des événements rapportés par la presse, il a toujours

⁹. Telle est bien l'orthographe de ce nom. C'est par une erreur constante que les surréalistes ont ajouté un S dans le titre de leur brochure.

¹⁰. André Breton : *Médium*-feuille n°5, mars 1953.

été sensible, pour son compte personnel, à ce que Georges Sebbag nomme des « durées automatiques », qui sont comme des télescopes des temps, des échappées inconscientes dans le futur. D'aucuns ouvriraient ici un nouveau chapitre de la psychologie, ou, éventuellement, de la parapsychologie, qui traiterait des phénomènes de prémonition, de l'intuition, du pressentiment ou même de la magie quotidienne. Pour l'auteur de *Nadja*, ce sont des faits divers que l'histoire s'est chargée, rétrospectivement, de transformer en avertissements individuels ou collectifs.

L'essentiel, dans le premier cas, est de pouvoir passer du particulier au général. Ainsi, dans une note¹¹ (souvent passée inaperçue) de sa préface au catalogue de la grande exposition surréaliste de 1947, il récapitule, pour les sceptiques, une série de phrases venues de l'inconscient, qui ne prirent sens qu'avec le temps.

1. « Les grands magasins de la Ménagère pourraient prendre feu... » écrivaient Breton et Soupault dans « S'il vous plaît », publié par *Littérature*, n° 15, en septembre 1920 (p. 20). Un an après, cette phrase d'inspiration automatique trouvait sa résolution par l'incendie du même Bazar Bonne-Nouvelle, totalement détruit.

2. « Il y a des gens qui prétendent que la guerre leur a appris quelque chose ; ils sont tout de même moins avancés que moi, qui sais ce que me réserve l'année 1939 » écrivait Breton dans sa prémonitoire « Lettre aux voyantes », *La Révolution surréaliste*, n°5, 15 octobre 1925, p. 22. Annonce explicitée ainsi dans « Le Trésor des Jésuites », fruit de la collaboration d'Aragon et Breton : « Que nous réserve 1940 ? 1939 a été désastreux... Faut-il regretter les chevaleresques combats des tranchées ou leur préférer les peu glorieuses exterminations immobiles d'aujourd'hui ? » (*Variétés*, juin 1929).

À ces anticipations de portée collective, auxquelles les événements donnaient, à la relecture, un sens extraordinairement précis, Breton ajoute, dans la même note, une référence au poème « Tournesol », qui se révélait divinatoire à ses yeux par la rencontre de Jacqueline, et l'annonce de découvertes scientifiques. Tout se passe comme si les scripteurs (ils étaient deux dans deux cas sur trois, et même si un seul tenait la plume, l'autre en acceptait la formulation) s'étaient contentés de porter à la connaissance du lecteur un fait à venir, qu'ils n'avaient aucun moyen de justifier lors de l'écriture.

À la réflexion, Breton proposera, par la suite, de classer des faits semblables dans la catégorie de la « Magie quotidienne ». C'est le titre d'un article qu'il offre au premier numéro de la revue *La Tour Saint-Jacques* en 1955. Il y consigne un certain nombre de

¹¹. André Breton, *La Clé des champs*, OC III, p. 742.

coïncidences survenues dans la même journée. L'une d'entre elles part de son désir de commenter un fait divers présentant un cas extrêmement rare de renoncement à soi de la part d'une mère : mise à l'épreuve par son amant, Denise Labbé avait tué sa propre fillette afin de prouver son amour total. « Dans l'état actuel de l'information, quelle nuit — quoi de plus égarant pour le jugement moral — que le cœur de cette jeune femme, convaincue du crime le plus atroce mais qui s'est laissé porter au plus grand sacrifice par amour ! » observe-t-il (OC IV, p. 930).

Le délai d'impression de la revue surréaliste à laquelle il avait promis cet article ne lui a pas permis de l'achever le jour prévu. Le lendemain, il reçoit d'une ancienne maîtresse, une longue lettre suscitée par le même fait divers, lui demandant de faire connaître dans la presse sa propre position sur cet acte atroce. Breton n'a pas répondu à la demande, mais il a laissé, après le verdict, une page manuscrite, inédite, lisible (à grand peine) sur le site de la vente André Breton : « Devant un des plus grands égarements de l'esprit, en plein orage passionnel, ce ne serait pas trop de pouvoir invoquer les secours de Laclos, de Sade, de Stendhal, de Baudelaire, de Freud et encore n'est-ce pas cela qui donnerait le droit de réprimer... Même pour les besoins de la défense, il me paraît tout à fait abusif que la responsabilité de Gide ait pu être alléguée, *Les Nourritures terrestres* ne sauraient sans ridicule, être tenues pour un ouvrage dépravant, et il va sans dire que le meurtre de la petite Cathie est l'antipode de l'acte gratuit. » On n'en saura pas plus.

Sans pousser le paradoxe, nous pouvons à notre tour ajouter André Breton au nombre des écrivains qu'il invoque dans cette note. De même qu'ils sont souvent partis d'un fait divers pour bâtir une œuvre, de même il a accumulé des informations sur les grandes affaires du passé pour en tirer des réflexions morales (« La question morale me préoccupe » écrivait-il en 1920), philosophiques, et même poétiques. Ainsi, à peine démobilisé, il compose un long poème, « Pleine marge », où se lit un écho d'une enquête qu'il avait faite l'été précédent, durant ses vacances dans l'Ain :

« Et vous messieurs Bonjour

Qui en assez grande pompe avez bel et bien crucifié

deux femmes je crois

Vous dont un vieux paysan de Fareins-en-Dôle

Chez lui entre les portraits de Marat et de la Mère Angélique

*Me disait qu'en disparaissant vous avez laissé à ceux qui sont venus
et pourront venir*

Des provisions pour longtemps

Salon-Martigues, septembre 1940. »

Est-ce à ce moment qu'il s'est procuré l'*Étude historique et critique sur les farineistes ou farinistes*, Lyon, 1908, conservée dans sa bibliothèque, ou plus tard, pour y vérifier ses intuitions ? Le fait est qu'il portait intérêt à ces convulsionnaires, extrémistes de la foi, même quand ils allaient jusqu'à crucifier publiquement des femmes, et que la mémoire populaire de leurs actes devenait, en la circonstance, facteur d'optimisme !

Breton avait accumulé dans sa bibliothèque un certain nombre d'ouvrages rares, traitant d'affaires célèbres, tel ce Recueil intéressant sur l'affaire de la mutilation du Crucifix d'Abbeville arrivée le 9 août 1765, et sur la mort du Chevalier de La Barre Pour servir de supplément aux causes célèbres, qui ne semble pas avoir donné lieu à un traitement spécifique de sa part. En revanche, les Mémoires, Révélations et poésies de Pierre-François Lacenaire (Paris, 1836) figuraient déjà dans le projet de bibliothèque élaboré par Aragon et lui pour Jacques Doucet, avant de fournir matière à un chapitre de l'Anthologie de l'humour noir. Pour lui, Lacenaire était un théoricien du « droit au crime ».

Breton tenait Sade pour un moraliste, à l'égal de Vauvenargues, mais, dans le fragment précédent, il le citait aussi pour les actes que la justice lui reprochait, dont l'affaire Rose Keller, à laquelle Maurice Heine avait consacré une étude dans *Hippocrate, Annales de médecine légale, de criminologie et de police scientifique*, qu'il lui dédicaça. Ardent défenseur de la liberté de la presse, Breton n'hésita pas à apporter son témoignage en faveur de l'éditeur Jean-Jacques Pauvert, qui, audace extrême, avait l'outrecuidance de publier la totalité des écrits de Sade !

Pour finir cette revue de détail, on n'oubliera pas que Breton lui-même fut, bien involontairement, le sujet d'un fait divers dont la presse se fit l'écho au niveau national. Visitant une grotte préhistorique, doutant de l'historicité des dessins pariétaux, il eut le malheur de passer son doigt dessus et fut accusé par le député-proprétaire de dégradation de monuments. Les poursuites judiciaires qui s'ensuivirent l'inquiétèrent beaucoup, comme en témoignent ses lettres à sa fille Aube, récemment publiées.

Il n'y a pas de mauvaise littérature pour qui s'est délibérément mis en marge de la littérature. De même, il n'y a pas d'événements méprisables aux yeux de qui a fait profession de réfléchir sur la société de son temps. Le fait divers offre à qui sait le regarder sans préjugés un fragment brûlant d'éternité, donnant sur la tragédie ou la comédie, c'est tout comme, en tout cas porteuse d'humour noir. Chez Breton, le fait divers est un embrayeur, une porte ou-

vrant sur les profondeurs de l'être, et même davantage, sur son devenir. Ce que la philosophie ne peut offrir, parce qu'elle se place sur Bételgeuse au lieu d'entrer de plain-pied dans la vie, le fait divers nous le révèle d'emblée. Préoccupé de dégager un mythe collectif, et sachant fort bien qu'un tel mythe ne se décrète pas, Breton en a vu les linéaments, à maintes reprises, dans ces faits vrais qui, à juste titre, sidèrent le populaire.

15. L'IMPERTINENCE SURRÉALISTE

Si on voulait les traiter au fond et non superficiellement, les rapports réciproques du surréalisme et de la psychanalyse seraient l'objet d'une très longue histoire. Comme toujours lorsqu'il s'agit de relations mutuelles, on s'est souvent contenté de voir les choses d'un seul côté : les historiens de l'art ou de la littérature traitent de l'influence de la psychanalyse sur le surréalisme ; inversement, les psychanalystes abordent latéralement le surréalisme comme une application déviante de la théorie freudienne. Dans les deux cas, la perspective est faussée, car on n'examine pas les phénomènes dans leur rapport dialectique. La lutte domaniale est telle qu'on est même allé jusqu'à prétendre que le surréalisme avait introduit la psychanalyse en France, ce qui est lui faire trop d'honneur, et ce qu'il n'a jamais revendiqué.

Il est établi désormais, du moins pour la France, que les rapports de ces deux mouvements — qu'on se gardera de placer sur le même plan — sont consubstantiels, pour des raisons historiques, tenant au retard avec lequel Freud fut traduit en français, et surtout aux contacts des artistes avec les médecins psychiatres. Ceux-ci eurent un certain nombre de surréalistes dans leur clientèle, dont ils observèrent les productions oniriques avec la curiosité du savant ; ceux-là, considérant que la poésie devait désormais mener quelque part, tentèrent d'appliquer les procédés nouveaux de la psychanalyse à leur propre production, dans le but d'atteindre une meilleure connaissance de soi et du monde. En somme, on assista tout au long du siècle à un véritable chassé-croisé entre le savant et l'artiste. Reste à savoir si ce changement alternatif de position fut véritablement bénéfique à l'un et à l'autre. ***

Dans un premier temps, on a vu les choses sous l'angle de l'apport de la psychanalyse à la littérature. Il est vrai que, pendant la guerre, le jeune André Breton, interne en médecine affecté au Centre neuropsychiatrique de Saint-Dizier (Marne), s'informa

dans le Précis de psychiatrie du Dr Régis (1916), et dans *La Psychoanalyse*, manuel de vulgarisation de Régis et Hesnard (1914). Il s'éprit de la méthode exposée, reposant essentiellement sur l'association libre, qu'il appliqua aux soldats traumatisés qui lui furent confiés.

Il en déduisit qu'elle pourrait valablement s'appliquer à la chose littéraire, en la débarrassant du pseudo-réalisme régnant, évidemment faux puisque toujours inventé par l'écrivain tenant la plume. C'est alors qu'avec Philippe Soupault, un autre jeune poète que lui présenta Guillaume Apollinaire en leur disant « il faut que vous soyez amis », il se livra à un exercice d'écriture automatique dont le résultat fut publié en 1920 sous le titre *Les Champs magnétiques*. Ce « livre par quoi tout commence », pour parler comme Aragon, fut un coup d'éclat sans précédent. Pour Breton, il résultait d'une stricte application des procédés freudiens, tandis que Soupault se réclamait de *L'Automatisme psychologique* de Janet (1889). Ils ont tous deux raison, chacun à sa façon. *Flux verbal* écrit à plus ou moins grande vitesse, l'ouvrage est en effet un détournement concerté des théories revendiquées. Au bout d'une quinzaine de jours, les deux scripteurs étaient épuisés. Breton se serait alors écrié : « si c'est ça le génie, c'est facile ». Il devait déchanter.

Fort de cette expérience, notamment dans sa célèbre définition encyclopédique du surréalisme, le même Breton parle d'« automatisme psychique pur », ce qui découle latéralement de Janet, tout en rapportant sa connaissance des théories de Freud qu'il pense avoir saisies rigoureusement. Il aurait pu revenir sur le compte-rendu, largement décevant, de son entrevue avec Freud, qu'il avait publié dans *Littérature*, et qu'il jugea, par la suite, comme une regrettable concession à l'esprit dada. La vérité est qu'il fut déçu de l'incompréhension que Freud lui manifesta alors, et que, inversement, il s'en voulut toujours de sa timidité, de l'espèce d'aphasie qui s'empara de lui devant le grand homme, trop admiré.

D'autre part, Freud n'avait que faire, à l'époque, de ces bruyants jeunes gens qui défrayaient la chronique journalistique en clamant la mort de l'art.

Les Champs magnétiques eurent peu de successeurs et ne parvinrent pas, comme leurs auteurs le souhaitaient, à nettoyer les écuries littéraires. Les « cahiers de surréalisme », c'est-à-dire d'écriture automatique à laquelle s'exerçaient tous les membres du groupe, s'accumulèrent dans l'atelier d'André Breton, sans mériter à ses yeux la publication. Tout en fondant la totalité de l'activité surréaliste sur l'automatisme, il n'hésita pas à déclarer : « l'histoire de l'écriture automatique dans le surréalisme serait, je ne crains pas de le dire, celle d'une infortune continue ». C'est dire combien elle avait échoué à leur révéler les territoires les plus

obscur de l'inconscient.

Une autre approche, d'origine prétendument psychanalytique, fut tentée au début des années vingt par le groupe pré-surréaliste de la revue *Littérature*. Ce fut la période dite des sommeils. À l'initiative de René Crevel, qui avait été initié à la méthode spirite par une voyante et s'était révélé un médium extraordinaire, Breton instaura des séances de sommeil hypnotique, tautologie désignant tout simplement le procédé par lequel les sujets forment une chaîne des mains jusqu'à ce que l'un d'eux s'endorme et réponde aux interrogations des autres. Le même protocole est utilisé pour faire tourner les tables. On eut aussi recours aux procédés d'écriture prescrits par le spiritisme d'Allan Kardec, qui se trouvait ici privé de toute référence à l'au-delà, nous assure Breton. Chacun de s'endormir à volonté, énonçant des merveilles. Certains (Crevel, Péret, Desnos) étaient plus doués que d'autres, qui résistaient au sommeil. Les textes ainsi produits ne laissent pas d'étonner par leur fluidité, l'abondance des images inédites, leur prophétisme parfois. Desnos prétendait être en relation mentale avec Marcel Duchamp, qui lui inspirait des jeux de mots à l'infini. On fit même venir une sténodactylo pour prendre en note de façon objective ce flux verbal qui fut publié dans la revue *Littérature*.

Là encore, l'expérience tourna court, à la fois en raison, d'une part, du danger qu'elle comportait de dépossession de soi (certains refusant de se réveiller), et, d'autre part, parce qu'on ne tarda pas à y soupçonner de la supercherie, ce que Georges Limbour et Michel Leiris confessèrent par la suite. Aragon aura beau protester qu'une pensée, même si elle procède de la simulation, reste néanmoins pensée, on renonça aux sommeils provoqués, dont on peut se demander ce qu'ils doivent exactement à la pratique freudienne orthodoxe. Il y avait là un détournement fondamental du protocole scientifique, en ce sens que les matériaux produits, les enregistrements de la pensée parlée, l'étaient à des fins purement artistiques. Sarane Alexandrian a parlé, à juste titre, de psychodrame : cette mise en commun de la pensée produisait une extraordinaire libération de la parole, le sentiment de fonder une fraternité, une collectivité en soi. Si le désir s'y exprimait sans entraves, encore aurait-il fallu soumettre ces productions à une rigoureuse analyse. Ce qui n'a pas été fait à l'époque, ni même aujourd'hui, et pour cause !

De sorte que, là encore, la psychanalyse, si elle a pu déclencher une certaine curiosité pour les phénomènes inconscients, ne saurait s'y retrouver entièrement, forcée qu'elle était d'y côtoyer le continent noir tant exécré par Freud.

Ce qui définit plus particulièrement le surréalisme, sous l'influence de la psychanalyse, c'est incontestablement son abondante production de récits de rêves, publiés comme tels ou bien intégrés

à des formes littéraires telles que le poème en prose, le roman et même le théâtre.

Les récits oniriques abondent dans la littérature surréaliste, traduisant, chacun son tour, la personnalité propre du rêveur qui s'attache, on peut l'en croire, à ne rapporter que des produits directement issus de ce monde. À cet égard, l'ouvrage de Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve* constitue une somme sur laquelle il n'y a pas lieu de revenir. Sauf à faire remarquer que les textes sur lesquels il s'appuie sont tous élaborés par des écrivains qui, souvent à leur insu, arrangent leurs propos selon la rhétorique de l'époque. Certes, ils savent reconnaître, grâce à Freud, les phénomènes de condensation et de déplacement propres à l'élaboration onirique, où règne une forte dominante visuelle. Ils savent aussi que leur récit s'échafaude sur les traces du passé. Mais cela ne les empêche pas, à la suite d'Hervey de Saint-Denis, de supposer la possibilité d'une continuité d'un rêve à l'autre, et, dans la tradition des clés des songes, de croire à la valeur prophétique de certains propos rapportés. Ainsi, dans le premier *Manifeste du surréalisme*, Breton se reproche-t-il de n'avoir pas suivi à la lettre la voix qui, dans son sommeil, prononçait le nom de Béthune. Rétrospectivement, il se rend compte que sa rencontre avec Jacqueline Lamba était prédite dans un de ses poèmes de jeunesse, « La nuit du tournesol », et qu'un autre texte semi-automatique annonçait la date du déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale.

Or, grâce aux travaux des neurobiologistes, nous savons désormais que le rêve n'existe pas. Mieux : le rêve est un langage. Je veux dire que nous n'en avons connaissance que par un récit, plus ou moins élaboré, selon les individus et les circonstances. La phase dite du sommeil paradoxal manifeste en effet une activité, chez l'homme comme chez l'animal, dont seule la verbalisation nous permettra de connaître le contenu imagé, en couleurs ou en noir et blanc. D'ailleurs, la peinture surréaliste se garde bien de reproduire directement un rêve continu en images, ce qui serait une autre forme de réalisme. Là encore, croyant de bonne foi suivre la méthode freudienne, les surréalistes se sont comportés en artistes, en s'appuyant sur les images du réveil pour organiser de magnifiques récits qu'ils croyaient puisés aux sources du rêve, et qui n'étaient au mieux que des traces mnésiques des activités de la veille.

Ce constat n'empêche pas que de tels matériaux, convenablement situés et interprétés, seraient utiles à la connaissance de l'inconscient du poète. Pourtant, comment les analyser hors de la présence du sujet ? Reste la psychanalyse du texte, ou psychocritique, ce qui est tout à fait différent et sort de mon propos actuel.

En somme, la psychanalyse naissante aura été le grand incita-

teur pour des poètes et des artistes en quête de nouveau. Cela n'alla pas sans équivoques justifiant l'attitude de Freud à leur égard.

Faisant suite à cette première phase où, prenant au mot les surréalistes eux-mêmes, on surestimait l'apport de la psychanalyse au surréalisme, est venue une deuxième étape au cours de laquelle les écrivains et les artistes se sont approprié les sciences de la psyché. Là encore, à l'instar d'Aragon qui ne croyait pas si bien dire dans son *Traité du style*, il faut se livrer à une étude philologique rigoureuse des textes avant de se prononcer. Je prendrai trois exemples de ce travail poétique développé parallèlement aux discussions théoriques, ou plutôt avec leur aide.

L'Immaculée Conception, écrit en commun par Paul Éluard et André Breton (1930) se donne, dans la première section, pour une épopée de l'homme, depuis la conception et la vie intra-utérine, jusqu'à la mort. Elle est écrite avec, en arrière-plan, les lectures de Hegel et de Freud. La seconde section, intitulée « Les possessions », simule différentes pathologies mentales. Elle est précédée de cet avertissement : « Les auteurs se font un scrupule de garantir la loyauté absolue de l'entreprise qui consiste pour eux à soumettre, tant aux spécialistes qu'aux profanes, les cinq essais suivants, auxquels la moindre possibilité d'emprunt à des textes cliniques ou de pastiche plus ou moins habile de ces mêmes textes suffirait évidemment à faire perdre toute raison d'être, à priver de toute efficacité ». Il s'agissait, en quelque sorte, de prouver que l'esprit, suffisamment entraîné, pouvait reproduire à volonté certaines maladies se traduisant par des déviations du discours. J'avais déjà signalé, depuis belle lurette, un collage-aidé du *Kama-Soutra* dans la section suivante, au chapitre de « L'amour ». Depuis, les éditeurs des œuvres complètes de Breton ont produit d'autres textes journalistiques dont les auteurs s'étaient servis dans la suite. Enfin, Alain Chevrier est venu nous prouver, textes à l'appui, qu'ils avaient puisé dans les manuels de psychiatrie, notamment de Sérieux et Capgras, pour y donner leurs essais de simulation. Tout cela déplace singulièrement le problème : nous ne sommes plus dans le domaine des sciences psychologiques mais dans la poésie, elle qui a tous les droits. Nous voici en présence d'une des multiples modalités du collage, à la manière de Blaise Cendrars prélevant dans l'œuvre romanesque de Gustave Lerouge pour lui prouver qu'il était poète, lui aussi. Un poète ne ment jamais, mais il n'est pas obligé de dire la vérité. En d'autres termes, *L'Immaculée Conception* a peut-être été suscitée par des préoccupations d'ordre scientifique, pour fournir matière à réflexion au savant, mais elle nous ramène au domaine poétique en l'accroissant considérablement par l'annexion des maladies mentales.

Un deuxième ouvrage, par trop méconnu, *Les Vases communicants*, procuré par Breton seul en 1932, essai tendant à montrer que l'état de veille et l'état de rêve communiquent entre eux par une sorte de réseau capillaire, fut rédigé avec sous la main *La Science des rêves* de Freud, récemment parue en français. Ici, le poète se montrait, du moins le croyait-il, un fidèle disciple du maître de Vienne en analysant ses propres rêves dans des conditions de stricte objectivité, en présence d'un tiers, l'ami Georges Sadoul, pour plus de sûreté. Sans rien aborder de sa propre névrose, il en concluait que cette analyse par le sujet lui-même épuisait le contenu total du rêve, s'inscrivant en faux contre Freud qui rejetait l'auto-analyse. Il allait même jusqu'à lui chercher une querelle (que je n'oserai qualifier d'allemand !) au sujet de ses emprunts inavoués, publiant en annexe à son ouvrage la réponse de Freud, il faut le dire emberlificotée. Cela n'était pas fait pour faciliter les rapports du savant et du poète. Pourtant, il faut entrer dans le détail du texte pour voir comment il convoque intelligemment l'ouvrage fondamental de la psychanalyse, et quelle mission il lui confie au-delà de la cure, en liaison avec le matérialisme historique dont Breton se réclame à ce moment-là.

C'est à peu près le moment où, sans jamais le nommer, d'autres poètes du groupe développent à leur manière une sorte de freudo-marxisme. Sans entrer dans le détail d'une démonstration que j'ai faite ailleurs, il convient de savoir que René Crevel, en contact permanent avec des amis allemands, notamment Klaus Mann, connaissant par conséquent le vif débat instauré dans la psychanalyse par Wilhelm Reich, Erich Fromm, etc., s'efforça de concilier marxisme et psychanalyse dans ses écrits, d'ordre plutôt théorique. Tristan Tzara en fit autant dans un curieux recueil, *Grains et issues* (1935), alternant poésie et réflexion critique, ou, plus précisément, développant un « rêve expérimental », sorte de rêve éveillé dirigé, sur lequel se greffent des réflexions de plus en plus lyriques. Alors qu'il pratique un véritable freudo-marxisme, il condamne l'expression, confuse à ses yeux, surtout parce qu'elle a été rejetée par les deux orthodoxies, freudienne et marxiste.

Il est évident que la psychanalyse, orthodoxe ou dissidente, n'a fait aucun cas de ces ouvrages surréalistes ni de quelques autres moins exemplaires, et on peut le regretter. Non que cela eût changé le cours de l'histoire, au moment de la montée du fascisme et du stalinisme. Du moins comportaient-ils une part d'utopie capable d'exalter les esprits, de redynamiser la vie.

De fait, c'est du côté où on l'attendait le moins que le surréalisme a pu apporter quelque chose à la psychanalyse, dans une relation mutuelle, comme tendent à le montrer de jeunes chercheurs, dont Jean-Claude Marceau n'est pas le moins qualifié. D'a-

bord avec l'apparition de Salvador Dali dans le groupe surréaliste, puis, à l'étranger, pendant la guerre, avec les surréalistes roumains, enfin, quelques années après, avec des individus souffrant de graves pathologies qu'ils ont parvenus à sublimer dans leur art, comme Hans Bellmer et Unica Zürn. Il semble bien que, dans chaque cas, une forme nouvelle de la psychanalyse se soit développée au contact de ces artistes.

Peu après son entrée dans le groupe surréaliste, Salvador Dali fait connaître sa méthode paranoïa-critique, qui consiste, simultanément à l'automatisme et autres états passifs, à « systématiser la confusion et contribuer au discrédit total du monde de la réalité ». Elle conduit à la production hallucinatoire d'images doubles, soumises à l'analyse. C'est dire quelle impulsion nouvelle il donnait au mouvement, tant par ses écrits provocateurs que par ses tableaux. Dans le domaine qui nous occupe, on retiendra surtout son interprétation de *L'Angélu* de Millet, où il retrouve ses obsessions profondes, par-delà une impayable lecture de surface. On sait que Lacan demanda à rencontrer Dali, d'où il résulta que sa paranoïa fut encore plus active et systématique. À l'instigation de ses amis surréalistes, Lacan s'attacha particulièrement à la nature et à la fonction du langage dont les structures se retrouvaient dans le fonctionnement de l'inconscient. Et il se mit à fréquenter Crevel, Dali et les autres. On lira sur ce point les pages éclairantes et bien informées de Paolo Scopelliti dans un travail qui renverse les idées reçues en montrant *L'Influence du surréalisme sur la psychanalyse* (éd. L'Age d'Homme). Ajoutons que Dali rendit visite à Freud dans son exil londonien, à la suite de quoi le maître revint sur l'opinion négative qu'il se faisait des surréalistes (des « fous intégraux »), trouvant fort intéressant le jeune Espagnol fanatique aux yeux candides.

Il revient au même Scopelliti d'avoir attiré l'attention sur le rôle des surréalistes de Bucarest durant la Deuxième Guerre mondiale, notamment Delfi Trost, Paul Paun et Gherasim Luca, dans l'élaboration d'une schizo-analyse, d'où Deleuze et Guattari devaient tirer les principes de leur *Anti-Œdipe*. Il ne suffisait pas de poser l'hypothèse, encore fallait-il la démontrer point par point, et montrer comment tout cela se rattachait au surréalisme proprement dit, ce qu'il fit de façon convaincante. Les Roumains s'écartaient de l'orthodoxie freudienne pour constituer une science surréaliste des rêves destinée à se retourner contre la société. *L'Anti-Œdipe* devait reprendre à son compte l'essentiel de ces thèses, à la suite d'un cheminement commun malgré la distance géographique et politique.

Les auteurs qui bénéficient de l'attention de Jean-Claude Marceau ont incontestablement fait partie du mouvement surréaliste, dont ils ont illustré la production à plus d'un titre, Hans Bellmer

avec sa célèbre poupée, sa compagne Unica Zürn par ses dessins, dans la mesure où *L'Homme-Jasmin* et *Sombre printemps* n'ont paru qu'après sa mort volontaire.

Au premier abord, on pourrait n'y voir qu'un matériau utile à la connaissance des psychiatres, une contribution paradoxale, en quelque sorte. C'est là faire fi de tout le cheminement surréaliste qui a permis la rédaction d'œuvres aussi poignantes.

Qu'on me permette d'insister sur ce point : ils sont rares les patients qui ont su éclairer leur souffrance de tels propos, de l'intérieur si je puis dire. Non seulement parce que la maladie est destructrice de la personnalité, parce que l'attention se trouble, mais surtout parce que les médicaments qui, heureusement, atténuent la douleur, inhibent en même temps les forces créatrices. Or, comme je l'ai dit pour le récit de rêve, c'est une expérience constante de l'écriture, voire une bonne connaissance de la rhétorique (entendue au sens large) qui structure son énoncé et facilite sa lecture et sa compréhension pour finir.

Contrairement à l'hypothèse initiale posée par Dada puis par les surréalistes, selon laquelle tout le monde naîtrait poète, il y faut une certaine pratique non seulement pour être reconnu comme tel, mais surtout pour parvenir à s'exprimer. Cela vaut aussi bien pour la peinture, les arts plastiques en général. Si les asiles d'aliénés engendraient des œuvres d'art en continu, cela se saurait ! En vérité, il faut une maîtrise de l'écriture (ou de la peinture) préalable ou simultanée à l'affection mentale pour parvenir à s'exprimer d'une manière accessible aux autres. Ce n'est pas la souffrance qui fait d'Artaud un grand écrivain, mais sa lutte permanente contre l'obscurcissement de sa pensée, et ses triomphes intermittents.

Rares sont ceux qui, maîtres de leur art, ont su témoigner sur l'état asilaire au moyen de l'art. Je n'en retiendrai que deux : Paul Éluard, avec ses *Souvenirs de la maison des fous* (1947), et Tristan Tzara avec *Parler seul* (1950) illustré dans le même esprit par Joan Miró, que je tiens pour le chef d'œuvre du genre par sa sensibilité, son écoute du discours déviant.

Le cas d'Unica Zürn est bien différent : souffrant elle-même d'une grave affection psychique, elle parvient à dominer l'inaction caractéristique de son mal pour décrire de l'intérieur, avec le regard neutre et sympathique (au sens étymologique) qui s'impose la population peuplant les cliniques de l'époque. Quant à ce qui la concerne, elle nous fait pénétrer discrètement dans la 4^e dimension, celle de la dépression et de l'angoisse.

En d'autres termes, ses livres sont bien plus que les impressions d'une malade mentale, comme l'indique maladroitement le sous-titre de *L'Homme-Jasmin*. Ils nous touchent d'autant plus qu'ils sont des œuvres arrachées à la confusion de l'esprit. Le récit

à la troisième personne (hétérodiégétique, pour employer le langage de la critique littéraire) s'impose comme une nécessité, prenant l'écart, la distance nécessaire à la mise au point visuelle. Il est dommage que, malgré les efforts de la traductrice, le lecteur non germanophone ne puisse suivre, au pied de la lettre, le détail des poèmes anagrammatiques où Zürn, comme son ami Bellmer, excelle.

Il revenait à la psychanalyse la plus attentive à la lettre d'étudier ces œuvres, d'en faire jaillir l'image double dissimulée dans ses replis. Il faut louer Jean-Claude Marceau, déjà maître en cette discipline, de l'avoir fait avec la passion et la discrétion qui s'imposent.

16. D'UN POÈME-OBJET¹

Le poème-objet²

L'arcane 17, dans *Le Tarot des Bohémiens*, c'est l'Étoile, symbole de l'espérance, du renouvellement universel qui ne saurait se figer. C'est aussi Elisa, la jeune femme qu'André Breton rencontre durant son exil new-yorkais, qui lui redonne espoir et à qui il a rendu le goût de la vie. Il lui dédie ce livre dont elle est elle-même le sujet. Renversant le pessimisme foncier de Nerval (Ma seule étoile est morte), il comprend, le 3 mai 1947, bien après avoir composé et publié le corps du texte, à la fin du troisième ajout, et ce sera sa conclusion définitive, que cette attente s'est réalisée : « Ma seule étoile vit ».

Au cours de leur commun séjour en Gaspésie, où il a repris le fil de la plume, il s'émerveille que la nature elle-même, dans ses couches les plus profondes, nous enseigne cette faculté d'espérance : « Il est merveilleux que ce soient les plis mêmes imprimés aux terrains par les âges qui servent de tremplin à la vie en ce qu'elle a de plus invitant : l'essor, l'approche frôlante et la dérive luxueuse des oiseaux de mer. Il y a le tremblement d'une

ÉTOILE au-dessus de tout ce qui tente, et farouchement évite aussitôt le contact humain... » (p. 38). Ne pensant que trop à la situation de la France au moment où il se met à écrire, il emprunte la description, par Saint-Simon, de la Cour à la fin du règne de Louis XIV, parfaite homologie de la pétaudière pétainiste, pour exalter, au contraire, l'œuvre d'un peintre auquel il a depuis toujours accordé une vertu dynamique : « Ce qui retient l'écrivain que

¹ Texte de présentation paru dans le volume : André Breton, *Arcane 17*, fac-similé du manuscrit original, Paris, Biro éditeur, 2008, pp. 7-31.

² En préalable, je reproduis ma notice publiée dans le catalogue de l'exposition *L'Objet surréaliste*, Beaubourg 2013.

je viens de consulter n'est d'ailleurs pas ce comble d'horreur, mais bien le projet de faire apparaître sur cette toile sombre une lueur appelée dans l'esprit des hommes à avoir raison d'elle, c'est l'ÉTOILE qui fait oublier la boue, c'est la personnalité angélique de Watteau. » (p. 45)

Dans ce contexte, Elisa lui apparaît comme une rémission à son propre état de malheur, ou du moins de déréliction : « Une main de femme, ta main dans sa pâleur d'ÉTOILE seulement pour t'aider à descendre, réfracte son rayon dans la mienne. Son moindre contact s'arborise en moi et va décrire en un instant au-dessus de nous ces voûtes légères où aux vapeurs du tremble ou du saule le ciel renversé mêle ses feuilles bleues. » (p. 46) Réciproquement, Elisa bénéficie elle aussi d'une sorte de protection magique, comme d'une bonne étoile : « Cela ne s'explique pas plus que le diamant. C'est une ÉTOILE qui est sur toi, forcément à ton insu. Je ne puis qu'en localiser approximativement le foyer. Aussi bien la substance de cette ÉTOILE n'est-elle pas organique : elle est faite du rayonnement que la vie spirituelle, parvenue à son plus haut degré d'intensité, imprime à toute l'expression d'un visage humain. L'ÉTOILE reprend sa place majeure entre les sept planètes de la fenêtre dont les feux s'atténuent pour l'imposer comme la pure cristallisation de la nuit. » (p. 81)

Breton s'inspire ici de la représentation de l'arcane 17 tel qu'il est gravé par les imagiers du Moyen-âge. Il s'intéresse aux tarots de longue date, depuis, notamment, son séjour à Marseille, où il a procédé, dans la bibliothèque municipale, à une enquête sur l'origine des jeux de cartes, invitant ses amis à redessiner les arcanes majeurs d'un jeu aux couleurs du mouvement surréaliste. À New York, il a demandé à Kurt Seligmann, éminent historien de la magie, de lui procurer des notes sur ce sujet auquel il entendait consacrer une étude. La rencontre d'Elisa, à la fin de l'année 1943, est comme la justification du projet initial : « Je songe à écrire, écrit-il à Patrick Waldberg le 8 mars 1944, un livre autour de l'arcane 17 (l'Étoile, la Jeunesse éternelle, Isis, le mythe de résurrection, etc.) en prenant pour modèle une dame que j'aime et qui, hélas, en ce moment est à Santiago³. »

Tout à fait logiquement, *Arcane 17* contient une description de cette lame de tarot, allant de pair avec son interprétation : « L'image se précise graduellement en sept fleurs qui deviennent des ÉTOILES alors que la partie inférieure du cube reste vide. Les deux plus hautes ÉTOILES sont de sang, elles figurent le soleil et la lune ; les cinq plus basses, alternativement jaunes et bleues comme la sève, sont les autres planètes anciennement connues. Si

³. Cité par Etienne-Alain Hubert dans la notice des *Œuvres complètes* de Breton, t. III, Gallimard/Pléiade, p. 1164.

l'horloge ne s'était pas arrêtée à minuit, la petite aiguille aurait pu, sans que rien ne change, faire quatre fois le tour du cadran avant que du zénith émane une nouvelle lueur qui va dominer de haut les premières : une ÉTOILE beaucoup plus brillante s'inscrit au centre du premier septénaire et ses branches sont de feu rouge et jaune et elle est la Canicule ou Sirius, et elle est Lucifer Porte-Lumière et elle est, dans sa gloire primant toutes les autres, l'ÉTOILE du Matin. » (p. 70) Le commentaire reprend quelques pages plus loin, mêlant l'évocation de l'Égypte ancienne d'où vient ce jeu (et d'où nous viendraient les Gitans, selon l'étymologie) à celle du poète aux semelles de vent : « La rose à peine entrevue tout à l'heure dit par bouffées toute l'Égypte sacrée dans la nuit frémissante. Elle est, vertigineusement tournée sur elle-même, la colerette de l'ibis, de l'oiseau adoré et d'elle montent tous les agrès que peut nécessiter le rêve humain pour opérer son rétablissement à la corde raide et faire glisser à nouveau sa semelle blanche, fendue dans le sens de la nervure des feuilles, au fil tendu entre les ÉTOILES. » (p. 78)

Dans la continuité du surréalisme, c'est par le moyen d'un récit de rêve que Breton relate son initiation aux mystères de la haute magie : « J'ai conscience de l'opération sans qu'il me soit permis de la voir se poursuivre : les yeux bandés, je me tiens au cœur de l'ÉTOILE avec les compas. On me découvre les quatorze dieux rigoureusement semblables : la déesse va les accompagner dans les quatorze directions. À chaque prêtre qui l'attend, chacune des statues est donnée pour l'unique et, sous l'assurance qu'il est seul à détenir la vérité et le secret, il doit promettre sous serment de ne pas révéler quelle relique entre en elle. » (p. 85) Mais c'est de la manière la plus lucide qu'il explique la signification de cette étoile double, symbole de la liberté et de l'amour, que le manuscrit illustrera au moyen d'un dessin sur un morceau d'écorce de bouleau : « L'ÉTOILE ici retrouvée est celle du grand matin, qui tendait à éclipser les autres astres de la fenêtre. Elle me livre le secret de sa structure, m'explique pourquoi elle compte deux fois plus de branches qu'eux, pourquoi ces branches sont de feu rouge et jaune, comme s'il s'agissait de deux ÉTOILES conjointes aux rayons alternés. Elle est faite de l'unité même de ces deux mystères : l'amour appelé à renaître de la perte de l'objet de l'amour et ne s'élevant qu'alors à sa pleine conscience, à sa totale dignité ; la liberté vouée à ne se bien connaître et à ne s'exalter qu'au prix de sa privation même. » (p. 93) Étoile de la liberté donc, héritière de la Révolution française et de tous les soulèvements populaires, à fonction allégorique, dont il se persuade qu'elle ne peut « prendre toute son ampleur qu'à la condition de se compléter et de s'éclairer d'un mythe adventice » (p. 94), celui qui prend naissance dans la poésie romantique, d'Éliphas Lévi ou de Victor Hugo, dont il

poursuit les spéculations, tout en éliminant l'idée d'une quelconque transcendance.

Ce n'est qu'après avoir suivi ce long raisonnement ondoyant que le motif de l'étoile de cuivre suspendue entre deux montagnes (p. 47) désignant en quelque sorte le « point suprême », objet de la quête surréaliste, revêt sa pleine signification, porté par les « grandes orgues de l'amour humain ».

On voit ainsi la vertu foncière de ce livre. *Arcane 17* a été écrit pour conjurer le mauvais sort. Mieux même, pour inverser le sens de l'histoire, à titre individuel et collectif, et l'auteur le prouve au fur et à mesure qu'il rédige. C'est pourquoi on ne saurait le lire qu'en se replaçant, ligne à ligne, dans les lieux et le temps de l'écriture. De fait, pour ce qui concerne son propre destin, Breton s'est toujours persuadé qu'il lui fallait s'en remettre à « la terrible loi psychologique des compensations [...] en vertu de laquelle il semble que nous ne pouvons manquer bientôt de payer cher un moment de lucidité, de plaisir ou de bonheur et, il faut bien le dire aussi, que notre pire effondrement, notre plus grand désespoir nous vaudront une revanche immédiate », loi qu'il formulait dans l'Introduction au discours sur le peu de réalité. Cette règle d'équivalence ou d'équilibre universel avait été exposée en 1809 par le philosophe probabiliste P. H. Azais. Le poète s'y référera toujours dans ses moments de dépression comme d'exaltation.

Or, quoi de plus déprimant pour lui que l'exil aux États-Unis, que le moment où Jacqueline, l'héroïne de *L'Amour fou*, s'est séparée de lui, en lui ôtant, pour ainsi dire, la possibilité de voir sa propre fille, Écusette de Noireuil ? Quoi, serait-il possible que cette aventure passionnée, sur tous les plans, s'achève aussi lamentablement, au moment même où la France s'enfonce dans la nuit obscure de l'Occupation ? « J'ai traversé une période de grande dépression qui peut seule vous expliquer complètement mon silence. Le peu de compréhension profonde qu'on rencontre dans ce pays – en dépit de la simulation continuelle de cette compréhension – mon ignorance obstinée de la langue qui s'y parle, la nécessité enfin où je me suis trouvé pour vivre d'interpréter devant le micro des commentaires qui ont très rarement mon approbation, etc., m'ont jeté dans le plus grand trouble... » confie-t-il à Étienne le 18 mai 1942. Le surréalisme lui-même, en tant qu'entreprise collective, est loin de souscrire à tout ce qui s'accomplit en son nom, écrit-il alors dans ce qui pourrait être les prolégomènes à un troisième *Manifeste du surréalisme*. Cet écart entre la volonté et la réalisation tient à la précarité de la condition humaine. Après avoir énoncé les raisons de désespérer de l'homme (et encore, la liste n'est-elle pas exhaustive !) par ce renversement que je viens de mentionner, Breton envisage les signes d'espérance en ce prin-

temps de 1942, pourtant désastreux sur le plan militaire : « Il y a la merveilleuse jeune femme qui tourne en ce moment, toute ombrée de ses cils, autour des grandes boîtes de craie en ruine de l'Amérique du Sud, et dont un regard suspendrait pour chacun le sens même de la belligérance » (*Prolégomènes...*, OC III, 7). On ne m'ôtera pas de l'idée que cette phrase est tout aussi prémonitoire pour lui que la célèbre « Nuit du Tournesol », annonciatrice de la rencontre avec Jacqueline Lamba. Et je ne peux m'empêcher d'y voir se profiler la silhouette d'Elisa. Venue du Chili, celle-ci ne lui apparaîtra « en vrai » que trois semestres plus tard !

Sur le plan poétique, un signe lui est parvenu. Sous le coup de l'inspiration, celle qui vous plonge dans cet état de fureur évoqué dans le *Manifeste du surréalisme* et qui n'admet aucun obstacle, il compose un long poème, *Les États généraux*, auquel il met la dernière main en octobre 1943. De longues laisses, parfois didactiques, à caractère programmatique, se glissent entre les silences d'une phrase perçue au réveil : « Il y aura/ toujours/ une pelle/ au vent/ dans les sables/ du rêve ». Tel le héros romantique, « je suis celui qui va », il revient sur lui-même, convoquant les grands Initiés pour lesquels il s'est pris de passion : Fabre d'Olivet, Victor Hugo, Saint-Yves d'Alveydre, jusqu'à se projeter prophétiquement dans l'avenir, produire son testament à la manière de Sade, exécuter un rite conjuratoire pour cicatrifier sa blessure, et, finalement, revenir à la lumière. Symboliquement la poésie et la femme s'unissent en l'étoile d'Esclarmonde – la clarté du monde – venue de la geste d'Huon de Bordeaux. Elle préfigure la fée Mélusine, qui surgira dans Arcane 17, et désigne toujours la même inconnue, « une étoile rien qu'une étoile perdue dans la fourrure de la nuit ».

Pour lui, le mal doit nécessairement être tourné au bien. « Lumière noire », tel est le titre d'un article résumant sa réflexion non seulement sur la guerre, mais sur la mystique de la guerre (ce qu'il nomme l'infrastructure), confié en décembre 1943 à un journal de Montréal, *Le Monde libre*, qu'il jugera indispensable de reproduire dans les *Ajours d'Arcane 17* pour s'expliquer définitivement sur la question. Le cours des événements s'inverse : les Alliés réoccupent l'Afrique du Nord ; les Allemands ont dû reculer à Stalingrad ; les Italiens vaincus en Libye viennent de capituler en Tunisie. Mais au-delà de la victoire souhaitée, reste à œuvrer pour la suppression définitive de la guerre. « On ne saura réprimer alors trop énergiquement les années du fatalisme, voire du cynisme », écrit-il, en appelant à bien considérer la structure de la guerre, les mythes et les passions profondes sur lesquels elle repose. C'est parce qu'il y a le désespoir humain et la misère morale que certains, pas seulement les fascistes, présentent la guerre comme une

solution aux divergences sociales et nationales. Il faut repassionner la vie humaine sans cesser d'interpréter le monde. Maintenir donc la rêverie utopique contre la routine et la convention.

Atteintes les bornes du désespoir, l'individu ne peut que retrouver la joie de vivre et le bonheur. C'est ce qui ne manque pas de survenir en décembre. Par un de ces jours neigeux de l'hiver new-yorkais, il est entré déjeuner chez Larré, ce petit restaurant français de la 56^e Rue où il a ses habitudes, tout près de chez lui. Il y retrouve Marcel Duchamp. À la table voisine, une brune Chilienne aux yeux bleus d'une trentaine d'années, semble s'intéresser à lui. Il lui demande l'autorisation de s'entretenir avec elle. Elisa vient d'éprouver un drame : elle a tenté de se suicider à la suite de la mort accidentelle de sa fillette adolescente, emportée par la vague. C'est sans hésitation, écrit-il dans *Arcane 17*, qu'il l'a reconnue pour celle qui lui était prédestinée, selon le mythe platonicien de l'amour : « Dans la rue glacée je te revois moulée sur un frisson, les yeux seuls à découvert. Le col haut relevé, l'écharpe serrée de la main sur la bouche, tu étais l'image même du secret, d'un des grands secrets de la nature au moment où il se livre et dans tes yeux de fin d'orage on pouvait voir se lever un très pâle arc-en-ciel. » (p. 80) N'est-ce pas le même Breton qui écrivait autrefois : « l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel » ?

Dès qu'il le peut, il quitte son emploi de speaker à *La Voix de l'Amérique* pour prendre des vacances avec Elisa. Il choisit de se rendre au Canada, dans la province de Québec, à coup sûr parce qu'on y parle le français, et pour y trouver des agates qui, a-t-il lu dans un livre de minéralogie, s'y trouvent en abondance. Il a aussi l'intention d'écrire un ouvrage à sa manière, d'un genre indéfini, entre le poème en prose et l'essai, qui sera le pendant de sa précédente trilogie, dédiée à chacune des femmes qui ont marqué son existence.

Le voyage en autocar de New York à Montréal est long et éprouvant. À Québec, Breton explore les librairies, qu'il trouve désolantes d'académisme désuet. C'est vraisemblablement alors qu'il achète des cahiers d'écolier, sur lesquels il consignera le texte d'*Arcane 17* d'abord, sa copie pour la dactylographe ensuite. Il avouera plus tard : « De l'enfance, en effet, j'ai gardé un goût électif pour cette sorte de cahiers, qui se font en papeterie de plus en plus rares et de nombreux manuscrits de moi se soumettent à leur élémentaire ordonnance, depuis les premiers textes automatiques jusqu'à *Arcane 17*. »⁴ En l'occurrence, il ne se pliera pas à l'ordonnance linéaire, mais n'écrira qu'au recto, laissant le verso de chaque page libre pour recevoir les documents illustrant son pro-

⁴. André Breton, « Ornithologie passionnelle et Hasard objectif », manuscrit daté du 12 juillet 1963 (Atelier André Breton).

pos (voir ci-dessous).

Ils atteignent ensuite la péninsule de Gaspésie, pour enfin s'installer un mois à Percé où ils résident du 20 août au 21 septembre. Ils logent dans une « cabine », selon l'expression locale, en d'autres termes un chalet, près de la grève, aménagé de telle sorte que Breton puisse travailler à son aise. Il se lève chaque jour à 5 heures du matin, pour écrire jusqu'à midi. L'après-midi, ils se rendent tous deux sur les plages pour ramasser les agates brutes apportées par la mer (voir l'annotation au crayon, f° 12). Comme à travers la brume, des informations plus ou moins exactes leur parviennent sur la libération de Paris. Ils se plaisent, dans l'air admirablement limpide, à observer les colonies de fous de Bassan, au cours d'une traversée à l'île Bonaventure, la bien nommée. Recueillie par les premiers navigateurs français, la légende conte qu'elle était le repaire d'un ogre qui venait s'emparer des jeunes filles et, son repas terminé, lavait son linge qu'il suspendait aux falaises.

Vu sous un certain angle, le Rocher Percé présente une vision anamorphique en deux parties (on songe à la psychocritique que Dali a introduite dans le surréalisme) : un vaisseau qui ressemble à un orgue, une tête de profil perdu qu'Elisa identifie à Bach. Entre les deux, sous l'arche passaient naguère les voiliers. Le principe de la relativité générale nous enseigne qu'il faudrait échapper à notre système solaire pour pouvoir rendre compte en toute objectivité des mouvements de la planète. À défaut de le projeter dans l'espace intersidéral, c'est là que Breton voudrait y situer l'observateur idéal. De la côte, il médite sur le travail du temps, visible dans les couches géologiques mises à nu par l'érosion, et sur la roche délitée par le gel (comment ne pas songer à Jean-Jacques Rousseau sur les rives du lac de Bièvre ?). La terre est en permanente métamorphose. Elle s'enveloppe de brume, en émergeant soudain comme si elle déchirait le rideau pour annoncer que la malédiction dont parlait Nerval est levée. Breton pense à l'affection de ce dernier pour les vieilles chansons du Valois lorsqu'il ouvre son paquet de tabac Alouette, ou lorsqu'il entend les pêcheurs parler une langue française tout empreinte du passé.

Très sensible au temps historique, à la durée, et, certainement en raison de la période agitée-agitante de composition à laquelle son œuvre fait écho, Breton éprouve le besoin de dater, plus que de coutume, chaque élément rapporté de ce voyage. Nul doute que cette démarche est ici surdéterminée par la conscience de vivre une nouvelle expérience amoureuse dont il convient de marquer, le plus précisément possible, les étapes. Comme par miracle, lui qui écrit si lentement et dont les ouvrages majeurs ne sont jamais que la compilation d'articles publiés antérieurement, il ne lui faut que deux mois pour achever *Arcane 17*.

Le manuscrit ici reproduit en fac-simile intégral contient, au f° 23, un ticket de wagon-lit des Canadian National Railways qui, de Percé, le 21 septembre 1944, les mena vers Montréal. Ils prolongèrent leur séjour dans la région des Laurentides, à Sainte-Marguerite (où Breton recueillit, le 9 octobre 1944, l'objet collé au f° 36) et à Sainte-Agathe. Symboliquement, il ne pouvait choisir un autre lieu pour y achever son périple et la deuxième partie de son manuscrit, le 20 octobre 1944. Le désir, comme le rêve, ne recule devant aucun jeu de mots : n'avait-il pas, par Elisa interposée, vu une gitane lui dire la bonne aventure à Percé ?

Un deuxième mouvement se développe alors dans le texte, à l'invocation de Mélusine, la femme-fée des collines boisées des Laurentides, parée des reflets de l'été indien, qui devra « rédimmer cette époque sauvage » (p. 66). Pour elle, Breton retourne son deuxième cri, non plus celui du malheur qui devait frapper la maison des Lusignan, mais celui du bonheur, « le rêve de l'enfance sans la douleur ». Dans le cadre de la nuit enchantée apparaît l'Étoile du matin, celle qui figure l'Arcane XVII des tarots, qui est aussi la reine de Saba. Au moment où il se demande quelle allure aura Paris libéré et où il justifie le surréalisme resté le plus fidèle au véritable esprit, il se tourne vers le savoir de l'Égypte ancienne, vers l'ésotérisme et la haute magie comme clé du symbolisme universel. Il suit de très près les traités d'Eliphas Levi. « Osiris est un dieu noir », apprenait l'initié pour se convaincre du principe de transmutation de toute chose. Ainsi s'explique le passage du négatif au positif, l'appel renouvelé à la liberté qu'il ne peut concevoir que sous sa forme dynamique : « C'est la révolte même, la révolte seule, qui est créatrice de lumière. » Et cette lumière ne peut se connaître que trois voies, « la poésie, la liberté et l'amour... » (p. 95)

De retour à Paris, Breton reprendra ce cahier pour y ajouter un appendice (ce qu'il nommera, sur épreuves, des ajours), écrit tout aussi rapidement, du 1^{er} au 3 mai 1947. Sans réserver aucun espace pour une quelconque illustration, il complètera ainsi les f° 43 à 48, laissés vierges au Canada.

Quelques jours après l'impression du recueil (l'édition originale d'Arcane 17 chez Brentano's à New York est achevée d'imprimer le 30 novembre 1944, un peu plus d'un mois avant ce don), Breton offre à Elisa le cahier manuscrit, dont il agrmente les pages paires d'un certain nombre de documents, ce qui en fait, plus qu'un don exceptionnel, un véritable poème-objet. Dans *Le Surréalisme et la peinture* (dont Brentano's fournira une nouvelle édition sous peu), Breton définissait ainsi ce genre d'objet unique, auquel il attache une importance d'autant plus grande qu'il a été élaboré en communion de pensée avec la destinataire : « Le

poème-objet est une composition qui tend à combiner les ressources de la poésie et de la plastique et à spéculer sur leur pouvoir d'exaltation réciproque. » Le lisible et le visible entrent en composition, ils dialoguent et se répondent entre eux.

Le cahier est titré *ARCANE 17* sur la première page (f° 1) et porte une dédicace-collage sous forme de calligramme sur un fond d'étoiles. En réserve, se dégage le contour d'un oiseau. André Breton s'adresse à la seule inspiratrice du volume : « Elisa, toi devant qui je retrouve sans cesse les yeux que j'ai eus à 15 ans pour la "Beata Beatrix", par l'étoile de ce 9 ou 10 décembre 1943 à jamais la plus lumineuse et par l'aile du bel oiseau de Bonaventure pointée vers ton pays — quand nous avons entendu dire que les "gannets" dès la mi-août, partaient pour le Chili, rappelle-toi comme ce mot a tremblé longtemps sur la mer — à toi ce cahier de grande école buissonnière, mon amour. André. 3 janvier 1945 ».

Précisons ici, comme l'indique d'ailleurs René Alleau dans son article « Le mystérieux Livre d'Heures du rêve d'Elisa⁵ », que la Beata Beatrix réfère non pas à Dante mais à un tableau du chef de l'école préraphaélite anglaise, Dante-Gabriel Rossetti, peint de 1864 à 1878, conservé à la Tate Gallery de Londres. Il a été reproduit, en couleurs, dans *Minotaure*, n° 8, en juin 1936, p. 48a, en hors texte, pour illustrer l'article de Salvador Dali « Le surréalisme spectral de l'éternel féminin préraphaélite ». Faisant partie de l'équipe dirigeante de cette revue, il est possible que Breton ait revu le tableau à cette occasion, bien qu'il assure l'avoir découvert dans son adolescence, au cours de ses premiers émois picturaux. Elisa incarne la femme qu'il rêvait de rencontrer à cet âge. Une fois de plus, celle qu'il a distinguée à New York un soir de décembre 1943 n'était pas une inconnue : il en avait rêvé jadis devant cette huile, et c'est sans hésitation qu'il la reconnaît.

L'aile de l'oiseau de Bonaventure, représenté en réserve dans le calligramme, pointe vers le Sud, c'est-à-dire vers le Chili, pays de naissance d'Elisa. C'est un « gannet », nom vulgaire du goéland blanc selon le Larousse du XIX^e siècle. Le poète et sa compagne s'émeuvent à l'idée que ces grands oiseaux de mer se dirigent vers le pays d'où elle est originaire, au moment même où ils séjournent à Percé, en Gaspésie.

Enfin l'objet lui-même est qualifié de « cahier de grande école buissonnière » en référence au support, authentique cahier d'écolier canadien, comme on le voit par la couverture représentant, en première page une cascade (vraisemblablement les chutes de Montmorency, près de Québec), et qui comporte en dernière page des tables arithmétiques, le système des poids et mesures en an-

⁵. Dans : *André Breton, la beauté convulsive*, Centre Pompidou, 1992, p. 358-362.

glais et en français. Fait inaccoutumé, si l'on compare à d'autres manuscrits autographes de premier jet, Breton serre les lignes, comme s'il craignait de ne pouvoir tout écrire dans l'espace attribué !

Réalisée en 1956, la reliure de ce poème-objet a été confiée à Lucienne Talheimer. Elle est en galuchat (peau de morue). Une fenêtre de verre épais d'un vert profond, de forme asymétrique, s'ouvre au centre de chacun des deux plats, laissant voir : au recto une photographie du visage d'Elisa émergeant d'une feuille en forme de cœur, au verso, un brin d'herbe⁶. L'artiste explique ainsi sa réussite : « Il fallait pour moi rendre sensible la dualité entre l'œuvre écrite et l'habit que représente la reliure. Elle doit se laisser lire, non comme une explication du texte, mais comme son chant. Il faut descendre profondément dans la lecture du texte, se laisser envelopper par elle pour éprouver l'élan nécessaire à la construction de la reliure. [...]»⁷

Les documents insérés par Breton dans le manuscrit sont de trois ordres. Les uns constituent ce qu'un Jean-Jacques Rousseau nommait un monument, une accumulation de preuves, un témoignage sensible qui atteste des événements ou des choses du passé, rassemblé à l'intention de la donataire. Les autres sont d'ordre textuel, des « générateurs matériels », pour reprendre l'heureuse expression de Pascaline Mourier-Casile⁸. Les autres enfin relèvent de la surprise, de l'inattendu, du mystère ; pour la plupart, ils n'ont pas de rapport direct avec la page écrite. Mais il va de soi que les plus significatifs relèvent de ces trois catégories à la fois, et qu'on ne les distingue ici que pour la démonstration.

Bien qu'ils soient rares dans l'économie générale de l'objet, on relève quelques documents, témoignages ou souvenirs, livrés ici pour eux-mêmes, sans commentaire, isolés par rapport au texte. Éléments du souvenir, ils proviennent du voyage dans cette région du Québec et servent à constituer le monument des nouvelles amours :

⁶. Catalogue de l'exposition *Livres surréalistes* (13 mai-29 juin 1981) à la BPI du Centre Georges Pompidou, dans *Mélysine V*, p. 362.

⁷. Lucienne Talheimer, « Pourquoi des reliures surréalistes », *Bulletin du bibliophile*, 1979, n° 1.

⁸. Pascaline Mourier-Casile, *André Breton explorateur de la Mère-Moïre*, PUF, 1986.

La carte et les transports (f° 2)

Assemblage de 5 documents sur le f°2 du cahier :

- a) un itinéraire en anglais (papier jaune) d'une compagnie de tourisme : de Québec vers Gaspé, Lac St Jean et le parc national des Laurentides ;
- b) un ticket de transport (orange) ;
- c) autre ticket individuel, du Service Pelletier, composté de Sainte-Anne et Matane, en juillet 1944 ;
- d) un billet régulier de wagon-lit, de Levis à Mont Joli, daté à la main ;
- e) Une notice touristique sur l'île Bonaventure, portant ce texte, réécrit à sa façon par Breton sur la page de droite :
 1. Ile Bonaventure
 2. Faites voile vers l'île Bonaventure
 3. le premier de tous les refuges
 4. d'oiseaux, port où viennent se
 5. reposer des centaines de mouettes,
 6. de goélands, de cormorans,
 7. etc. Située à 3 milles de la grève 8. elle est
 - longue de 3 milles et large
 9. de 1½ mille.

Fous à Bonaventure (f° 6) trois photos d'amateur (en noir et blanc, cela va de soi) réalisées par Elisa, légendées, en lettres capitales. Elles représentent des fous de Bassan, oiseaux mentionnés à la page précédente. Les quatre lignes manuscrites en dessous sont un ajout au folio voisin, sans relation explicite avec les illustrations.

L'orgue, Bach (f° 14) photographie du rocher et de la plage de Percé avec ces indications de la main d'André Breton : L'orgue, BACH. La photo, prise par Elisa, illustre les propos développés sur la page voisine à propos du rocher Percé, vu sous un angle inhabituel.

Les billets de train (f°23) disposés au bas de la page, 3 coupons :

- a) un billet rose des Canadian National Railways, de Percé à Matapédia ;
- b) contigu, un billet bleu composté : Percé, 21 septembre 1944 ;
- c) un billet gris de wagon-lit des Canadian National Railways, pour le parcours Matapédia-Montréal.

Le chalet Cochand (f° 30) trois photos de totems avec, au-dessous, un texte manuscrit, mise au clair des biffures du f° 31, lignes 71-72, sans rapport de l'un à l'autre. Les photos d'amateur au for-

mat 6x6 ont été prises par Elisa. Elles montrent un grand mâ-totem et deux petits, érigés dans la propriété du Chalet Cochand, à Sainte-Marguerite, qui se flatte d'être la première station de ski créée au Québec.

Les instruments de laboratoire (f° 36)

Trois parties sur cette page : d'abord une mention autographe au crayon : « Et comme elle se lamente » qui n'a pas d'écho dans la page de droite ; la mise au net des lignes 29-31 de la page de droite : [sous l'assurance qu'il est seul à détenir la vérité et le secret, il doit promettre sous serment de / ne pas ~~révéler~~ spécifier quelle relique entre en elle. La foule s'assemble dans les temples, autour des / statues rivales.] ; enfin un OBJET TROUVÉ en plastique rigide, un traceur de modèles d'instruments de laboratoire, avec la mention du lieu et de la date de sa provenance : (Ste Marguerite, 9 octobre 1944), aux bords du lac Masson, à Sainte-Marguerite, dans les Laurentides. Le considérant comme un « objet-réponse » typique, le savant ésotériste René Alleau cite longuement le *Séparateur de la Théoscopie* de Jacob Boehme et conclut : « De cette même source vivante et toujours nouvelle : la rencontre de l'objet-réponse ou de l'image sensible dans l'exploration des Heures mystérieuses de la "veille rêvée" ou du "rêve éveillé" que découvrent seuls le désir et l'amour, semble s'écouler et se former un autre monde dans ce que nous tenons abusivement pour notre seul monde, un autre « "espace temps", une autre gravitation des choses tout autant que des êtres. Avec cette conséquence imprévue que le plus humble des objets, la plus banale des images, transmués par le rayonnement et l'énergie du cœur et de la passion, peuvent accéder à une puissance d'évocation non moins bouleversante que le texte poétique lui-même. »

Tout ceci est bien évidemment en relation avec la découverte de la Gaspésie et le voyage amoureux de fin d'été, mais ne présente aucun point de contact explicite avec le texte.

Plus pertinents pour en connaître la nature spécifique, sont les « générateurs matériels » déjà nommés :

L'alouette (f° 4) collage d'une enveloppe froissée d'un paquet de tabac « Alouette tabac à fumer naturel », surchargée d'une reprise de deux lignes empruntées à la page de droite.

L'oiseau de nuit (f° 20) à nouveau collage d'une enveloppe de paquet de cigares, de marque « White Owl » surchargée de cette mention empruntée à la page voisine (lignes 66-67) : « Mais l'oiseau a gagné la confiance de l'enfant / en l'instruisant des aurores boréales. » À ceci près que l'oiseau y est nommé : c'est un harfang des neiges, vulgairement dénommé chouette blanche, comme ce-

lui qu'on voit perché sur le cigare. Génératrice du conte, cette image pourrait être la réminiscence d'une lecture d'enfance de Breton, *Les Indes noires* de Jules Verne.

Feuille, cœur, Mélusine (f° 26) une feuille rousse d'érable du Canada, percée de deux trous, collée sur une fiche de compte des cartes à jouer, laissant apparaître le cœur, avec, en dessous, une notice grossièrement découpée dans le Petit Larousse : « Mélusine, fée que les romans de chevalerie et les légendes du Poitou représentent comme l'aïeule et la protectrice de la maison de Lusignan. » Générateur évident de la séquence consacrée à Mélusine, il ne faudrait pas prendre ce fragment pour la source unique des connaissances de Breton à ce sujet !

Les infiltrations de la mer (f° 22)

copie dactylographiée d'un extrait de *La Patrie*, 3 septembre 1944, qui, selon Pascaline Mourier-Casile, « sert de tremplin – et de repoussoir – au “conte d'enfant qui n'a d'autre portée que de régler les lumières” avant l'entrée en scène de Mélusine, et d'expliquer poétiquement – donc véritablement – la naissance merveilleuse des agates de Gaspésie ». Le collage est suivi de ces deux lignes au crayon, d'une autre main, semble-t-il : « et très doctement ils tiendront pour acquis, ainsi qu'ils ont dit qqch. / moyennant quoi ils pourront avoir dit qqch. » qui ne sont pas dans le volume. Les deux paragraphes suivants, manuscrits autographes, sont une mise au propre des lignes les plus illisibles du folio voisin.

Route n° 6 (f° 12) cette page comprend deux collages en bordure gauche et en bas, ainsi que deux éléments manuscrits de nature différente.

- a) Une feuille de route, bilingue, indique, au centre, les villes et villages, de l'Anse à Beaufile jusqu'à Matane, avec leur nombre d'habitants. Cette colonne est encadrée, à droite et à gauche, par la distance, à lire, respectivement, de bas en haut et de haut en bas (mention en anglais et en français). Enfin, verticalement, est imprimée une réclame en anglais : le meilleur endroit pour soigner le rhume des foins.
- b) Sur ce document, André Breton a souligné les noms de l'Anse à Beaufile et Corner of the Beach. En marge droite, il dessine une accolade et indique, en lettres capitales, au crayon :

« AGATES ».

Un collage : le haut d'un papier à lettres, avec la citation d'une poétesse gaspésienne : « Il n'est pas de pays, pas d'endroit sur la

terre / où souffle un vent plus pur, où vit tant de beauté ». Le message précise que cette phrase provient du recueil *Ma Gaspésie*, de Blanche Lamontagne, sœur de l'actuel propriétaire du Château « Ma Gaspésie ». En dessous, figure la silhouette d'une plongeuse. Pascaline Mourier commente : « poème dont la naïveté, la maladresse même n'ont pu que séduire Breton » et elle ajoute : « Ne sont-elles pas, elles aussi, la preuve tangible de ce "milieu isolé" où la "pensée poétique" peut librement "se charger" pour devenir "conductrice d'électricité mentale" ? ». Elle associe ce patronyme à la montagne marine intervenant peu après dans le texte, et au Rocher Percé prêt à appareiller...

au centre de la page, Breton reproduit une phrase de la page précédente (ligne 48). En-dessous, il dessine un cadre, avec au milieu, à gauche, une étoile représentant un point d'impact. Ce dessin est commenté par l'ajout manuscrit de 9 lignes mettant en évidence une étrange coïncidence entre la phrase citée et le fait que, quelques jours plus tard, un rossignol est venu se jeter sur la vitre, heureusement sans conséquence grave :

1. Il y avait 3 ou 4 jours que j'avais écrit cette phrase
2. quand l'après-midi, à l'approche d'un orage, un
3. oiseau est venu très violemment se jeter /donner/ du bec
4. contre la vitre de la « cabine » que nous occupions et est
5. tombé sur la table où j'avais coutume d'écrire, au
6. dehors. J'ai pu l'observer de l'intérieur de la pièce,
7. appréhendant avec angoisse qu'il ne se fût mortellement
8. blessé. Cet oiseau était un rossignol. Il a pu s'envoler
9. quelques instants après.

Cf. le texte en face, « le pelage de la gracieuse bête en alerte » et le « sensible pinceau de la martre »...

Selon Pascaline Mourier-Casile, ces documents ne sont pas un « arrangement », une mise en page postérieure à l'écriture du manuscrit, mais bien des générateurs du texte, simultanément apposés par le scripteur. Elle en veut pour preuve absolue le f° 23, sur une page de gauche (normalement affectée à l'écriture), où l'espace a visiblement été réservé pour le collage des tickets :

- Tickets de train (f° 23) disposés au bas de la page, 3 coupons :
- a) un billet rose des Canadian National Railways, de Percé à Matapédia ;
 - b) contigu, un billet bleu compesté : Percé, 21 septembre 1944 ;
 - c) un billet gris de wagon-lit des Canadian National Railways, pour le parcours Matapédia-Montréal.

Conformément à la définition bretonnienne du poème-objet, un

certain nombre de pages du cahier contiennent des éléments qui viennent apporter un prolongement au manuscrit, ouvrant sur une rêverie autonome.

Le roi de cœur (f° 10) le collage est entouré par quatre références à l'année 1713, la dernière, « 1713 Quand Matta s'enquiert d'un / imprimeur pour ce livre, M. on lui / indique M. More qui habite / 17 E 13 à N.Y. », étant nécessairement postérieure à la rédaction du livre.

L'atelier de la déesse (f° 38) cet objet trouvé, selon toute apparence, n'a pas de justification immédiate. Lui aussi invite à la méditation, au prolongement vers une réflexion ésotérique qui, quant à elle, se trouve bien dans le texte. En écorce de bouleau, une sorte de tapa (écorce battue et assouplie) sur laquelle est dessinée une étoile à 14 sommets, avec cette formule manuscrite en lettres capitales : ATELIER DE LA DEESSE, écho du texte sur Isis figurant au folio précédent, ligne 28 sq. : « On me découvre les quatorze / dieux rigoureusement semblables : ~~et lorsque chacun d'eux passe-
ra la porte du monde~~ / la déesse va les/).

Ne serait-ce que par la mention manuscrite « Misère de l'humour canadien », la publicité pour :

Castor-ville (f° 24) découpée avec art et soigneusement recollée, coupure d'un article de journal vantant les mérites d'un spectacle pour enfants. Entre parenthèses, Breton commente amèrement, au crayon : (Misère de l'humour canadien). Analysant ce qu'il nomme une image sensible, dont la place n'est guère justifiée ici, René Alleau la rapproche d'une page de *La Chasse au Snark* de Lewis Carroll intitulée « La leçon du castor » et particulièrement de la strophe 17. Il conclut : « ...la superposition de l'image au texte n'illustre pas celui-ci mais ajoute un non-dit à découvrir dans les sources mêmes de ce qui est dit, tout en le situant par inversion ou retournement, vers la gauche, du côté du cœur. » Ce fragment de journal invite à une réflexion du lecteur, à une remise en contexte, à l'opposé des thèmes développés par le manuscrit.

Retour à la sauvagerie (f° 18) coupure de presse collée et rempliée, portant en dessous la mention suivante, sur 3 lignes, daté et signé : 1713 (le digramme d'André Breton). Document postérieur à l'écriture du récit : rien ne prouve que Breton soit encore au Québec lorsqu'il tombe sur ce compte rendu. Le journaliste plaide pour l'éducation, contre le nationalisme fauteur de trouble, et, citant un ouvrage de Lecomte du Noüy (*La Dignité humaine*, Brentano's, 1942), pointe ce que pourrait en tirer le Québec, qui venait de se placer sous la férule de Maurice Duplessis, Premier Ministre de la province, chef de l'Union Nationale (cf. f° 5, ligne 13). Breton a souligné trois phrases. Les deux premières sont de l'essayiste : « La seule Histoire qui ait un sens est l'Histoire universelle... », « Il faut enseigner l'Histoire universelle. » ; la dernière du journaliste :

« des histoires universelles qui seraient autre chose que de la propagande pour une nation ou une secte religieuse. Quand l'osera-t-on ? ». Heureux de trouver les mêmes idées que les siennes sous la plume d'un autre français, Breton commente et précise : « (Extrait du journal « LE JOUR » (Montréal 4 novembre 1944). En reformulant / la proposition ci-contre, je n'avais nulle connaissance du livre de M. Lecomte du Noüy / et ne pensais me rencontrer avec quiconque sur ce terrain !) / 5 nov. 1944 ».

*

Emporté par son élan initiatique, René Alleau dénombre dix-sept planches, conformément au titre de l'ouvrage et à sa signification symbolique, là où j'en recense dix-neuf. En effet, s'il compte la première page de couverture du cahier et la dernière, il ignore le f° 23 (il est vrai anormalement illustré), ainsi que la dédicace. Or, il m'est évident que Breton aurait pu s'en tenir au nombre initial, s'il avait voulu faire signe à la science des sciences.

Pour conclure sur ce point, il est clair que l'illustration du manuscrit *d'Arcane 17* n'a rien de comparable à celle de *Nadja* ni avec le projet d'André Breton communiqué à Gallimard de republier sa trilogie (*Nadja*, *L'Amour fou*, *Les Vases communicants*) en un seul volume agrémenté des photos de J.-A. Boiffard, Man Ray, Brassai, etc. Ici, c'est un don intime, unique, à la double fonction mémorielle et symbolique, rassemblant des documents intimes, dont certains ont d'ailleurs été produits par la donataire (les photos de fous de Bassan, f° 6 ; de la plage de Percé, f° 14 ; du chalet Cochand, f° 30). À la différence de *Nadja*, Breton ne revient pas sur son parcours pour représenter les lieux « sous l'angle spécial dont [il les avait lui-même] considérés » : les cartes et les tickets de train en tiennent lieu (f° 2, 23). Les coupures de presse, outre l'information dont elles sont porteuses, gardent en elles un parfum du Québec, de ce voyage amoureux et de la découverte mutuelle (f° 18, 22, 24). Ailleurs, Breton confectionne des équivalents de ses poèmes-objets, à l'aide d'objets trouvés ou simplement d'usage courant (f° 4, 20, 36, 49). Enfin, il réalise lui-même des assemblages (f° 1, 10, 26) dont la signification est aussi ésotérique que symbolique. Seules les lames de tarot (f° 32) semblent échapper à cet ensemble à fonctionnement extrêmement intime, comme support du texte et pour illustrer le titre du recueil, en exalter la valeur d'espérance :

Les deux lames Arcane 17 (f° 32)

L'une, dénommée « L'étoile » provient du traditionnel jeu de Marseille ; l'autre, « Les Etoiles », est le contre-type d'une carte proposée, selon René Alleau, dans l'ouvrage d'Oswald Wirth, *Le Tarot des imagiers du Moyen-Âge*. Elle porte, symétriquement au

nombre 17, la lettre ϑ (dix-septième de l'alphabet hébreu (qui reviendra dans l'un des ajours). C'est, à l'évidence, la source (le mot s'impose ici) de la description textuelle des pages voisines, à tel point qu'il faut presque la lire cartes en mains !

Soumis à la vente de l'atelier André Breton les 11 et 12 avril 2003, ce magnifique objet a été préempté par l'État, pour la somme de 848 072 Euro. De fait, il a été offert à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet par Aube Elléouet, la fille du poète. Cas assez exceptionnel, c'est un manuscrit autographe original dit de premier jet. Les pages de droite, au recto (elles portent une numérotation impaire au crayon) sont réservées au texte autographe, les pages de gauche, que l'on vient d'examiner, portant des photographies, des collages de documents ou d'objets divers, mais il arrive qu'elles comportent une partie de texte mis au net, ou même de manuscrit original. On l'a dit ci-dessus, l'appendice ne laisse place à aucune illustration.

Chaque page du cahier, margée à gauche d'une verticale rouge, comporte 19 doubles lignes, entre lesquelles l'écolier est supposé inscrire le corps de la lettre. S'en affranchissant de plus en plus délibérément, André Breton les couvre entièrement, sans laisser aucune marge, d'une écriture très serrée, à l'encre noire, comportant des ratures et de très nombreuses corrections, ce qui rend parfois le texte si illisible qu'il éprouve à plusieurs reprises le besoin de recopier tel fragment sur la page de gauche, non sans le modifier à son tour ! Dans ce cas, le point d'insertion et la réécriture sont précédés d'un astérisque. Au total, ce sont 26 folios couverts de texte (allant jusqu'à 82 lignes), soit une moyenne de 65 lignes par page, soit encore trois fois plus que prévu par le cahier.

Immédiatement à la suite du manuscrit, qu'il poursuit sur la même page, se trouve un appendice autographe de 6 pages. Il est signé du monogramme d'André Breton (ou plutôt de son chiffre, 1713) et daté : Paris, 1^{er} - 3 mai 1947. Il faut supposer qu'après avoir offert le cahier manuscrit à Elisa, il l'a repris pour le compléter par ce supplément, en trois parties, qui sera titré « Ajours » dans l'édition parisienne du volume, au Sagittaire, achevée d'imprimer le 5 juin 1947.

Dans l'ensemble du recueil, on ne trouve qu'un seul rajout manuscrit à insérer dans le texte, au f° 6 :

1. * Je n'oublierai jamais la détente, l'exaltation et la fierté que me causa, une des toutes premières
2. fois qu'enfant on me mena dans un cimetière – parmi tant de monuments funéraires déprimants ou
3. ridicules – la découverte d'une simple table de granit gravée en capitales rouges de la superbe devise :
4. NI DIEU NI MAÎTRE.

On observe que 3 pages de gauche portent quelques lignes au crayon d'une écriture apparemment différente, d'autant plus remarquable qu'elle use d'abréviations, ce que Breton ne s'autorise jamais : f° 22 : « et très doctement ils tiendront pour acquis, ainsi qu'ils ont dit qqch.

Moyennant quoi ils pourront avoir dit qqch. » f°34 : « Bonaparte à Arcole. » et au bas : « disert ».

f° 36 : « Et comme elle se lamente »

Or, ces lignes surajoutées sont d'autant plus étranges qu'elles ne présentent aucun rapport avec le contexte, ni sur la même page, ni sur la page voisine. S'agit-il d'une seconde main ?

Belle énigme pour les amateurs.

On s'étonnera légitimement que l'un des plus beaux textes d'André Breton, l'un des plus forts, au sortir de la guerre, soit contenu dans un cahier d'écolier de 48 pages, dont seules les pages impaires servent de support au récit. La graphie a beau en être serrée, dans l'esprit de l'auteur il n'était pas fait pour atteindre une grande étendue.

Écartant l'étude stylistique qui s'impose sur la phrase d'André Breton, je m'efforcerai plutôt de tirer les enseignements du laborieux déchiffrement auquel je me suis livré⁹.

À première vue, l'écriture si lisse, si régulière d'André Breton, ses lettres nettement moulées, ne devraient présenter aucune difficulté de lecture. Cependant, celle-ci ne se fait pas sans mal, car, lorsqu'il se corrige, le scripteur prend soin de biffer le mot ou la séquence d'une manière telle qu'on ne puisse lire en dessous du trait le plus souvent surmonté par un feston. En dépit des moyens techniques que nous procure la numérisation du manuscrit (agrandissement quasiment illimité, rétro-éclairage, modification des couleurs et de l'intensité lumineuse, conversion au négatif, etc.) il ne nous a pas toujours été possible de découvrir tous les mots sous les mots. On s'en consolera en se disant que l'objet garde une part de secret, très faible cependant puisque moins de 0,3% des mots nous échappent encore.

Pas de faux espoirs. Qu'on ne s'attende pas à des révélations, comme si les corrections parfaitement lucides du scripteur devaient dissimuler des propos indicibles, inavouables. Si par hasard, très rarement, un lapsus calami lui échappe, il le reprend aussitôt : « passage à nouveau /niveau/ » (f° 11, l. 38) ; « tandis qu'on l'engendrait /l'érigeait/, » (f° 37, l. 6).

Passons sur les corrections de nature grammaticale (accord des personnes, accord des temps). Dans l'ensemble, les ratures

⁹. Pour ce travail, Sarah Houssin-Dreyfus et de Stéphanie Caron m'ont prêté leurs yeux de vingt ans. Qu'elles en soient ici remerciées.

portent sur l'ordre des mots, rectifié au fil de la plume. Ainsi, dès la première page, on voit la pensée se développer et revenir sur elle-même pour éviter la répétition du concept d'imagination, réservé au passage de l'Ankou, serviteur de la mort, dont la charrette grinçante annonce, dans les légendes bretonnes, un événement funèbre, tandis que le verbe découvre est supprimé parce qu'il anticipe l'image du cœur :

« De la vie on n'aurait ~~imaginé une pareille~~ /cru voir une telle/ tempête ! Et l'attelage imaginaire

s'engouffre dans une brèche¹⁰ qui s'ouvre, qui va s'élargissant toujours davantage ~~découvre le~~ /au flanc du/ roc, et, le temps d'un éclair, découvre le cœur supplicié, le cœur ruisselant de la vieille Europe alimentant ces grandes traînées de sang répandu. » (f° 5)

De fait, un très grand nombre de biffures concerne ce genre d'anticipations, comme si la pensée errante allait plus vite que la plume.

Le trait le plus fréquent et, me semble-t-il, le plus remarquable, est la triple correction, qui revient à la formulation initiale. À l'ouverture : « (le rêve s'en est sans doute ~~\$\$\$ servi pour vêtir la bohémienne~~), /emparé/ de ces ~~faisceaux irréguliers pour vêtir la bohémienne~~//engins, groupés en faisceaux irréguliers sur le pont, pour vêtir la bohémienne.)// » (f° 3, l. 9).

Autre exemple d'hésitation, résolu de la même façon : « de se représenter ~~de telles structures complexes~~ /de telles structures ~~une telle structure dans~~ complexes /. » (f° 15, l. 32).

Ce qui confirme le dicton de Gide, selon qui il faut toujours se méfier du premier geste, c'est le bon.

Au cours d'une relecture, les interventions les plus importantes de l'auteur sur son manuscrit sont marquées par des astérisques et des phylactères, l'un portant l'autre dans quatre des cas sur six.

L'astérisque signale un ajout reporté sur le folio pair. On le voit dès le début, au f° 7, avec la réminiscence d'une tombe portant l'inscription « NI DIEU NI MAÎTRE ». Souvenir d'enfance suscité par l'évocation, dans le premier jet, des anarchistes.

Ailleurs, un jeu d'étoiles marque le remplacement d'un paragraphe, clairement délimité et biffé, par sa copie plus lisible, non sans ratures. Le f° 25 contient donc un ajout sur la fonction pacificatrice de la femme et le f° 28 recopie la fin du folio voisin, devenu illisible à force de surcharges, mais il est lui-même notablement remanié, et porte un phylactère au crayon, daté de novembre 1944, contenant une précision sur l'ouvrage que Breton persiste à nommer *Les Silences de la mer*, dont l'auteur, désormais connu, ne

¹⁰. EO : faille

peut être soupçonné de parti pris collaborationniste. De même, le f° 42, page de gauche du cahier, contient un complément implicitement daté de la phase de relecture. Enfin, dans l'appendice, l'ultime paragraphe, au f° 48, qui pourtant ne comportait pas de bifures illisibles, est encadré, quadrillé et repris sur la même page, témoignant d'un incontestable souci du mieux dire.

Parmi plusieurs autres, qui ne sont pas signalés par un astérisque, deux phylactères méritent commentaire. Le premier, au sommet du f° 9, s'insérant à la ligne 49, contient en ajout le début d'une citation déjà recopiée dans le manuscrit. Le second, à la même position s'insère ligne 26 du f° 21. C'est un complément sur la fraîcheur des philosophes utopistes, motivé à la relecture par leur comparaison avec les artistes dits naïfs.

Au bilan, toutes ces substitutions se ramènent à un seul principe, tout classique : employer le mot juste à sa juste place : retenu remplacé par requis (t° 21, l. 15) ; vaine par stérile (id.) ; ~~privé~~ /dépourvu (f° 21, l. 41) ; ~~trouvères~~ /troubadours/ (f° 23, l. 39) ; ~~interprétation~~ appréciation (f° 25, l. 43) ; ~~immobilité~~ même impassibilité même (f° 27, l. 27) ; ~~témoignage~~ /gage/ (f° 28, l. 44) ; ~~appelle~~/invoque (génies) (f° 33, l. 44)

« le sort ~~de l'ho~~ /de l'esprit du genre/ humain » (f° 17, l. 2) ; « L'éducation actuelle est entièrement ~~fautive~~ défectueuse » (f° 19, l. 6) ; « Délivrer ~~le sol~~ /l'air/ de ces nuées » (f° 39 ; l. 74)

Mais il ne suffit pas de trouver le mot exact, encore faut-il le bien placer. Tel est le sens de la plupart des bifures, comme si le scripteur testait une position en même temps pour la vue et pour l'oreille : « sans cesse recommencée à ~~larges~~ /capricieux/ et ~~capricieux~~ /larges/ coups de truelle bleue » (f° 3, l. 13) et plus bas sur la même page : « non moins précipitamment qu'~~ils allaient~~ /que devant nous/ devant nous /ils allaient/ se blottir » (f° 3, l. 40).

Tout se passe comme si Breton avait intégré une règle implicite, celle de la non répétition à l'intérieur d'une même page. Bien qu'elle n'ait jamais été explicitement formulée dans les traités de rhétorique, c'est la plus observée de toutes, et l'auteur n'y déroge pas.

Participant du même enseignement est cette euphémisation qui évite la répétition : « Comment peut-on, et je suis tenté /et surtout de qui peut-on renaître, de la ~~mort~~ /perte/ ~~du seul~~ /d'un être, d'un enfant qui est tout/ ce qu'on aime, à plus forte raison quand ~~cette~~ /sa/ mort est accidentelle » (f° 11, l. 26) Ou encore cette image : « ~~Du côté anarchiste~~ /Autour des drapeaux noirs » (f° 7, l. 48).

Dans le même ordre d'idées, Breton recherche toujours la plus grande concision. Soit cette proposition complémentaire (f° 19) :

1. ~~dans la mesure aussi où elle prive l'enfant de la faculté d'exercer librement son jugement toute sortes de plis lui~~

~~ayant été donnés avant que ne l'atteigne l'âge de se faire en rendant dès lors cette liberté illusoire.~~

Elle est entièrement biffée pour laisser place à cette formulation plus concise :

2. dans la mesure aussi où elle empêche l'enfant de se former en temps voulu une opinion par lui-même en lui imprimant à l'avance certains plis qui rendent sa liberté de jugement illusoire.

« Rocher Percé : l'un des plus merveilleux spectacles du continent », dit un prospectus réclame qui ne me semble guère exagéré /280 pieds de haut à la proue, 250 pieds à disait un prospectus l'endroit le plus large, 1420 pieds de long », dit laconiquement un prospectus réclame et si je ne me déplaçais pas tant à copier ces chiffres, c'est qu'entre /que dans/ les rapports de ces dimensions, je ne serais pas /si/ surpris que se manifestât le nombre d'or, » (f° 1, l. 33-35).

Ailleurs, on peut, sans abuser de la psychologie, parler de pudeur. Ainsi quand le scripteur supprime cette phrase : « ~~à part moi je te regarde quelquefois~~ /Je te regarde parfois à la dérochée dans tes yeux/ » (f° 11, l. 31).

La discordance entre l'espace restreint du cahier et l'ampleur du texte final provient d'une abondance d'expansions. Soit la proposition initiale : « La civilisation est une ». Elle se trouve modulée et circonstanciée ainsi :

« La civilisation, ~~est une comme ce rocher~~ /indépendamment des/ conflits d'intérêts non insolubles qui la minent, est une comme ce rocher au sommet duquel se pose la maison de l'homme (de la plage de Percé, on n'en devine qu'une ~~au soir~~ la nuit, à un point lumineux vacillant sur la mer). » (f° 7, l. 20) Souvent intervient une période oratoire :

« (ces dernières, d'ailleurs, ne se montrent pas les moins inébranlables, – qu'il me suffise d'en donner pour exemple typique que La Fontaine, dit comme par antiphrase « le bonhomme » en dépit, /avant la mienne,/ des protestations de Jean-Jacques Rousseau et de Jean-Henri Fabre, /La Fontaine/ qui continue, sans le moindre titre, à passer pour un poète et à jouer, en France, de la stupéfiante prérogative d'être le premier éducateur de la jeunesse). (f° 17, l. 3135)

L'ensemble est dominé par le souci du rythme. Soit cette parenthèse :

« (le théâtre classique est pratiquement réduit à Esther et à Polyeucte qui s'offrent ~~dans les librairies~~ en hautes piles /dans les librairies de/ /Québec,/ le dix-huitième siècle semble ne pas avoir eu lieu, Hugo est introuvable). » (f° 5) Le déplacement du syn-

tagme se justifie par l'euphonie, le sens du phrasé. De même, l'antéposition de l'adjectif : « /tortueux/ escaliers ~~tortueux~~ » (f° 35, l. 66).

On s'assure que le manuscrit ne présente aucune différence entre le récit de rêve et l'expression la plus dirigée de la pensée. Ce qui rappelle l'analyse d'Étiemble : « Non, je ne reproche point à Breton ses inconséquences. Je les aime; je me réjouis de le rencontrer qui s'égaré sur les "chemins raisonnables" qu'il croit fuir. De Gide, qui accepte d'infléchir le sens pour plaire au son, ou de Breton qui, même en poésie, refuse de subordonner celui-ci à celui-là, qui donc était le plus classique ?

« Quand il enjoint aux siens d'observer la syntaxe ; quand il se refuse à faire état des "moments nuls" de sa vie ; quand il condamne le "néant" des descriptions ; quand il affirme, enfin, qu'il n'y a que le merveilleux qui soit beau, Breton formule quelques-uns des postulats d'une rhétorique : la plus classique de notre histoire, et du monde¹¹ ».

Estimant que désormais l'œuvre de son père appartenait à la collectivité, Aube Elléouet ne s'est pas contentée d'offrir ce manuscrit à la Bibliothèque des universités de Paris. Par un geste d'une rare magnanimité, qu'il convient de saluer ici, elle nous a autorisé à en publier un fac-similé, au plus près possible de l'original, de façon à le rendre accessible à tous. De sorte que chacun peut s'approprier cette matière conjugale, comme on disait autrefois du radium en mimant le vocabulaire de l'alchimie.

Outre le poème-objet que nous avons décrit, c'est aussi l'un des plus beaux manuscrits autographes du XXe siècle. Non seulement parce que nous sommes sûrs de son authenticité (à la différence de certains manuscrits surréalistes recopiés pour les amateurs, les jours de grande dèche, comme en atteste Aragon), mais surtout parce que c'est un manuscrit de premier jet, bien complet, avec ses repentirs et ses trouvailles immédiates.

Loin des facilités de l'automatisme, dont il est le premier revenu, ce manuscrit témoigne du labeur du poète, de son inspiration, certes, mais aussi de sa respiration. Et encore de la lenteur de son geste créateur. À propos de son ami Arshile Gorky, André Breton écrivait : « Pour la première fois la nature est traitée ici à la façon d'un cryptogramme sur lequel les empreintes sensibles antérieures de l'artiste viennent apposer leur grille à la découverte du rythme même de la vie ». La même observation s'impose pour ce manuscrit. Une fois de plus, selon la vieille loi des philosophes

¹¹. R. ÉTIEMBLE, « Breton ? un beau classique », *N.R.F.*, n° 172, 1^{er} avril 1967, pp. 845-846.

hermétistes, le microcosme est dans le macrocosme, et réciproquement. À l'image du monde, le manuscrit *d'Arcane 17* demande à être déchiffré, à la découverte du rythme même de la vie.

17. DU PASSÉ FAISONS TABLE RASE¹

La guerre finie, que pouvait faire le poète jeune, revenu des champs de bataille sans autres blessures que morales ? Quel langage employer ? À quelle esthétique pouvait-il recourir ? Existait-il encore un maître auquel faire confiance ? Pouvait-il poursuivre son œuvre comme autrefois, sans rien y changer ?

La vérité est que les gouvernants craignaient fort ces jeunes qui, petit à petit, apprenaient ce qu'on leur avait soigneusement caché la révolution russe d'octobre 17. À tel point qu'on les maintint sous les drapeaux bien après l'armistice, et qu'on aménagea, afin de les tenir à la main, le service des nouvelles recrues. Il y avait eu les révoltes de 1917, rapidement réprimées par Pétain, et il était bien difficile de supprimer les chants révolutionnaires: la

¹. Aragon, « Lautréamont et nous », *op. cit.* Jacques Vaché, *Soixante-dix-neuf Lettres de guerre*, *op. cit.*, pièce n° 45, 29.4.17. « À son image était la salle qui protestait et approuvait à la fois. Miss Cyprian Giles battait des mains. Mon légendaire ami Jacques Vaché voulait tirer à balles sur le public. Un couple écoutait en larmes. », Aragon, *SIC*, n° 37, 38, 39, janvier-février 1919. Aragon, *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, p. 37. . Pierre Daix, *Aragon une vie à changer*, Le Seuil, 1975, p. 56. <http://www.uni-muenster.de/LouisAragon/kritik/desnos.htm> . AB, lettre à Théodore Fraenkel, citée par M. Bonnet, *André Breton...*, p. 120. Breton, *Entretiens*, OC III, 445. Aragon, « Lautréamont et nous », *op. cit.* Adrienne Monnier, *Rue de l'Odéon*, *op. cit.*, p. 98. En 1965, m'occupant de la fabrication de la *Revue de l'Association pour l'étude du mouvement Dada*, j'avais pris plaisir à y publier en pleine page la photographie mécanique, en noir et blanc, d'Aragon en cette tenue militaire, au côté de Théodore Fraenkel en civil. Adrienne Monnier, *Rue de l'Odéon*, Albin Michel, 1960, p. 96. Outre les bulletins de santé que j'ai pu consulter naguère, une phrase de Jacques Vaché en atteste dans son courrier adressé à Breton le dimanche 29 avril 1917 : « Je suis heureux de vous savoir malade, mon cher ami, un peu ». Jacques Vaché, *Soixante-dix-neuf lettres de guerre*, J.M. Place, 1989, pièce n° 45. Texte publié par *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Dossier André Breton, surréalisme et politique, 2016, pp. 24-26.

chanson de Craonne, l'Internationale. Que se passerait-il si militaires et prolétaires prenaient à la lettre les paroles de ce chant d'Eugène Pottier, adoptées par les syndicats révolutionnaires, devenues l'hymne de la nouvelle Russie, qui allaient devenir celles de l'URSS ?

Du passé faisons table rase,

Foule esclave, debout ! debout !

Le monde va changer de base :

Nous ne sommes rien, soyons tout !

Dès le 14 juillet 1916, dans un cabaret de Zurich, Tristan Tzara reprenait la formule à son compte et diffusait l'ordre de faire table rase de tout. Il ne voulait même pas savoir s'il y avait eu des hommes avant lui.

Soit, cela pouvait s'entendre au plan philosophique, mais en détruisant tout ce qui faisait obstacle, Dada n'engageait-il pas la poésie sur la voie révolutionnaire ?

Pour ses premières tentatives poétiques, André Breton s'était référé à Valéry, puis à Apollinaire, qui lui paraissait plus actuel, mieux adapté à la situation présente. N'était-il pas militaire comme lui ? Ne lui avait-il pas présenté un jeune poète, Philippe Soupault, appelé du contingent lui aussi, en leur disant qu'ils devaient être amis ? Au Val-de-Grâce, où il suivait des cours pour devenir médecin militaire, il avait rencontré Louis Aragon, qui l'avait littéralement séduit par sa culture, ses références littéraires. Tous trois allaient fonder une revue littéraire qui, à ses débuts, allait s'ouvrir à la jeune génération tout en faisant appel aux aînés pour combler l'absence de *La Nouvelle Revue Française*, s'y substituer peut-être. Dans le même temps, ils faisaient des expériences en tous sens. Aragon était encore mobilisé quand les deux autres inventèrent, dans le plus grand secret, la poésie automatique. Ce furent *Les Champs magnétiques*, dont le premier devait dire, en la découvrant et en s'y ralliant, qu'elle était ce par quoi tout devait commencer.

Mais aussitôt le volume publié, ils s'en étaient lassés, insatisfaits de ne pouvoir répondre à l'impératif social.

J'avoue être resté sceptique lorsqu'Aragon, au début des années soixante, me raconta comment Breton et lui avaient voulu s'inscrire à un parti politique. Et, me disait-il, il n'était pas le plus exalté des deux ! Je souriais de leur façon de se rendre, bras-dessus, bras-dessous, au siège des journaux du Parti socialiste, à la veille du fameux Congrès de Tours, qui allait voir ce parti éclater, en laissant le clairvoyant Léon Blum « garder la vieille maison ». Jusqu'au jour où Marguerite Bonnet nous apprit, en publiant le *Carnet* de Breton

dans le premier tome de ses *Œuvres complètes*, que cette vaine tentative avait bien eu lieu, telle qu'Aragon me l'avait contée, et telle que Dominique Arban l'avait consignée (*Aragon parle avec Dominique Arban*, p. 88). Dans ce carnet, Breton daube sur Aragon qui rêve de voir ses livres parmi les « bons ouvrages » recommandés au prolétariat, en compagnie de Barbusse et de Duhamel. Quant à lui, il ne peut croire que la discipline socialiste (entendons celle qu'exige le Komintern) soit une nécessité pour tous : « J'aimerais savoir jusqu'où vont ses exigences », note-t-il avec scepticisme (OC I, 615), comme il fera sa vie durant à l'égard de tous les partis politiques.

Or, s'il avait fait venir Tzara à Paris en janvier 1920, n'était-ce pas pour insuffler une énergie nouvelle au groupe qu'il animait : « Dada est notre intensité ; qui érige les baionnettes sans conséquence la tête Sumatrale du bébé allemand ; Dada est l'art sans pantoufles ni parallèle ; qui est contre et pour l'unité et décidément contre le futur ; nous savons sagement que nos cerveaux deviendront des coussins douillets que notre anti-dogmatisme est aussi exclusiviste que le fonctionnaire que nous ne sommes pas libres et que nous crions liberté Nécessité sévère sans discipline ni morale et crachons sur l'humanité. » L'auteur des *Vingt-cinq Poèmes* refusait la psychanalyse, au prétexte qu'elle était une maladie dangereuse parce qu'elle endormait le rejet du réel, ramenant le patient au modèle bourgeois. Il disait aussi que la dialectique faisait de même, en le conduisant de toute façon vers le conformisme.

Pour Breton, négligeant les réflexions de ses amis mieux formés politiquement, il fallait sortir du tourniquet. D'où son idée de réunir un vaste congrès, à Paris, rassemblant les responsables des revues les plus représentatives de l'Esprit nouveau. Ce serait la révolution, en déduisait Roger Vitrac. On convoquerait une constituante, puis une assemblée législative, etc. Tzara, qui se voyait piégé, refusa la main tendue. Le congrès se saborda avant l'ouverture.

Les discussions des futurs surréalistes reprirent directement avec les animateurs des groupes les plus jeunes, proches du Parti communiste : Clarté, Philosophies, etc. L'affaire allait bon train. On prévoyait une fusion, avec la publication d'une revue on ne peut plus radicale, nommée *La Guerre civile*. C'est alors que Barbusse et les grands frères du Parti y mirent bon ordre. À la niche, les enragés !

Toujours le même dilemme pour les poètes : entrer au PC au risque d'y perdre la spécificité de leurs recherches artistiques, du surréalisme, ou bien maintenir le surréalisme comme mouvement autonome, mais en se coupant des masses laborieuses. Selon le peintre André Masson, Lounatcharsky, le ministre de la Culture soviétique, lui affirma lors de sa visite à *Clarté*, que les surréalistes

devaient « rester au sein de la bourgeoisie, pour mieux l'empoisonner ».

Le surréalisme comme poison révolutionnaire ? Étrange formule pour un révolutionnaire ! Après quelques divergences, ils furent cinq à déclarer, Au grand jour, qu'ils avaient franchi le pas, s'étaient inscrits au PC au début de l'année 1927.

Par réflexe d'anciens combattants et pour prouver leur engagement révolutionnaire, les plus décidés des surréalistes prenaient fait et cause pour Abd El Krim dans la guerre du Maroc contre l'Espagne.

Cependant, les tergiversations menées par une direction mesquine et à courte vue continuèrent.

Pendant ce temps, isolé, mais ne cessant d'observer la situation du haut des forêts où il s'était reclus, Tristan Tzara prophétisait. Il déclarait à Ilarie Voronca, dans un journal roumain que les surréalistes entrés au Parti allaient devoir marcher au pas, ou s'en séparer (*Integral*, n° 12, avril 1927, p. 6-7; repris dans ses OC II, 417-418).

Pourtant, ce que Breton et ses amis voulaient était bien simple : ils ne prétendaient pas donner des leçons aux masses ouvrières, n'y connaissant rien sur ce plan. Mais, puisqu'ils étaient, comme disait Apollinaire naguère, « fondés en poésie », ils pourraient bien avoir des lumières en matière de culture.

On ne voulait pas leur confier les pages culturelles de *L'Humanité* ? N'importe, ils allaient fonder une Association des Artistes et Écrivains Révolutionnaires, et le Parti verrait bien qu'il fallait compter avec eux. Là encore, ils se firent doubler. Jusqu'au moment où Paul Vaillant-Couturier, un peu plus intelligent que les autres, créa la copie conforme de l'organisme qu'ils avaient imaginé, et les invita à le rejoindre. L'AEAR leur fit bonne figure. Désormais, Tzara chantait en cœur avec Breton : « Du passé, faisons table rase ».

18. INTRODUCTION AU POTLATCH ANDRÉ BRETON (ENVOIS OU DÉDICACES)

Au début du siècle dernier, un journaliste, amateur de curiosités, Jean de Bonnefon, publia les *Dédicaces à la main de Barbey d'Aurevilly* (1908). C'était vingt ans exactement après la mort du « Connétable des lettres ». L'éditeur, qui se trouvait être aussi libraire, Auguste Blaizot, ne lésina pas sur les fac-similés, malgré leur coût, tant il lui semblait nécessaire de donner à voir la graphie si distinguée de l'auteur, avec ses fortes hampes, « les griffes du lion », disait-il. C'était l'époque où fleurissaient les éditions de manuscrits autographes, grâce aux nouvelles techniques de reproduction mécanique, la photolithographie.

Plus récemment, les *Cahiers Jean Tardieu*, n° 2, ont proposé les « Dédicaces à Jean Tardieu » (Éditions Calliopées, 2010, 96 p.), mais, comme l'indique le sous-titre, ce sont les envois autographes d'ouvrages offerts à l'auteur, non ceux de l'écrivain lui-même. Chaque dédicace fait l'objet d'un cliché, numériquement reproduit.

Outre ces deux recueils, d'ampleur et de portée différentes, je ne connais qu'un seul exemple contemporain compilant à la fois les « envois » de la main de l'auteur et ceux de ses dédicateurs : l'*Album amicorum* de Francis Ponge, en deux parties, édité par Armande Ponge et Gérard Farasse (Gallimard, 2009, 248 p.). Cela se comprend aisément : l'envoi est un genre spécifique, à mi-chemin entre le domaine public et la sphère privée, entre le livre et le manuscrit. Il ne fait pas partie des genres littéraires traditionnels, ni même des « genres mineurs », pour parler comme Marie-Paule Berranger (*Les Genres mineurs dans la poésie moderne*, PUF, 2004, 268 p.). Si le manuscrit autographe d'un auteur intéresse les bibliophiles et les chercheurs en quête de variantes ou peut-être même d'un secret d'écriture, un tel écrit autographe semble exclu de la littérature proprement dite. Tout au plus le considère-t-on comme un document, en le classant dans la grande catégorie des

œuvres de circonstance. Perché sur mon escabeau de bibliothèque, je prends le vent, et je m'aperçois que tous les publics sont avides de ces petites phrases au seuil du livre, longtemps réservées à un seul destinataire. Lequel se flattait de pouvoir montrer autour de lui un message unique. Il est temps de reconsidérer leur statut.

Il faut désormais prendre les *envois* en considération, comme partie intégrante de l'œuvre d'un auteur, tout comme la génétique textuelle fait son bien des brouillons, des manuscrits, des journaux intimes, de la correspondance. C'est si vrai que, pour ce qui concerne André Breton, ses héritières, au premier chef sa fille, Aube Elléouët-Breton, en se résolvant à mettre en vente, en 2003, le contenu de son atelier, ont tenu à faire numériser, outre ses propres manuscrits, les premières pages des livres qu'il avait reçus, munis d'un envoi autographié, en mettant le tout à disposition du public sur le site ouvert à cet effet. Il s'agit, en l'occurrence, des œuvres d'autrui, ce qui, à l'évidence, présente un grand intérêt pour fixer, sous un certain angle, les rapports entre Breton et ses relations, mais ne nous dit pas comment le destinataire a réagi. De ce fait, il nous faut explorer les bibliothèques publiques ou privées afin de recueillir les ouvrages de Breton remis à ses amis, revêtus d'un message personnel. Au même titre que la correspondance, c'est l'échange de messages, aussi complet que possible, qui fait sens. Aussi me suis-je efforcé de combler la lacune que présente l'Atelier (numérique) André Breton, en retrouvant ses propres envois, le pendant de ceux qui se trouvent sur la toile. Au bilan, j'aurais tendance à parler d'envois croisés, comme on établit la correspondance générale ou croisée des grands écrivains. Nous y reviendrons.

En manipulant les six cent quatre-vingts ouvrages remis par l'auteur de *Nadja* à ses amis, il m'a été donné de constater que les autographes dont il les ornait, à la page du faux-titre, n'avaient rien de convenu ni de conventionnel. Au contraire, ce sont souvent de brefs poèmes, en accord avec le contenu du livre comme avec la psychologie du destinataire et, parfois, la teneur de ses propres ouvrages. Au demeurant, les fac-similés de ces envois, souvent reproduits dans les catalogues de vente, renforcent cette impression poétique.

La question revient, lancinante : doit-on écrire « envoi » ou « dédicace », ou plus précisément « dédicace à la main », pour le dire comme Jean de Bonnefon ? La plus grande confusion règne en ce domaine. Le *Dictionnaire encyclopédique du livre* (Cercle de la librairie), qui devrait faire foi, nous offre deux définitions identiques :

ENVOI :

phrase ou formule manuscrite portée sur un exemplaire d'un

livre et par laquelle l'auteur fait hommage de cet exemplaire à quelqu'un.

À la différence de la dédicace qui peut être imprimée ou mss (et peut être de la main de quiconque qui offre l'exemplaire) l'envoi est nécessairement manuscrit et de la main même de l'auteur.

DEDICACE :

phrase ou formule mss portée sur un ouvrage à l'intention de la personne destinataire à qui le livre est offert.

Dict. ency. du Livre (Cercle de la librairie)

Dans ces conditions, je préfère demander au conservateur en chef de la réserve des livres rares à la BnF quelle opposition il voit entre ces deux termes. Voici sa réponse, faite avant son départ à la retraite :

« Le terme "dédicace" s'applique en priorité à la dédicace d'œuvre ou d'édition, généralement en tête de celle-ci, imprimée entre la page de titre et le début du texte.

Le terme "envoi" s'applique à la dédicace d'exemplaire, généralement autographe, située ordinairement sur une page précédant celle de titre, le plus souvent au faux-titre. »

Me connaissant depuis un demi-siècle et me sachant soucieux de précision terminologique, il ajoute, en raison de sa propre expérience :

« La longueur de l'envoi n'a aucune importance. Il y a des envois ultra-courts, genre "à Untel, en hommage, Amédée Dupont" et des envois très développés. J'ai acquis par exemple pour la Réserve un exemplaire portant un envoi s'étirant dans les blancs et les marges de 32 pages, dans lequel Jean de Tinan relate les circonstances (très amusantes) à l'origine de son livre. Les envois d'Anna de Noailles peuvent être assez effusifs. Ceux de Proust sont des lettres, qui couvrent jusqu'à 4 pages. Proust renoue avec la pratique de l'épître dédicatoire, mais sans le côté un peu solennel qu'elles pouvaient avoir dans les imprimés anciens, qui eux-mêmes reprenaient la pratique des livres manuscrits médiévaux. L'envoi peut donc prendre toutes sortes de formes.

Il suppose cependant, pour ne pas être confondu avec *l'ex-dono*, que le nom du dédicataire soit inscrit, tout comme celui du dédicant (ou celui-ci doit être clairement reconnaissable). Surtout : le dédicant ne peut être que l'auteur. » (Antoine Coron)

En dépit des réflexions conduites par les théoriciens et les créateurs eux-mêmes (voir Gérard Farasse (éd), *Envois et dédicaces*, Presses Universitaires du Septentrion, 2010, 174 p.), le débat ne me semble pas tranché. Le terme *dédicace*, qu'on le veuille ou non, conserve trace de son étymologie et de ses origines religieuses. Il a

un caractère sacré, ce qui, au demeurant, ne lève pas l'ambiguïté entre l'imprimé et le message autographe individuel. On le réservera, autant que possible, aux œuvres littéraires imprimées annonçant, toujours imprimé, le nom d'une personne qui les a inspirées, ou encore à qui l'auteur a pensé en les écrivant. Ainsi, l'auteur de *Mont de Piété* dédicace le poème « L'an suave » à Marie Laurencin, et le poème « L'herbage rouge » (de *Clair de terre*) à Denise, la future Madame Naville. Dans les deux cas, c'est bien l'offrande laïque, destinée à une femme respectée. À l'opposé, on songe à *La Lanterne noire*, recueil de poèmes surréalistes en prose, composé en 1925, que Roger Vitrac dédie à André Breton. Leur rupture s'étant alors produite, Vitrac ne changea pas le nom du dédicataire, et ne publia pas l'ouvrage.

Du reste, il y aurait une belle anthologie à composer des dédicaces procurées par les surréalistes entre eux. À commencer par Éluard écrivant, à la fin du recueil, *Mourir de ne pas mourir*, en 1924 : « Pour tout simplifier/ je dédie/ mon dernier livre/ à/ André Breton/ P. E. »

D'un autre côté, l'*envoi* ne manque pas d'ambiguïté, notamment en matière de poésie où il désigne la demi-strophe finale d'une ballade. Il laisse aussi penser que le livre a pu être expédié par la poste, alors que l'apposition d'un message individualisé se fait le plus souvent en présence du destinataire, qui se doit de détourner pudiquement le visage tandis que le scripteur s'adresse à lui par la plume, comme pour un théâtral aparté. Les commissaires-priseurs et les libraires emploient le sigle E.A.S. (envoi autographe signé), ce qui, dans leur métier, a précisément une valeur... marchande.

Dans les deux cas s'exerce le même don du poème, du livre ou du recueil. À telle enseigne que j'aurais tendance à exclure ce qui procède trop visiblement de la transaction commerciale : « dédicace » d'un livre payé par le souscripteur ; « envoi » ou « signature » d'un ouvrage lors d'un salon du livre. Pour autant, la démarche est-elle si différente ? Le livre « dédicacé » est aussi pensé que le poème offert à tel ou tel en des circonstances aléatoires. L'ouvrage et sa dédicace imprimée auront la même durée, la même présence *in absentia*, et ils pourront concerner toute une foule, aussi bien qu'un ami inconnu. En revanche, l'envoi autographe se caractérise par une (relative) spontanéité, par l'autographe, par la présence du destinataire, qui n'est jamais hypothétique.

Pour résumer, voici, à la manière de Claude Lévi-Strauss, un tableau figeant l'opposition structurale entre l'un et l'autre mot :

Dédicace	Envoi
Édition ou poème	Exemplaire

Imprimé	Manuscrit autographe
Après le titre et avant le texte	Avant ou sur la page de faux-titre
Par le donateur	Par l'auteur lui-même

L'expérience montre que tous ceux qui traitent de cette pratique emploient simultanément les deux termes, ne serait-ce que pour éviter la maudite répétition. Je n'y échapperai malheureusement pas dans le présent volume.

Commençant à collectionner et à collationner du même souffle les envois d'André Breton, j'ai vite été conduit à émettre une hypothèse d'ordre anthropologique : la majorité des 445 échanges interpersonnels procèdent du *potlatch*, cette coutume amérindienne du don et du contre-don, autrefois théorisée par Marcel Mauss à l'intention des Européens. C'est bien André Breton lui-même qui, en sa qualité de directeur, a composé l'*Almanach surréaliste du demi-siècle* pour la revue *La Nef* en organisant une section « Potlatch des grands invitants à leurs grands invités » où il offre la parole à divers référents, Wang Bi, le Marquis de Sade, Lycophron, Arthur Cravan, Antonin Artaud, etc., qui, à leur tour, passent le flambeau aux « maîtres du demi-siècle ». Confirmation, si nécessaire, qu'il connaissait le terme et sa glose ethnographique. Il a lui-même utilisé ce mot, dans toute sa complexité, au cours d'une « Note sur les masques à transformation de la côte Pacifique Nord-Ouest » publiée dans une revue de carabins, *Neuf*, n° 1, en juin 1950. Abordant le système d'oppression de la classe dirigeante qui, dans les ethnies considérées, utilise toutes sortes d'intimidations pour maintenir son pouvoir, spécialement sur la jeunesse, il prend à témoin la cérémonie du « potlatch » au cours de laquelle on utilise les masques à transformation, dont il commente l'apparence.

Et comment n'aurait-il pas connu son usage, lui qui, à pareille époque, se trouva confronté à la jeunesse et qui eut à rompre des lances avec l'Internationale Lettriste, qui publia le bulletin *Potlatch* (1954-1957). D'abord hebdomadaire, il était envoyé gratuitement à certaines personnes choisies arbitrairement par le groupe. Cette publication ne figurait pas dans sa bibliothèque, mais il en connaissait l'existence, dans la mesure où Guy-Ernest Debord s'en prenait aux surréalistes de la revue *Médium*. D'une façon plus générale, ceux qui allaient se dénommer Situationnistes s'attaquaient à Breton qui, d'un autre côté, leur servait de référence, non sans irrévérence.

De sorte que j'ai pu en déduire une règle, selon laquelle tout ouvrage dédié à Breton devait avoir son répondant dans la bibliothèque du dédicataire, sous la forme d'un ouvrage agrémenté d'un envoi autographe signé. Un exemple : Francis Dumont lui envoie son édition de Xavier Forneret, *Morceaux choisis*. Breton lui retourne la politesse sous la forme de ses propres *Entretiens*, avec ce message signé de sa main : « À Francis Dumont, avec lui et Xavier levons le verre de Beaune, son ami ». Qui est cet ami commun avec qui lever son verre, sinon ledit Xavier Forneret, né à Beaune et propriétaire de vignobles ?

Étendant ce principe du don et du contre-don, sans que, pour autant, une cérémonie fastueuse ait eu lieu lors de chaque remise de livre, j'ai établi la liste des 445 auteurs dont André Breton avait conservé dans sa bibliothèque un ou plusieurs ouvrages avec E.A.S., et je suis parti à la recherche du ou des livres que lui-même avait pu leur adresser. Ce qui, on me l'accordera, n'est pas chose aisée. L'enquête m'a prouvé qu'il était rarement en reste.

Je m'explique : l'ensemble des échanges se répartit en trois groupes. Le premier constitue un véritable potlatch, avec don et contre-don entre Breton et ses correspondants (quel qu'en soit l'initiateur). Il représente 28% du total. On peut y ajouter les envois de Breton restés sans écho ni écot, en proportion supérieure (44%), pour la raison que j'ai dite, et qu'il faut regretter. Enfin viennent les auteurs qui ont adressé un ou plusieurs ouvrages à Breton sans avoir rien reçu en retour. Ils sont autant que les bénéficiaires du potlatch (28%).

Si j'ai parfois échoué à retrouver les ouvrages de l'auteur des *Manifestes du surréalisme* chez tel ou tel de ses correspondants, cela ne signifie pas qu'ils n'existent pas. On les retrouvera quand tous les héritiers se seront manifestés, ou lorsque leurs collections passeront en vente publique. J'attends la preuve du contraire ! L'absence d'envoi n'est pas un argument, car il faudrait avoir la certitude que Breton n'a jamais signé de volume à tel ou tel de ses dédicataires, ce qui, dans l'état actuel des choses, est indémontrable.

Entrons dans le détail de cette quête bilatérale. Il comporte, d'une part, 445 dédicataires ayant adressé 896 livres avec envoi, recensés dans la Vente André Breton et dans le fonds du même à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (soit, théoriquement, un peu plus de 2 ouvrages par correspondant, en moyenne) ; d'autre part 673 envois d'André Breton. Au total 1567 volumes portant un envoi, répartis au cours des 41 années de la vie littéraire d'André Breton. C'est ce qu'indique le tableau ci-dessous.

Pour le constituer, j'ai d'abord pris en compte la date manuscrite de l'envoi, souvent fort éloignée de la date de publication de l'ouvrage (cf. Pierre Dhainaut). Si celui-ci n'est pas daté, j'adopte, par défaut, la date du dépôt légal, dans la mesure où c'est le mo-

ment privilégié pour le faire connaître.

1916	2
1917	4
1918	1
1919	15
1920	28
1921	8
1922	8
1923	25
1924	45
1925	17
1926	15
1927	32
1928	49
1929	17
1930	63
1931	12
1932	63
1933	20
1934	48
1935	39
1936	34
1937	42
1938	30
1939	26
1940	11

1941	6
1942	11
1943	11
1944	15
1945	46
1946	50
1947	78
1948	94
1949	58
1950	58
1951	36
1952	51
1953	49
1954	40
1955	57
1956	27
1957	45
1958	41
1959	25
1960	31
1961	17
1962	19
1963	12
1964	15
1965	13

1966	8
41 ans	1567
Moy	38,219

Tableau 1: Nombre d'échanges par an (tous titres confondus)

L'ensemble des échanges peut se représenter sous la forme de cet histogramme :

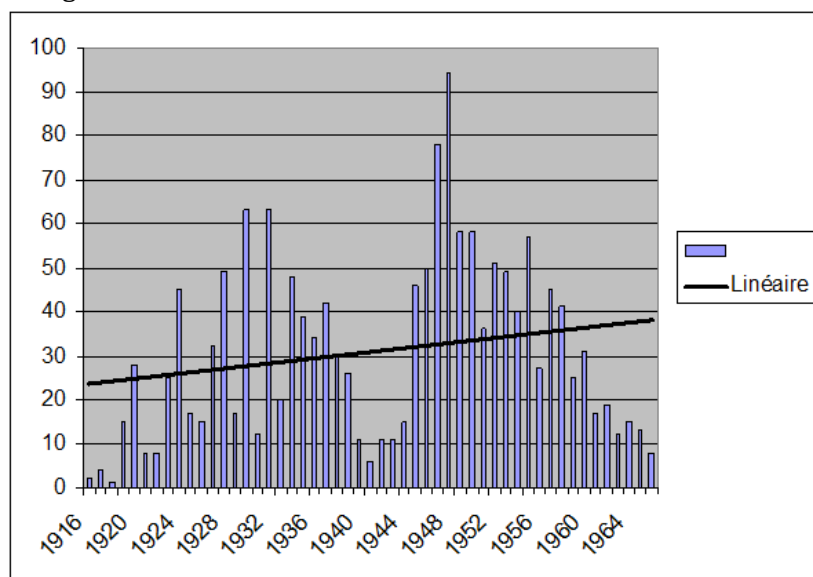


Tableau 2 : Répartition des échanges

Bien qu'il ne publie rien à cette date, 1916 marque en effet l'entrée de Breton en littérature, par ses échanges avec Apollinaire, qui se traduisent par deux E.A.S. de l'enchanteur pourrissant.

On observe différents pics, en 1924, 1930-1932, 1949, 1957, qui résultent de deux facteurs conjugués, propres à la production de Breton d'une part, à la puissance des circonstances extérieures d'autre part. Soit à la sortie d'un manifeste du surréalisme, à son retour d'exil et à la reprise d'activité consécutive, ou encore à l'accroissement d'échanges induit par l'enquête au sujet de *L'Art magique* et, de ce fait, aux nombreux services de presse qui en découlaient. Inversement, les moments de moindre échange sont dus à la Seconde Guerre mondiale. L'année terminale est non seulement écourtée par la mort de Breton, mais aussi anticipée par la diminution progressive de son activité collective, qui entraîne un ralentissement.

tissement des échanges livresques.

Pour s'en assurer, il convient de confronter cette statistique d'ensemble à celle des envois de Breton lui-même.

Mont de Piété	1919	11
Champs magnétiques (Les)	1920	24
Clair de terre	1923	21
Pas perdus (Les)	1924	11
Manifeste du surréalisme	1924	19
Légitime Défense	1926	08
Introduction au discours sur	1927	17
Le Surréalisme et la peinture	1928	17
Nadja	1928	37
Manifeste, nlle éd.	1929	04
Ralentir travaux	1930	06
L'Immaculée Conception	1930	23
Second Manifeste	1930	23
L'Union libre	1931	04
Misère de la poésie	1932	04
Les Vases communicants	1932	25
Le Revolver à cheveux blancs	1932	32
Qu'est-ce que le surréalisme ?	1934	04
Air de l'eau (L')	1934	10
Point du jour	1934	21
Amour fou (L')	1937	27
Anthologie de l'humour noir	1940	06
Fata Morgana	1941	01
Fata Morgana	1942	03

Arcane 17	1944	07
Arcane 17	1945	07
Le Surréalisme et la peinture, 2 ^e éd.	1945	08
Manifestes du surréalisme	1946	10
Le Surréalisme en 1947	1947	01
Ode à Charles Fourier	1947	14
Arcane 17 enté d'ajours	1947	16
Martinique charmeuse	1948	21
Almanach surréaliste	1950	01
Anthologie de l'humour noir	1950	08
Manifestes du surréalisme	1955	12
<i>Les Vases communicants</i> , 2 ^e éd.	1955	18
Art magique (L')	1957	20
<i>Ode à Charles Fourier</i> (Gaulmier)	1961	02
Manifestes du surréalisme	1962	04
<i>Nadja</i> , éd. revue	1963	01
Le Surréalisme et la peinture	1965	27
41 titres	46 ans	524 ex.

Tableau 3: Titres signés par André Breton

(Dans la colonne 3, figure le nombre de volumes par édition de chaque titre, quelle que soit la date réelle de l'envoi. Ainsi, *Les Champs magnétiques* de 1920, envoyés à Jacques Baron le 15 avril 1922, sont classés en 1920).

Ce qui peut se représenter ainsi :

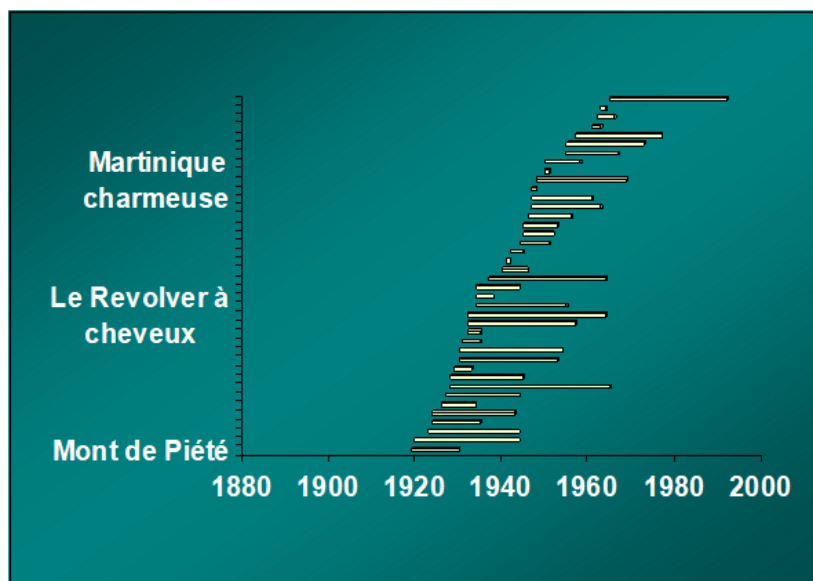


Tableau 4: graphique de la répartition par titre et par année

Quoique tu, un principe initial semble acquis pour Breton : il signe rarement un titre faisant l'objet d'une réédition, même lorsqu'elle est amplement modifiée (voir *Nadja*, 1963). De même pour un ouvrage issu de collaborations multiples, comme s'il avait scrupule à s'en attribuer la paternité totale par le fait d'y apposer sa signature (*Almanach surréaliste du demi-siècle*). Les ouvrages composés à deux mains, si l'on peut dire, n'entrent pas dans ce cas de figure puisque chacun des auteurs contresigne l'envoi de son partenaire (*Les Champs magnétiques*, *L'Immaculée Conception*) ; et c'est peut-être le faible tirage de *Ralentir travaux* qui explique le peu d'envois, d'autant plus que chacun des collaborateurs compte parmi les destinataires.

Officiellement sans nom d'auteur, une plaquette telle que *L'Union libre* est signée quatre fois, ce qui semble contredire le principe d'anonymat. Mais, à l'exception de l'envoi (pour le moins équivoque) à Marcelle Ferry, et le fait qu'un volume porte le nom d'Aragon imprimé sur un exemplaire de tête, rien ne nous assure que la signature était absolument contemporaine de la publication.

Signée en quantité égale, la plaquette *Qu'est-ce que le surréalisme ?* ne semble pas bénéficier des plus grandes attentions de l'auteur, qui ne l'orne pas souvent de sa marque, la destinant peut-être à un public moins averti du surréalisme que ses interlocuteurs habituels.

En raison des circonstances et de leur destinée particulière,

l'Anthologie de l'humour noir, comme *Arcane 17*, ont été dédicacés en deux temps, en même quantité chaque fois. La première, imprimée en 1940, fut retardée par la censure dans la zone dite libre ; le second fut d'abord publié par deux fois à New York, puis à Paris, muni de compléments. Le lecteur pourra s'amuser à relever le nom des premiers dédicataires, pour la plupart exilés aux USA dans le même temps que Breton, à comparer avec la liste des bénéficiaires de l'édition augmentée.

Parmi les livres les plus signés, la première édition de *Nadja* tient la tête. Cela ne surprendra personne, dans la mesure où c'est l'ouvrage le plus connu de Breton, et surtout parce que l'éditeur, Gaston Gallimard, s'est montré très généreux en accordant un service de presse s'élevant à cent exemplaires. Nul doute qu'ils n'aient largement contribué à la notoriété de l'auteur. On le constate en relevant parmi les destinataires un certain nombre de collectionneurs, d'amateurs de beaux livres, et surtout, pour des exemplaires ordinaires, une catégorie particulière, celle des surréalistes de la deuxième ou troisième génération, venus avec inquiétude faire signer par le maître du mouvement leur bien si précieux, acquis durant leur jeunesse.

Le deuxième volume le plus signé, dans l'ordre décroissant, est un recueil de poèmes : *Le Revolver à cheveux blancs*. Outre les amis proches et les journalistes, on relève un certain nombre d'écrivains installés, si l'on peut dire, et, à l'instar de Daniel Filipacchi qui acquit l'ouvrage en raison de son titre mystérieux, d'implication érotique, plusieurs surréalistes en devenir. On ignore le nombre d'exemplaires du service de presse consenti par l'éditeur, le jeune René Laporte, qui venait d'ouvrir boutique et voulait assoir sa réputation, mais il n'est pas loin de rivaliser avec Gallimard.

Deux ouvrages publiés par celui-ci se retrouvent ex-æquo : un essai abondamment illustré, ce qui reste exceptionnel à l'époque, *Le Surréalisme et la peinture*, et un récit du même genre que *Nadja*, dont le titre ne peut laisser aucun lecteur en puissance indifférent, *L'Amour fou*. Les amis peintres et plasticiens sont les destinataires privilégiés du premier, et les amoureux austères du second. Laissons le lecteur relever le nom de ces derniers !

Le classement chronologique fournit de précieuses indications sur l'activité spécifique qu'est l'envoi d'un livre, consécutive à sa publication. Il est tout aussi intéressant de l'examiner en fonction des genres. Or, chacun sait que les surréalistes, et Breton à leur tête, ont contesté la traditionnelle notion de genre. Pour autant, cela ne signifie pas qu'ils l'aient totalement explosée, en raison des habitudes de lecture, de la résistance éditoriale, du goût des libraires et de leur public. Au moins peut-on distinguer la poésie (*Mont de piété*, *Les Champs magnétiques*, *Clair de terre*), de l'essai (*Les Pas perdus*, *Point du jour*, *Manifeste du surréalisme*), de la té-

tralogie narrative (*Nadja*, *Les Vases communicants*, *L'Amour fou*, *Arcane 17*).

Ici, deux questions apparaissent : le genre d'un texte modifie-t-il la quantité des envois ? ou sa qualité (théorique avec les essais, poétique avec les poèmes, etc.) ?

Le classement auquel j'ai procédé (et dont je dispense le lecteur qui a horreur des tableaux) révèle que la tétralogie (de *Nadja* jusqu'à *Arcane 17*) bénéficie d'une sorte de primauté, avec une moyenne de 20 exemplaires par titre. Certes, l'abondant service de presse de Gallimard peut faire illusion. Mais un phénomène semblable pouvait intervenir pour les deux autres genres. Or, leur moyenne est assez voisine entre eux, à 13,2 pour la poésie, et 12 pour l'essai.

Quant au contenu du message, le lecteur voudra bien le mettre en relation avec le support générique. Il constatera que le genre du volume n'affecte en rien les termes de l'envoi. Qu'on en juge par *Ode à Charles Fourier*, par exemple, dont le titre lui-même précise la catégorie générique. De fait, il apparaît que tous les messages autographes sont en relation directe avec le ou la destinataire.

Tous les dédicants, je l'ai dit plus haut, n'ont pas été destinataires des E.A.S. de Breton. Sur les 445 entrées, 28% n'ont reçu aucun envoi de Breton, soit que je n'aie rien retrouvé, soit que leur bibliothèque ait été dispersée avant inventaire (voir Aimé Césaire), soit que l'établissement qui abrite leur collection n'ait pu nous renseigner (voir Alquié, Bachelard, etc.) soit enfin que leur bibliothèque ait été purement et simplement pillée après leur décès. Il faut réserver le cas particulier de certaine héritière qui, ayant enseigné toute sa vie en se servant des documents mis au jour et commentés par les travaux universitaires, considère aujourd'hui que ces envois ont un caractère trop intime pour être divulgués, comme si l'amitié était un sentiment honteux !

Le raisonnement s'entend pour des raisons sentimentales, mais il ne laisse d'être fallacieux puisque, on l'a vu, l'envoi manuscrit constitue très exactement un avant-texte, au moins pour le destinataire, et qu'à ce titre il fait bien partie du livre dont il oriente la lecture, et donc de la littérature, malgré son statut hybride.

Comme si les dédicataires eux-mêmes, pour des raisons que nous n'avons pas à juger, ne s'étaient pas empressés de vendre les ouvrages de Breton dès qu'ils commençaient à atteindre une belle cote en salle des ventes ! Les experts eux-mêmes, pour valoriser les lots mis en vente, en décrivent longuement la reliure, retranscrivent l'E.A.S. et souvent même en fournissent un fac-similé. Sauf pour quelques destinataires devenus anonymes par la force des choses, le vendeur ayant gratté ou rayé le nom porté sur l'envoi manuscrit, au grand dam des marchands dont l'un proteste vigoureusement contre les barbares qui agissent aussi sottement !

Au terme de mes démarches, je tiens que les auteurs ayant adressé un ou plusieurs ouvrages, munis d'un message autographe, à celui d'*Arcane 17*, ont vraisemblablement reçu un livre du même en retour, muni lui aussi d'un envoi, qui se retrouvera un jour prochain à Drouot.

Qui sont-ils, ces dédicataires momentanément privés de potlatch ? Je ne puis, dans le cadre de cette introduction, les nommer tous. Le destin des livres de Breton adressés à ses amis philosophes est bien étrange. Alquié et Bachelard, déjà mentionnés, ont en fait reçu des livres avec autographe signé, légués à la bibliothèque de leur ville de naissance, actuellement inaccessibles. Le mystère est plus profond pour les envois à Claude Lévi-Strauss. J'ai eu le plaisir d'entrer en relation avec Mme Monique Lévi-Strauss elle-même, qui m'assure avoir remis tous les livres de son mari à la Bibliothèque du Musée du quai Branly, après son propre don à la BnF. Aucune trace des envois de Breton dans le fonds Lévi-Strauss de ces deux institutions ! Et pourtant, ils existent !

Heureusement, l'un de ces dédicataires illustre exactement mon propos, qui écrit : « À Monsieur André Breton, / En contre-don d'une dette / Inextinguible en poésie ; / Hommage déférent d'un – hélas – / a-poète / G. Condominas » sur son récit ethnographique d'un village Mong, *Nous avons mangé la forêt*. Il se situe lui-même dans la chaîne du don-contre-don, Breton lui ayant, virtuellement, offert la poésie en partage.

Il y a des poètes, en nombre. Aimé Césaire, les amis surréalistes proches du groupe parisien, un étrange abbé qui se proclame surréaliste et pour qui Breton a une curieuse faiblesse (Jean Genbach) ; ceux qui demeurent à l'étranger ; de jeunes contestataires comme Isidore Isou et Guy-Ernest Debord – la génération montante – ; ceux que l'on s'étonne de trouver là, embrassant une esthétique autre, comme Jean Follain, Pierre Emmanuel, etc.

On sait les préventions de Breton à l'égard du roman, exprimées dans le *Manifeste du surréalisme*. Cela ne signifie pas que les romanciers se soient privés de tout contact avec lui, quitte à se montrer particulièrement timides : Céline, Douassot, Duras, Sagan. « *Pour mon maître André Breton* » écrit toujours Fourré, son aîné de vingt ans.

En matière de théâtre, on frise l'incompréhension. Breton, qui disait n'aller jamais au théâtre, a défendu Adamov, Ionesco et Genêt à leurs débuts, au moment où ils en avaient le plus besoin. Curieusement, aucune trace de ses envois à leur intention, en dépit de mes recherches approfondies. Restent Arrabal, bien sûr, et le lyrique Weingarten.

Par définition, les peintres n'écrivent guère. On en trouve cependant plusieurs dans la bibliothèque d'André Breton, qui lui adressent chaleureusement un écrit. Le plus disert étant celui qui

parlait le moins, Joan Miró, pour un livre qu'ils ont composé ensemble.

L'éloge, l'admiration sans contrepartie apparente se poursuivent à travers les messages des universitaires, des critiques professionnels, plus nombreux qu'on ne croit. J'en citerai un seul, représentatif de l'ensemble : « à *André Breton, / fidèle à lui-même et à sa poésie, / fidèle à la poésie et à la liberté, / son lecteur fidèle / Jean Cassou* ».

À l'opposé, mais en proportion supérieure, se trouve la catégorie des destinataires d'envois d'André Breton, qui n'ont, apparemment et jusqu'à de nouvelles rencontres, pas échangé de livre avec lui. On sait de reste combien toute classification est contestable, dans la mesure où chaque individu, par ses activités diverses comme par ses goûts et sentiments, peut, à bon droit, se réclamer d'une case ou d'une autre. L'observation répétée de la liste de ceux qui bénéficièrent d'un envoi permet de distinguer ceux qui, n'écrivant pas, n'avaient pas vocation à lui répondre de la même manière. Au premier chef, les membres de sa famille, ses protecteurs et protectrices, ses conquêtes et les amies de ses amis, telle héroïne d'un récit : Aube, Elisa, Louis Breton, Marie Cuttoli, Blanche Derval, Gala Éluard, Valentine Hugo, Simone Kahn et sa sœur Janine, Jacqueline Lamba, Henri Laugier, Théodore Fraenkel, Peggy Guggenheim, Ghita Luchaire, Suzanne Muzard, Nadja, Marcelle Ferry, Nusch Eluard, Titaïna... Dans cette série, les envois aux parents, demeurant à Lorient, contrastent absolument avec l'allure des poèmes.

En sa qualité de responsable du groupe surréaliste, Breton se devait d'entretenir certaines relations privilégiées avec des partenaires peintres, poètes, etc. Mais il n'était pas nécessaire d'avoir une activité artistique pour se qualifier de surréaliste, au contraire dirais-je : Maxime Alexandre, Jacques-André Boiffard, Léo Dohmen, Georges Limbour, Georges Malkine, Matta, Pierre Molinier, Jane Graverol, Marcel Noll, Georges Sadoul, Roland Tual, Piere-Gustave Van Ecke... Comme pour toutes les énumérations de cette catégorie, la liste n'est évidemment pas exhaustive.

Parmi eux, on distinguera un groupe qui, en règle générale, ne répond pas au don d'un livre par un autre livre, et pour cause. Ce sont les peintres ou plasticiens : Victor Brauner, Jaques Hérold, Greta Knutson, Louis Marcoussis, Pierre Molinier, Maria Martins, Yves Tanguy.

On ne s'explique pas le silence de certains poètes (en très faible quantité), sinon pour des raisons circonstancielles (éloignement géographique, perte, disparition) : Jean L'Anselme, Pierre Louÿs, Henri Pichette, Claude Tarnaud, Ion Vinea. La plupart d'entre eux ont poursuivi le dialogue sous une autre forme, par correspondance notamment.

Ensuite viendrait le groupe des notables, ceux que tout éditeur se doit d'honorer de sa production, l'auteur n'ayant qu'à s'exécuter sous peine d'impolitesse, et sans s'attendre à être payé de retour. Par principe, ils sont si connus qu'il n'est plus nécessaire de leur donner leur prénom : Bergson, Cendrars, Colette, Daudet, Green, Jouhandeau, Malraux, Gabriel Marcel, Proust, Sartre. La présence de Courteline dans cette série pose problème. On verra pourquoi je doute de l'authenticité d'un envoi injurieux, Breton n'utilisant jamais la grossièreté dans ce genre d'écrit, et n'ayant aucune raison de gâcher un livre pour cela ! Une lettre, une déclaration à la presse, un tract auraient suffi. (Je sais, il y a cet envoi furieux à Tzara sur *Les Pas perdus*, bien vite contrebalancé par tant d'autres superlatifs).

Dans l'esprit d'une stratégie littéraire, on nommera ensuite les critiques et les journalistes, ceux qui pouvaient faire ou défaire une réputation, qui, d'ailleurs, ne furent pas insensibles à l'attention que Breton leur portait : Lucien Descaves, Alain Laubreaux, Claude-Edmonde Magny, Louis Martin-Chauffier, Maurice Martin Du Gard, Pascal Pia, Jacques-Émile Blanche, Valéry Larbaud, Roger Stéphane, Henri Jeanson, c'est sans ordre.

Puis les relations qui pratiquent un des métiers du livre, les directeurs des revues voisines, les éditeurs, leurs employés, contacts indispensables pour produire un beau livre : Jean Ballard, André Berge, René Bertelé, Henriquez, Losfeld, Mme Neumann, Victoria Ocampo, Saucier, Saillet, Skira, etc.

On fera un sort particulier aux collectionneurs, dont on ne sait s'ils ont sollicité un envoi après avoir acquis un exemplaire de tête, ou s'ils ont été les destinataires prioritaires des ouvrages de luxe : Bolloré, Broder, Bonet, Bomsel, Jacques Doucet, Millot, Milon. Leur présence dans ce tableau certifie que Breton ne négligeait pas cette catégorie marginale du public, d'autant plus que l'achat des tirages de luxe suffit souvent à couvrir les frais d'impression du volume.

Pour finir, il faut mentionner une catégorie particulière de destinataires, ceux que Breton fréquenta dans son parcours politique, qu'ils fussent communistes ou compagnons de route : Jean Richard-Bloch, René Lalou, Romain Rolland, Paul Vaillant Couturier.

Enfin, venons-en à ceux qui jouèrent correctement la cérémonie du potlatch (adaptée à notre civilisation, il faut bien en convenir). C'est ici que l'on trouve un véritable florilège des surréalistes, tous genres confondus : Alexandrian, Aragon, Baron, Benoit, Bounoure, Bousquet, Brunius, Carrive, Carrouges, Char, Crevel, Dali, Daumal, Deharme, Delteil, Desnos, Dhainaut, Dumont, Éluard, Ernst, Estang, Fardoulis, Fargue, Gérard, Goldfayn, Gracq, Granell, Heine, Henein, Henry, Hugnet, Jean, Jouffroy, Kaplan, Lecomte, Legrand, Leiris, Lely, Mabille, Magritte, Malet, Man Ray, Mansour,

Masson, Massot, Claude Mauriac, Mayoux, Mitrani, Naville, Nezval, Paalen W., Pastoureau, Péret, Picabia, Pieyre De Mandiargues, Prévert, Puel, Queneau, Rigaut, Ristitch, Schwarz, Soupault, Styrsky, Toyen, Tzara, Valançay, Waldberg.

Vient ensuite le tableau, plus large qu'on n'imagine, des confrères, si je puis dire : Alleau, Amadou, Bataille, Bonniot, Butor, Criel, Drieu, Dujardin, Dutourd, Ganzo, Gide, Goffin, Jouve, Léautaud, Lupasco, Morand, Parisot, Paulhan, Ponge, Rougemont, Roussel, Saint-John Perse, Saint-Pol-Roux, Salmon, Sollers, Tardieu. André Breton ne mesurait pas son admiration, quitte à la retirer définitivement lorsqu'il éprouvait une déception ou s'il rencontra la moindre réticence.

Tout près de ce groupe, et souvent interchangeable, sont les chercheurs et les critiques : Balakian, Béguin, Blanchot, Blin, Bosquet, Bounoure, Caillois, Eigeldinger, Étiemble, Morin, Nadeau, Pierre-Quint, Poupard-Lieussou, Richer, Rolland de Renéville, Sauvage, Wahl. On ne saurait, sans mauvaise foi, dire que Breton les détestait, ni qu'il a été privé de lecteurs attentifs et souvent très bons connaisseurs.

Un dernier ensemble, certainement bien incomplet, serait composé des gens appartenant aux métiers du livre ou de l'art : Henri Pollès, Guy Levis-Mano, Pierre Loeb, Henry Kahnweiler, Anatole Jakovsky, Louis de Gonzague-Frick, Paul Flamand, Max-Pol Fouchet, Gaffé. Souvent écrivains eux-mêmes, ils pourraient tout autant figurer dans les dénombremments précédents.

Rapports des destinataires/destinataires.

Que nous disent ces mêmes échanges de l'attitude d'André Breton dans la position de dédicataire ? La courtoisie est ce qui apparaît à première vue. Cela ne surprendra que ceux qui se font une idée préfabriquée du surréaliste, en le ramenant constamment à quelques échanges violents sur la scène publique. Le deuxième trait, tout à fait conforme au poète, est son lyrisme, quasiment prophétique, comme le voulait Apollinaire. Ainsi, à Sarane Alexandrian, sur un exemplaire de *Martinique charmeuse de serpents* : « dans les tropiques du cœur sa voix que j'entends : nulle ne porte plus loin, ne sonne plus juste. »

La formule employée dépend du support. Pour *L'Immaculée Conception*, les auteurs, reprenant une technique employée pour *Les Champs magnétiques*, se bornent à recopier une phrase du volume, chacun tenant la plume en fonction de sa proximité avec le destinataire, l'autre contresignant. L'archétype est représenté par ce message à Francis Picabia : « À Francis Picabia, les mains devant un mécanisme d'horlogerie comme le ciel. » Il est de la main de Breton, compte tenu de l'inimitié régnant entre Soupault et le peintre.

Confirmation nous en est fournie par l'origine de cette citation, empruntée au poème « Usine », publié indépendamment par Breton dans *Littérature*. On cherchera, dans ce cas de figure, à mesurer l'adéquation de la citation choisie à la personne qui reçoit le livre.

Tout en resserrant les liens entre l'auteur et le destinataire, l'envoi est aussi un témoignage d'allégeance, la reconnaissance d'une certaine supériorité. Ainsi de la célèbre adresse à Raymond Roussel : « pour *Locus Solus* le seul spectacle auquel il m'ait été donné d'assister », que celui-ci s'empressa de divulguer. L'absolu exclut ici toute nuance. À cet égard, on notera combien l'échange incite le dédicataire à se hausser au même niveau quand il devra rédiger un envoi. Ainsi de Saint-John Perse (qui n'avait pas à se forcer, il est vrai) : « À *André Breton, dont j'aime la liberté d'esprit, et l'exigence en toute chose. St John Perse, Washington, 1945* ».

Parfois, c'est tout le cycle d'une amitié que retrace l'échange, avec ses élans et ses reprises, comme pour Philippe Soupault. Avec Aragon, c'est toute la tragédie d'une amitié rompue dans sa plénitude que l'on peut lire à travers ces messages qui, au demeurant, se prolongent au-delà de la date communément admise de leur rupture. C'est aussi ce qui caractérise l'échange avec Michel Carruges, Breton rompant avec lui en public, l'assurant ensuite de son écoute permanente : « Je sais qui il est et je n'ai pas cessé, / je ne cesserai pas de l'entendre fort bien. » En somme, c'est incontestablement avec Benjamin Péret que Breton se sent le plus libre d'affirmer son sens de l'amitié, et réciproquement si l'on peut dire.

Même s'il faut faire la part des propos convenus et des protestations d'amitié en usage à l'époque, nous entrons dans le domaine du sentiment. Ces messages apposés au seuil d'un livre ont sans doute pour fonction d'orienter la lecture du destinataire, mais ils sont, en tout premier lieu, la matérialisation d'une connivence entre deux personnes privées. Fallait-il les faire connaître à tous ? J'avoue n'avoir aucun scrupule à ce sujet, prenant exemple sur Breton lui-même lorsqu'il vendit les œuvres dédicacées d'Éluard, non sans avoir pris copie de l'envoi. Je me sens d'autant moins coupable que j'ai la ferme conviction de rendre à la poésie une partie de ses territoires perdus. À quoi s'ajoute une dimension spécifiquement littéraire : le souhait, de la part du dédicataire, de faire connaître sa propre création, et d'obtenir un jugement de valeur de la part de Breton, qui n'était pas seulement poète, mais aussi critique d'art.

Car, en somme, à l'exception des exemplaires (la plupart de luxe) pour lesquels l'acquéreur sollicite une signature manuscrite de l'auteur, en guise d'authentification, les autres procèdent du don, geste spontané qui appelle un don en retour, encore plus magnifique si possible. J'imagine un processus, plus ou moins expli-

cite, relevant de l'analyse sociologique. De malins esprits pourraient parler d'usages bourgeois (comme un dîner qu'il faut toujours rendre, m'a-t-on appris), un cadeau exigeant une réplique de même valeur. Il n'en est rien ici, comme on pourra le constater soi-même. Où l'on voit se vérifier la théorie du potlatch, du don et du contre-don, tout à fait conforme à l'idée que le poète se faisait des échanges humains.

C'est après avoir pris mesure de la fonction strictement humaine et interpersonnelle de l'envoi qu'on peut parler d'une poétique, d'une forme spécifique de ce genre mineur.

Écartons la formule minimale, convenue, schématisée par le mannequin « à X, avec sympathie, Y ». C'est le minimum syndical de l'ouvrier du livre, travailleur intellectuel obligé de se faire connaître pour être lu. Il est ici signalé par le sigle E.A.S. Tout en respectant la consigne, André Breton s'efforce d'aller plus loin, même pour les critiques littéraires, qu'il assure de son attention. L'encre de couleur qu'il emploie, sa signature alphanumérique, qui dès les années 20 combine les chiffres et les lettres (17ndré 13reton) est en soi un signe de distinction. À preuve l'envoi à Joseph Place, précieusement conservé dans la famille du bibliographe pour ce trait particulier, et pour son minimalisme. Un degré audessus, mais encore compassé, voici l'envoi « à Francis Ponge hommage de profonde estime et d'amitié, André Breton ». Heureusement, les rapports seront plus détendus par la suite, avec cette pointe de prophétisme déjà signalée, en tout cas l'assurance d'une sorte de prédestination toute laïque.

J'aime particulièrement ces envois qui, précisément, s'envolent, s'aillent d'une touche d'azur : « À mon ami Poupard, de qui les doigts décrivent pour les embellir toutes les sinuosités du temps, en toute sympathie. » Je revois alors les longues mains de cet ami, habitué à recouvrir de papier cristal ses achats du samedi matin, en humant le papier qui n'était pas toujours du plus grand luxe, mais toujours acquis avec passion. Du même mouvement, on voit à l'état premier s'élaborer la phrase poétique de Breton, entravée d'abord par la structure grammaticale, s'élevant par l'image implicite, s'éclairant d'une formule accessible à tous. Il y en a de nombreux, ainsi composés avec bonheur. Encore n'ai-je pas pris l'exemple le plus chargé de sentiment, comme tel envoi à Pierre Reverdy, chargé de nostalgie, du regret de la rue des Saules, du temps qu'avec ses amis ils se faisaient paysans de Paris ! C'est à de tels poèmes, ramassés et de la plus forte charge émotionnelle que l'on doit cette compilation. Croit-on que j'aurais poursuivi un travail des plus ingrats si je n'étais assuré d'y trouver des pépites ?

Ailleurs, c'est le destinataire qui est l'objet d'une image homérique, comme ce « minotaure blond » auquel ressemble Albert Ski-

ra. Et, bien évidemment, je ne puis avoir crainte de trahir un intime secret quand je cite cet « aimé des fées », dont se prévaut Philippe Sollers en toute occasion, assuré par là même que les bonnes fées se penchèrent sur son berceau. Quelle indécence y aurait-il à reproduire cet aveu « *À mon plus émouvant ami/ Yves (Tanguy)/ Avec qui j'aimerais/ Passer et finir la vie.* », s'il est bien sincère ? Je sais que de telles déclarations sont plutôt réservées à des femmes, mais qu'y puis-je si Breton s'exprime ainsi ?

Des femmes, parlons-en. Plus que des fées, leurs regards sont des étoiles filantes (Titayna), leur main est « transparente et ailée » (Toyen),

Pour Aube, sa fille unique, le poète retrouve tout naturellement l'image surréaliste à l'état naissant : « Je vois ce qui m'est caché à tout jamais/ Quand tu dors dans la clairière de/ ton bras sous les papillons / de tes cheveux ». Inutile d'aller plus loin pour voir combien ces offrandes sont semblables à la correspondance, unanimement saluée comme le type même des propos que tout enfant aimerait recevoir de son père. Pour Elisa, il retrouve les accents du poème *L'Union libre* : « Toi ma Terre de Feu mon oiseau-lyre », à ceci près que chaque image est justifiée.

On l'aura remarqué au cours de ce développement, la poétique des envois obéit à deux contraintes au moins : la nécessité de justifier la relation au dédicataire, d'une part, au titre du recueil d'autre part. C'est dire que nous sommes loin du style surréaliste (ce qui n'exclut pas, parfois, des métaphores relevant de cette pratique).

ORIGINE DES TEXTES ICI REPRODUITS

Notice Le Robert des grands écrivains, 2000.

André Breton, initiateur découvreur - La maison de verre, Henri Béhar, Laurent Guillaut, Constance Krebs, Marie Mauzé, Georges Sebbag, éd. L'Amateur, 2014, 172 p.

« André Breton, vingt ans à Nantes », *Le Rêve d'une ville. Nantes et le surréalisme*. Musée des beaux-Arts de Nantes, 1994, pp. 215-229.

Aragon-Breton, au temps de l'amitié stellaire », *Europe*, n° 993-994, janv.-fév. 2012, p. 311-316.

« Breton Ajamais », *Histoires littéraires*, Dossier André Breton, n° 53, 2013, p. 3-4. NON, simple présentation du n°!

l'éminence grise, préface à : Jean-Claude Marceau, Unica Zürn et l'homme jasmin (le dit schizophrène), L'Harmattan, 2005, coll. Psychanalyse et civilisations, pp. 9-21.

André Breton et le grand fait divers », *Histoires littéraires*, Dossier André Breton, n° 53, 2013, p. 47-58.

« La transparence et l'obstacle », dans *La Maison de verre*, André Breton initiateur découvreur, Les Editions de l'amateur/Musée de Cahors, p. 11-18. Catalogue de l'exposition André Breton la maison de verre, Cahors, du 20 septembre 2014 au 1er février 2015.

André Breton, cet inconnu », *Contact+*, dossier d'hommage à André Breton, Athènes, n° 72, janvier-février 2016, p. 25-26. = PDF à convertir

« Du passé faisons table rase », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Dossier André Breton, surréalisme et politique, 20016, p. 24-26.

« Introduction au Potlatch André Breton », *Histoires Littéraires*, n° 77, 2019, p. 29-48.

« L'aporie de Patzcuaro » [André Breton], *Europe*, n° 743, mars 1991, p. 3-7.

« L'amorale ou la morale de l'écriture automatique » dans : *Éthique et écriture*, Actes du colloque international de Metz, textes réunis par Jeanne-Marie Baude, Université de Metz, diffusion Klincksieck, 1994, pp. 143-153.

« Surréaliste à distance », *Europe*, nov.-déc. 1995, n° 799-800, pp. 59-84.

« L'attraction passionnelle du théâtre, suivi d'une Note conjointe sur Blanche Derval et le Théâtre des Deux Masques » dans : *André*

Breton ou le surréalisme, même, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1988, pp. 76-86.

« André Breton entre l'Ancien et le Nouveau Monde, repassionner la vie », in *Le Surréalisme en son temps et aujourd'hui*, sous la direction de Jelena Novakovic, Belgrade, 2007, p. 23-32. NRV

« Les mystères du château étoilé », *Mélusine XXIX*, Le surréalisme sans l'architecture, 2009, p. 107-110.

« André Breton soulève l'arcane 17 », dans *La Fabrique surréaliste*, actes du séminaire du Centre de recherche sur le surréalisme, édités par l'Association pour l'étude du surréalisme, 2009, p. 7-28. *Fabrique du texte*.

« Une réclame pour le ciel », dans *La Réclame*, textes réunis par J.-J. Lefrère et M. Pierssens, treizième colloque des Invalides 20 novembre 2009, Du Lérot, 2010, p. 182-169.

BIBLIOGRAPHIE ET DOCUMENTATION

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

1. BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES D'ANDRÉ BRETON

- Mont de Piété.* Avec deux dessins d'André Derain. Paris, Au Sans-Pareil. 1919? in 8° (191 x 137 mm).
- Lettres de guerre de Jacques Vaché.* Avec un dessin de l'auteur et une introduction par André Breton. Paris, Au sans pareil, 1919, In-16, VIII-33 p., figure, fac-similé, couv. ill. « Littérature », n° 3.
- Les Champs magnétiques.* En collaboration avec Philippe Soupault. Portraits des auteurs par Francis Picabia. Paris, Au Sans-Pareil, 1920, 119 p., 19 cm.
- Clair de terre.* Paris, impr. Presses du Montparnasse, 1923, 78 p., portrait par Picasso, 28 cm, « Collection Littérature ».
- Les Pas perdus.* Paris, Nouvelle Revue française, 1924, 212 p., 19 cm, « Les documents bleus », n° 6. Réimprimé en 1945 (N.R.F.)
- Manifeste du Surréalisme* suivi de *Poisson soluble.* Paris, Éditions du Sagittaire chez Si mon Kra, 1924, 7-190 p.,
- Légitime Défense.* Paris, Éditions Surréalistes, 1926, in 16, 27 p. agrafé.
- Introduction au discours sur le peu de réalité.* Paris, N.R.F, 1927, In-4°, 42 p. Repris en 1934 dans *Point du Jour* (Paris, N.R.F.).
- Le Surréalisme et la peinture.* Avec soixante-dix-sept photogravures, d'après Arp, Braque, Masson, Joan Miró, Francis Picabia, Pablo Picasso, Man-Ray, Yves Tanguy. Paris, Gallimard, 1928, in 4° (240 x 185 mm), 77 ill. Nouvelles éd. augmentée en 1945 et en 1965.
- Nadja.* Paris, N.R.F., 1928, 218-[1] p. dont 44 p. de pl. ill.
- Manifeste du surréalisme, Poisson soluble.* NÉ augmentée de la Lettre aux Voyantes. Frontispice de Max Ernst. Paris, Simon Kra, 1929, 206 p.-[1] f. de pl. : front. ; 19 cm, « Les documentaires ».
- Ralentir travaux.* Avec René Char et Paul Éluard. Nîmes, 1930, impr. A. Larguier, 39, rue Émile-Jamais ; Paris, Éditions Surréalistes, 56 p. in 4°.
- Second Manifeste du surréalisme.* Paris, Éditions Kra, 1930, grand in-4°, broché.
- L'Immaculée Conception.* En collaboration avec Paul Éluard. Paris, Éditions surréalistes, 1930, 136 p.,
- L'Union libre.* [Sans nom d'auteur ni d'éditeur]. Paris, 1931, [s.n.], [11] p.,

- Misère de la poésie.* « L'affaire Aragon » devant l'opinion publique ». Paris, Éditions surréalistes, 1932, plaquette 13,5x22 cm., 32 p., brochée.
- Le Revolver à cheveux blancs.* Paris, Éditions des Cahiers Libres, 1932, in-8, br., 175 p.
- Les Vases communicants.* Paris, Éditions des Cahiers Libres, 1932, 172 p., 19 cm. les deux plats de la couv. illustrés par Max Ernst.
- Qu'est-ce que le surréalisme ?* Bruxelles, René Henrriquez, 1934, 30 p.
- Point du jour.* Paris, Gallimard, in 16, 256 p.
- L'Air de l'eau.* Paris, Editions « Cahiers d'Art », n.p. [38 p.] in 4°
- Position politique du surréalisme.* Paris, Éditions du Sagittaire, 1935, 174 p. « Les documentaires ». Repris en 1962 dans *Manifestes du surréalisme.* Paris, Jean-Jacques Pauvert.
- Au Lavoir noir.* Avec une « fenêtre » par Marcel Duchamp. Paris G.L.M., 1936 ; [11] p.-[1]
- Notes sur la Poésie.* En collaboration avec Paul Éluard, illustrations par Salvador Dali (Paris, G.L.M.) 1937.
- Le Château étoilé.* Avec un frottage en couleurs de huit planches par Max Ernst. Paris, Editions du Minotaure, 1937.
- L'Amour fou.* Avec vingt planches photographiques. Paris, N.R.F. Gallimard, « Méta morphoses », III, 1937, In-8° carré, broché.
- Dictionnaire abrégé du surréalisme.* En collaboration avec Paul Éluard. Paris, 1938 Éditions Beaux-Arts.
- Trajectoire du rêve,* documents recueillis par André Breton. Paris, GLM,, in-8°, broché,
- Anthologie de l'humour noir.* Avec vingt portraits. L'édition de tête est illustrée par une eau-forte de Pablo Picasso. Paris Éditions du Sagittaire, s. d. [1940]. In-8° broché, couv. ill., 20 planches.
- Fata Morgana.* Ill. Wifredo Lam, Marseille, Sagittaire. 1942. Éd. différée jusqu'à la paix.
- Fata Morgana.* Avec quatre dessins de Wifredo Lam (Buenos Aires, Sur, Editions des Lettres Françaises, [29] p. ill. Repris en 1946 dans *l'Evidence Surréaliste*, numéro spécial de Les Quatre Vents, Paris.
- Situation du surréalisme entre les deux guerres,* conférence aux étudiants français de l'université de Yale, éditée en 1945 par la revue Fontaine à Alger.

Arcane 17. Orné de 4 lames de tarot par Matta. New York, Brentano's, 1944, 176 p.

Le Surréalisme et la peinture, suivi de *Genèse et perspectives artistiques du surréalisme et de Fragments inédits*, New York, Brentano's, 1945, 204 p. ill.

Nadja. 2e éd. Paris, Gallimard, 1945, In-12, cartonnage de l'édition d'après la maquette de Mario Prassinos.

Young Cherry Trees Secured Against Hares / Jeunes Cerisiers Garantis contre les Lièvres. Édition bilingue. Traduction par Édouard Roditi, couverture de Marcel Duchamp, avec deux dessins d'A. Gorki. 1946. New York, View Editions, London, Zwemmer. Paris, La Jeune Parque, 1946. In-8°, cartonnage illustré.

Les Manifestes du surréalisme suivis de Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non. Paris, éd. du Sagittaire, 1946, 19 cm, 216 p.

Trois pointes-sèches hors texte par Matta, dont une en frontispice. Tiré à 508 exemplaires, dont 50 de tête réimposés in-16 Jésus sur Montgolfier. [D.L. 1947]

Arcane 17, enté d'ajours. Paris, Éditions du Sagittaire, 1947. Impr. Odent, 222-[4] p., 19 cm, Collection « Gai venin » n° 1.

Ode à Charles Fourier. Dessiné par Frederick J. Kiesler. ÉO, Paris, Éditions de la Revue Fontaine, coll. L'Age d'Or, 1947, 42 p. ill. en noir ; 29 cm. Tirage : 1 000 ex, soit : 30 ex. sur Verté de Hollande, dont XXV numérotés I-XXV et 5 ex. nominatifs, tous com portant une lithogr. originale colorisée à la main par Kiesler, 175 ex. sur marais Crève-cœur numérotés 1-175 et signés par l'auteur et 750 ex. sur vélin numérotés 176-925 + 100 ex. H.C. numérotés 926-1025. dont 100 H.C. in-8°, en feuilles, sur papier vélin justifié, couverture rempliée.

Le Surréalisme en 1947. Exposition internationale du surréalisme présentée par André Breton et Marcel Duchamp, Paris, Pierre à feu, Maeght éditeur. Yves Tanguy, New York, Éditions Pierre Matisse, 94 p.

Martinique, charmeuse de serpents. Couverture, texte et dessins d'André Masson. Paris, Éditions du Sagittaire, 1948, in 8°, br., 112 p. ill. en noir et en coul.

La Lampe dans l'horloge. Paris, Robert Marin, 1948, 82 p.

Poèmes, Paris, Gallimard, 1948, in 8°, 271 p.

Flagrant Délit : Rimbaud devant la conjuration de l'imposture et du trucage. Paris, 1949, Éditions Thésée, 66 p., couv. ill. 2e éd. Pauvert, 1964, coll. « Libertés », 18 cm. Repris dans *La Clé des Champs*. Paris, Éditions du Sagittaire, 1953.

Almanach surréaliste du demi-siècle, numéro spécial de *La Nef*, Paris, n° 63/64 (mars avril 1950), dirigé par André Breton.

- Anthologie de l'humour noir*. Paris, Le Sagittaire, 1950, in-8°, broché, couv. à rabat ill. de Pierre Faucheux. Édition en partie originale. Nouvelle éd. en 1966 chez Jean-Jacques Pauvert.
- Entretiens (1913-1952)* avec André Parinaud, etc. Paris, Gallimard, « Le Point du Jour ».
- La Clé des Champs*. Paris, Ed. du Sagittaire, 1953.
- Farouche à Quatre Feuilles*, en collaboration avec Lise Deharme, Julien Gracq et Jean Tardieu. Paris, 1954, Editions Grasset.
- Adieu ne plaise*. Alès, P A B. Les exemplaires de tête comportent une photographie déchirée par Arp.
- Les Manifestes du surréalisme* suivis de *Prolégomènes à un Troisième Manifeste du surréalisme ou non*, du *Surréalisme en ses œuvres vives* et de *Éphémérides surréalistes*. Paris, 1955, Éditions du Sagittaire, In-4°, 160 p., broché avec signet et verre de loupe.
- Les Vases communicants*. NÉ avec huit illustrations, [Suivi de 3 lettres de Sigmund Freud à André Breton des 13, 14 et 26 décembre 1932.] Paris, Gallimard, 1955, 208 p., 8 pl.
- L'Art Magique*. Avec le concours de Gérard Legrand. Paris, Club Français du Livre, 1957. In-4°, 238 p.,
- Dessins symbolistes*, préface-manifeste d'André Breton, Le bateau-lavoir, 1958.
- Joan Miró, *Constellations*. Introduction et vingt-deux proses parallèles par André Breton. New York, Pierre Matisse, 1959. Grand in-4°, en feuilles.
- Poésie et autre*. Textes choisis et présentés selon l'ordre chronologique par Gérard Le grand. Paris, 1960, Le Club du Meilleur Livre.
- Le Concile d'amour*, tragédie céleste en 5 actes par Oscar Panizza, Zurich, 1895 ; trad. de l'allemand par Jean Brejoux, augm. d'une préf. par André Breton, suivi d'une postface par l'auteur, Paris, J.-J. Pauvert, 1960, 159 p.
- Le La*. Couverture et une lithographie originale hors-texte de Jean Benoît. Alès, 1961, PAB.
- Manifestes du surréalisme*, comprenant le premier et le second manifestes du surréalisme, Poisson Soluble, Lettre aux Voyantes, Position politique du Surréalisme, Prolégomènes à un Troisième Manifeste du Surréalisme ou non, Du Surréalisme en ses œuvres vives. Édition définitive, Paris, 1962, J.-J. Pauvert, 368 p.
- Nadja*. N.É. entièrement revue par l'auteur. Paris, 1963 N.R.F.
- Le Surréalisme et la peinture*. Nouvelle éd. revue et corrigée, 1928-1965. Paris, 1965, Gallimard, 428 p. ill.
- Perspective cavalière*, éd. établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, 1970, 22 p. et 8 ill. H.t.
- BRETON André : *Œuvres complètes I*. Édition établie par Marguerite Bonnet avec, pour ce volume, la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Paris, Gallimard, 1988, 1 800 p. Bibliothèque de La Pléiade ; *Œuvres complètes II*, 1992, 1 857 p. ;

Œuvres complètes III, 1999, 1 493 p.; *Œuvres complètes IV*, Écrits sur l'art et autres textes, Édition publiée sous la direction d'Étienne-Alain Hubert avec la collaboration de Philippe Bernier et Marie-Claire Dumas, Bibliothèque de la Pléiade, n° 544, 2008, 1584 pages, 588 ill.

B) REVUES DIRIGÉES, CODIRIGÉES OU CONSEILLÉES PAR BRETON :

Littérature, Paris, n° 1 à 20, mars 1919-août 1921 ; nouvelle série, n° 1 à 13, mars 1922-juin 1924. (Réimpression, Paris, J.-M. Place, 1978, 2 vol.)

La Révolution surréaliste, Paris, n° 1 à 12, 1^{er} déc. 1924-15 déc. 1929. (Réimpression, Paris, J.-M. Place, 1975).

Le Surréalisme au service de la révolution, Paris, n° 1 à 6, juillet 1930-mai 1933. (Réimpression, Paris, J.-M. Place, 1976).

Minotaure, Paris, n° 1 à 12-13, février 1933-mai 1939. (Réimpression, Genève, Skira, 1980-1982).

Bulletin international du surréalisme, n° 1, Prague, 9 avril 1935 ; no 2, Santa Cruz de Tenerife, octobre 1935 ; n° 3, Bruxelles, 20 août 1935 ; n° 4, Londres, septembre 1936. (Réédition présentée par Georges Sebbag, Lausanne, L'Age d'Homme, 2009, 66 p.)

VVV, New York, nos 1 à 4, juin 1942 février-1943.

Néon, Paris, nos 1 à 5, janvier 1948-1949.

Médium, Paris, 1^{re} série (feuille) nos 1 à 8, novembre 1952-juin 1953 ; 2^e série (revue) nos 1 à 4, novembre 1953-janvier 1955.

Le Surréalisme même, Paris, nos 1 à 5, octobre 1956-printemps 1959.

Bief. « jonction surréaliste », nos 1 à 12, 15 novembre 1958-15 avril 1960.

La Brèche, « Action surréaliste », nos 1 à 8, octobre 1961-novembre 1965.

C) NUMÉROS SPÉCIAUX DE REVUES COMPOSÉS À SON INITIATIVE :

Variétés, Bruxelles, 1929, numéro hors série « Le Surréalisme en 1929 ».

This Quarter, 1933, « Surrealist number ». (Réimpression New York, Arno & New York Times, 1969.)

Documents 34, Bruxelles, juin 1934, « Intervention surréaliste ». (Réimpression L'Arc, n° 37.)

La Nef, numéro spécial, mars-avril 1950, « Almanach surréaliste du demi-siècle ». (Réimpression Plasma, 1978.)

c) *Tracts surréalistes et Déclarations collectives*, présentation et commentaires de José Pierre, t. I, 1922-1939, t. II, 1940-1969, Le Terrain vague, 1980-1982, 542 p. et 462 p.

Bureau de recherches surréalistes. Cahier de la permanence, octobre 1924-avril 1925. Présenté et annoté par Paule Thévenin. Paris,

Gallimard, 1988, 176 p. Archives du surréalisme publiées sous l'égide d'Actual, n° 1.

Vers l'action politique, De la Révolution d'abord et toujours ! juillet 1925) au projet de La Guerre civile (avril 1926). Présenté et annoté par Marguerite Bonnet. Paris, Gallimard, 1988, 176 p. Archives du surréalisme publiées sous l'égide d'Actual, n° 2.

II. Manuscrits, correspondances

Par un accord conclu entre l'héritière d'André Breton et l'éditeur, la correspondance générale d'André Breton sera publiée aux éditions Gallimard, à Paris, dans la Collection blanche. À ce jour, ont paru : *Lettres à Aube* (1938-1966) sous la direction de Jean-Michel Goutier, Paris, Gallimard, 2010, 184 p.

Lettres à Jacques Doucet (1920-1926), édition d'Étienne-Alain Hubert, Paris, Gallimard, 2016, 272 p.

Lettres à Simone Kahn (1920-1960), édition de Jean-Michel Goutier, Paris, Gallimard, -2016, 384 p.

Correspondance avec Benjamin Péret (1920-1959), édition de Gérard Roche, Paris, Gallimard; 2017, 464 p.

Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia (1919-1924), présentée et annotée par Henri Béhar, Paris, Gallimard, 2018, 247 p.

Correspondance avec Paul Eluard (1919-1938), édition d'Étienne-Alain Hubert, Paris, Gallimard, 2019, 464 p.

Correspondance avec Jean Paulhan, 1918-1962, édition de Clarisse Barthélémy, Paris, Gallimard, 2021, 272 p.

AUTES DOCUMENTS CONSULTÉS :

A) Fonds publics :

a) à la Bibliothèque nationale :

Naf. 14 316, Dossier du Congrès de Paris.

Naf. 25 094, L'affaire Aragon.

Naf. 25 095, Hommage à Saint-Pol Roux.

Naf. 15 952, Cahiers Contre-attaque et Acéphale.

Naf. 14 689, Correspondance avec René Lalou.

Naf. 16 869, Correspondance avec Fernand Vanderem.

Naf. 18 358, Correspondance avec Léon Pierre-Quint.

Naf. 24 397, Correspondance avec Maurice Heine.

Lettres adressées à Jules Romains et à Paul Valéry.

b) à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet :

7 210. 1 à 94, Lettres à Jacques Doucet.

Y 132. 1 et 2, Y 1 637-87, Lettres à André Gide.

DSNC 250 à 279, Lettres à Robert Desnos.

BREC 249 à 310, Lettres à Benjamin Péret.

TZRC 548 à 599, Lettres à Tristan Tzara.

- c) au fonds Aragon, Elsa Triolet du CNRS : 48 pièces, 1918-1919.
 - d) aux Archives de la ville de Marseille (Fonds des Cahiers du Sud), correspondance avec Jean Ballard. 12 pièces.
 - e) au Musée national d'art moderne, l'exemplaire truffé de l'Amour fou « pour l'Ondine ».
- B) Fonds privés :
- Archives Étiemble, 13 pièces, 1941-1953.
 - Archives Gallimard, 160 pièces, 1920-1965.
 - Archives René Laporte.
 - Archives Jean Paulhan, 56 pièces, 1919-1955.
 - Archives Jacques Rivière, 9 pièces, 1920-1923.
 - Archives Sylvie Sator, lettres et photographies, 1920-1930.
 - Archives Actual, photocopies de 23 pièces à Lise Deharme, 1925-1953, et 8 pièces à Pierre Mabille, 1940-1955
 - Divers documents passés en salle des ventes.
- C) Documents divers :
- Archives municipales de Lorient, de Tinchebray, d'Ubexy.
 - Archives nationales, Archives diplomatiques, Archives départementales du Morbihan, du Finistère.
 - Bureau central d'archives administratives militaires ; Archives de la gendarmerie.
 - Archives du lycée Chaptal.

II. Études, témoignages portant sur André Breton

- ADAMOWICZ, Elza, *The Eye of the Poet André Breton and the Visual Arts*, Londres, 2022.
- ALBERTAZZI, Ferdinando, *André Breton. Un uomo attento*, Ravenna, Longo, 1971, 216 p.
- ALECHINSKY, Pierre, *Roue libre*, Genève, Skira, « Les Sentiers de la création », 1971, 162 p. ill.
- ALEXANDRE, Maxime, *Mémoires d'un surréaliste*, Paris, La Jeune Parque, 1968, 224 p.
- ALEXANDRIAN, Sarane, *Breton*, Paris, éd. du Seuil, « Écrivains de toujours », 1971, 192 p.
- ALEXANDRIAN, Sarane, *Le Surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1974, 510 p.
- ALEXANDRIAN, Sarane, *Les Libérateurs de l'amour*, Seuil, 1977, 280 p.
- ALQUIÉ, Ferdinand, *Philosophie du surréalisme*, Paris, Flammarion, 1955, 235 p.
- ARAGON, Louis, « Chez Anna de Noailles » (rectification), *NRF*, 15e A, n° 178, 1er octobre 1967, p. 725-727.
- ARAGON, *L'Œuvre poétique*, t. II, 1921-1925, Paris, Livre Club Diderot, 1974, 352 p.
- ARAGON, « Lautréamont et nous », *Les Lettres françaises*, n° 1185, 1er juin 1967, p. 5 à 9, et n° 1186, 8-14 juin 1967, p. 3-9.
- ARAGON, *Papiers inédits. De Dada au surréalisme, (1917-1931)*, édition établie et présentée par Lionel Follet et Édouard Ruiz, Paris, Gallimard, 2000, 430 p.
- ARAGON, *Lettres à André Breton, 1918-1931*, texte établi et annoté par Lionel Follet, Paris, Gallimard, 2011.
- ARFOUILLOUX, Sébastien, *Que la nuit tombe sur l'orchestre. Surréalisme et musique*, Paris, Fayard, 2009, 544 p.
- ARFOUILLOUX, Sébastien ((dir.)), *Le silence d'or des surréalistes*, Paris, Aedam Musicae, 2013, 312 p.
- ARIBIT, Frédéric, *André Breton, Georges Bataille*, Orléans, l'Écarlate ; Paris, l'Harmattan, 2012.
- ARON, Robert, *Fragments d'une vie*, Paris, Plon, 1981, 250 p.
- ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1976-1989, 27 vol.
- ASSOULINE, Pierre, *L'Homme de l'art, D. H. Kahnweiler 1884-1979*, Paris, Balland, 1988, 550 p.
- AUDOIN, Philippe, *Breton*, Paris, Gallimard, « Pour une bibliothèque idéale », 1970, 256 p.
- AURIC, Georges, *Quand j'étais là*, Paris, Grasset, 1979, 224 p.
- BALAKIAN, Anna, *André Breton, Magus of Surrealism*, New York, Oxford University Press, 1971, 292 p. ill.
- BANDIER, Norbert, *Sociologie du surréalisme (1924-1929)*, Paris, La

- Dispute 1999, 415 p.
- BARON, Jacques, *L'An I du surréalisme*, suivi de *L'An dernier*, Paris, Denoël, 1969, 320 p.
- BATAILLE, Georges, *Œuvres complètes*, t. I et VIII, Paris, Gallimard, 1970-1976.
- BEAUVOIR, Simone de, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963, 686 p.
- BEAUVOIR, Simone de, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, 624 p.
- BÉDOUIN, Jean-Louis, *André Breton*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », n° 18, 1950, 232 p.
- BÉDOUIN, Jean-Louis, *Vingt Ans de surréalisme 1939-1959*, Denoël, 1961, 326 p.
- BÉHAR, Henri, *Potlatch André Breton ou La cérémonie du don*, Tusson, du Lérot, Tusson, 2020.
- BÉHAR, Henri (sous la direction de), *Dictionnaire André Breton*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- BÉHAR, Henri, *André breton le grand indésirable*, 3e éd. revue et augmenté, Classiques Garnier, 2024, 588 p.
- BENDA, Julien, *La France byzantine*, Gallimard, 1945, 298 p.
- BÉNÉDITE, Daniel, *La Filière marseillaise*, Paris, éd. Clancier-Guéneau, 1984.
- BÉNÉZET, Mathieu, *André Breton rêveur définitif*, Paris, Éditions du Rocher, 1996, 234 p.
- BERGE, Nicolas, *Lise Deharme, cygne noir*, Paris, J.-C. Lattès, 2023.
- BERL, Emmanuel, *Interrogatoire*, par Patrick Modiano, suivi de *Il fait beau, allons au cimetière*, Paris, Gallimard, 1976, 208 p.
- BERL, Emmanuel, *Sylvia*, Paris, Gallimard, 1952, 264 p.
- BERTHET, Dominique, *André Breton, l'éloge de la rencontre*, Paris, HC éd., 2008.
- BEZZOLA, Tobia, *André Breton*, Kunsthau Zürich, Ostfildern : Hatje Cantz , cop. 2005.
- BINNI, Lanfranco, *Breton*, Florence, Il Castoro, 1975, 152 p.
- BIRO, Adam et PASSERON, René, *Dictionnaire général du surréalisme et des environs*, Fribourg, Office du Livre, Paris, P.U.F., 1982.
- BLACHÈRE, Régis, *Les Totems d'André Breton. Surréalisme et primitivisme littéraire*. Paris, Éditions l'Harmattan, 1996, 316 p.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 644 p.
- BLONCOURT, Gérald, LÖWY, Michæl, *Messagers de la tempête*, Paris, le Temps des cerises, 2007.
- BOISSIER, Gilbert, « Insignifiance et sursignifiance : lecture des *Champs magnétiques* », dans *Le Génie de la forme*. Nancy, Presses universitaires, p. 577-587.
- BONMERTZ, Claude, *Le chant automatique d'André Breton et la tra-*

- dition du haut dire*, Leuven; Peeters, 2004.
- BONNEFOY, Yves, *Breton à l'avant de soi*, Tours, Farrago, Paris, Éditions Léo Scheer, 2001, 124 p.
- BONNET, Marguerite, *André Breton, naissance de l'aventure surréaliste*. Paris, José Corti, 1975, 462 p.
- BONNET, Marguerite, *Les Critiques de notre temps et Breton*. Paris, Garnier, 1974, 192 p.
- BONNET, Marguerite, « Lettres d'Apollinaire à André Breton », *Guillaume Apollinaire* (3), 1964, p. 13-37.
- BONNET, Marguerite, HUBERT, Étienne-Alain, « Sur deux types d'écriture surréaliste et leurs finalités dans *l'Immaculée Conception* d'André Breton et Éluard », *R.H.L.F.*, 87e A, n° 4, juillet-août 1987, p. 753-758.
- BORRAS, Maria Lluisa, *Francis Picabia*, Paris, Albin Michel 1985.
- BOSQUET, Alain, *La Mémoire ou l'oubli*, Paris, Grasset, 1990, 348 p.
- BOUISSOUNOUSE, Janine, *La Nuit d'Autun*, Paris, Calmann-Lévy, 1977, 296 p.
- BOURASSA G., *Surréalisme et littérature québécoise*. Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo », 1977, (2^e éd. revue et augmentée, 1986).
- BOUSQUET, Joë, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1969, 348 p.
- BRADU Fabienne, *Breton en Mexico*, Editorial Vuelta, Mexico, 1996, 252 p.
- BRETON, André, *Ode à Charles Fourier*, édition présentée avec une introduction et des notes par Jean Gaulmier, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1961, 100 p. + h.t.
- BRETON, Simone, *Lettres à Denise Lévy 1919-1929 et autres textes 1924-1975*, édition présentée, établie et annotée par Georgiana Colville, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 2005, 320 p.
- BROWDER, Clifford, *André Breton – Arbiter of Surrealism*, Genève, Droz, 1967, 214 p.
- BUNUEL, Luis, *Mon dernier soupir*, Paris, éd. Robert Laffont, 1982, 324 p.
- BUTOR, Michel, *Répertoire III*, Paris, éd. de Minuit, « Critique », 1968, 408 p.
- CAILLOIS, Roger, *Art poétique*, Paris, Gallimard, 1958, 202 p.
- CAILLOIS, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, 256 p.
- CAILLOIS, Roger, *La Nécessité d'esprit*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1981, 192 p.
- CARASSOU, Michel, *Jacques Vaché et le Groupe de Nantes*, Paris, éd. J.-M. Place, « Bibliothèque Mélusine », 1986, 256 p. ill.
- CARASSOU, Michel, *René Crevel*, Paris, Fayard, 1989, 290 p.
- CARIOU, André, *Charles Filiger, André Breton*, Musée des beaux-arts, Quimper, 2016.
- CARROUGES, Michel, *André Breton et les Données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1950, 334 p.

- CARTIER-BRESSON, Henri, *André Breton, roi soleil*, textes et photographies, éd. Montpellier, Fata Morgana, 1995, n. p.
- CENDRARS, Blaise, *Bourlinguer* (1948), dans *Œuvres complètes*, t. VI, Paris, éd. Denoël, 1961, 331 p.
- CHENIEUX, Jacqueline, *Le Surréalisme et le Roman 1922-1950*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1983, 388 p.
- CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline, DUMAS, Marie-Claire, *L'Objet au défi*, Études réunies par /, Paris, P.U.F., 1987, 170 p. + h.t.
- CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline, *Nadja*: Fac-similé du manuscrit Relié, Paris, Gallimard, 2019.
- CLOUSTON, Victoria, *André Breton in exile*, Abingdon ; New York, Routledge, 2018.
- COHEN-SOLAL, Annie, *Sartre*, Paris, Gallimard, 1985, 732 p.
- COLINE, Constance, *Le Matin vu du soir*, Paris, éd. Anthropos, 1980, 416 p.
- CORNUAULT, Joël, *André Breton & Saint-Cirq-Lapopie*, Bassac, Plein chant, 2003.
- CORTI, José, *Souvenirs désordonnés (... 1965)*, Paris, Librairie José Corti, 1983, 238 p.
- COURTOT, Claude, *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, Paris, Le Terrain Vague, 1965, 198 p.
- CRASTRE, Victor, *André Breton*, Paris, Arcanes, 1952, 200 p.
- CRASTRE, Victor, *André Breton, Trilogie surréaliste, Nadja, Les Vases communicants, L'Amour fou*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1971, 118 p.
- DACHY, Marc, *Il y a des journalistes partout*, Paris, Gallimard, 2015.
- DAIX, Pierre, *Aragon, une vie à changer*, Paris, Le Seuil, 1975, 400 p. + ill.
- DALI, Salvador, *Journal d'un génie (1952-1963)*, Paris, La Table Ronde, 1964, 309 p.
- DALI, Salvador, *La Vie secrète de Salvador Dalí : suis-je un génie?* Texte établi par Frédérique Joseph-Lowery, Lausanne: Lausanne, L'Âge d'Homme, « Bibliothèque Méllusine », 2006.
- DE CHIRICO, Giorgio, *Mémoires*, Paris, La Table Ronde, 1962, 316 p.
- DECOTTIGNIES, Jean, *L'invention de la poésie*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994.
- DEGUY, Michel, « Le demain joueur », *Les Cahiers du chemin*, n° 19, 15 octobre 1973, p. 103-110.
- DEHARME, Lise, *Les Années perdues. Journal (1939-1949)*, Paris, Plon, 1961, 266 p.
- DELTEIL, Joseph, *La Deltheillerie*, Paris, Grasset, 1968, 254 p.
- DÉMIER Francis, GALLINGANI Daniela, LAINÉ Brigitte ... [et al.] *Germaine Berton, anarchiste et meurtrière son procès en cour d'assises*, 18-24 décembre 1923 / Direction des services d'Archives de Paris ; [présenté par] ; dessins et croquis d'audience de Louis Hanny,...

- [Paris] : Direction des services d'Archives de Paris, 2014, 1 vol. 290 p. ill., couv. Ill. Contient le fac-similé de dactylogramme de l'autobiographie de Germaine Berton.
- DEPESTRE, René, *Bonjour et Adieu à la négritude*, Paris, éd. Robert Laffont, 1980, 264 p.
- DESNOS, Robert, *Nouvelles-Hébrides et Autres Textes 1922-1930*, édition établie, présentée et annotée par M. C. Dumas, Paris, Gallimard, 1978, 566 p.
- DESNOS, Youki, *Les Confidences de Youki*, Paris, éd. Arthème Fayard, 1957, 240 p.
- DE VRIES, Her, *Ciels changeants, les premières éd. de Fata Morgana*, Amsterdam, Labia Minora Labyrinth, 2012.
- DOUCET, Laurent, HEBERT, David, *Saint-Cirq la poésie : ar(t)chéologies d'un coup de foudre*, Paris, Editions des Vanneaux, Collection : Carnets nomades, 2022, 71 p.
- DRIEU LA ROCHELLE, Pierre, *Sur les écrivains*, Essais critiques réunis, préfacés et annotés par Frédéric Grover, Paris, Gallimard, 1964, nouv. éd. 1982, 350 p.
- DUHAMEL, Marcel, *Raconte pas ta vie*, Paris, Mercure de France, 1972, 624 p.
- DUIITS, Charles, *André Breton a-t-il dit passe ?* Paris, Denoël, « Lettres Nouvelles », 1969, 200 p. Nlle éd. M. Nadeau, 1991, 261 p.
- DUMAS, Marie-Claire, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Paris, Klincksieck, 1980, 684 p.
- DUMAS, Marie-Claire, *André Breton en perspective cavalière*, textes réunis et présentés par, avec des inédits d'André Breton, Paris, Gallimard, 1996, 112 p.
- DUPONT-FERRIER, O., *L'Enseignement public à Paris*, Paris, Renouard et Laurens, 1913, 279 p.
- DUROZOI, Gérard, LECHERBONNIER, Bernard, *André Breton. L'écriture surréaliste*. Paris, Larousse, 1974, 256 p.
- DUROZOI, Gérard, *Histoire du mouvement surréaliste*, Paris, Hazan, 2004.
- EHRENBURG, Ilia, *Duhamel, Gide, Malraux, Mauriac, Morand, Romains, Unamuno vus par un écrivain d'U.R.S.S.*, Paris, Gallimard, 1934, 224 p.
- EIGELDINGER, Marc, *André Breton*, essais recueillis par –, avec quatre portraits, Neufchâtel, éd. de la Baconnière, « Langages », 1970, 288 p.
- EIGELDINGER, Marc, « André Breton révélateur de Germain Nouveau », *Studi Francesi*, n° 73, janvier-avril 1981, p. 37-45.
- ÉLUARD, Paul, *Lettres à Gala 1924-1948*, édition établie et annotée par Pierre Dreyfus, préface de Jean-Claude Carrière, Gallimard, 1984, 517 p.
- ENCRENAZ, Olivier, RICHER, Jean, *Vivante Étoile*, Paris, Archives des Lettres modernes, n° 127 Minard, 1971, 100 p. + ill.

- ERNST, Jimmy, *L'Écart absolu*, Paris, Balland, 1986.
- ETIEMBLE, « Le requin et la mouette ou les armes miraculeuses », *Les Temps modernes*, 3e A, n° 27, p. 1099-1 113.
- EVERLING, Germaine, *L'Anneau de Saturne*, Paris, Fayard, 1970, 208 p.
- FAURÉ, Michel, *Histoire du surréalisme sous l'Occupation*, Paris, La Table Ronde, 1982, 472 p.
- FÉLIX-HESNARD, *Le Dr A. Hesnard et la naissance de la psychanalyse en France (1912-1926)*, Thèse de 3e cycle, Université Paris I, 1983, 962 p.
- FERDIÈRE, Gaston, *Les Mauvaises Fréquentations*, Paris, éd. J.-C. Simöen, 1978, 302 p.
- FOUCHET, Max-Pol, *Les Appels*, Paris, Mercure de France, 1967, 220 p.
- FOUCHÉ, Pascal, *Au Sans Pareil*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, « L'Édition contemporaine », 1983, 448 p.
- FOURRÉ, Maurice, *Lettres à André Breton*, Paris, AAMF éd. , impr. 2012.
- FRAENKEL, Théodore, *Carnets 1916-1918*, texte établi et présenté par Marie-Claire Dumas, Paris, Éditions des Cendres, 1990.
- FRY, Varian, *La Liste noire*, traduit de l'anglais par Edith Ochs, Paris, Plon, 1999, 284 p.
- GABORY, Georges, « Soirées perdues », *Nouvelle Revue Française*, octobre 1921, pp. 416-17
- GATEAU, Jean-Charles, *Paul Éluard ou le frère voyant, 1895-1952*, éd. Robert Laffont, « Biographies sans masque », 1988, 418 p. ill. h. t.
- GAULMIER, Jean, « Remarques sur le thème de Paris chez André Breton », dans : *Travaux de linguistique et de littérature*, 1971, IX, 2, p. 159-169.
- GERVAIS, André, « Percéennes (André Breton, Claude Gauthier, Gaston Miron) », *L'Estuaire*, Québec, vol. XXV, n° 1, janvier 2003, p. 22-27.
- GIDE, André, *Correspondance d'André Gide et de Paul Valéry*, Paris, Gallimard, 1955, p. 479, 482.
- GIDE, André, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1951, 1 380 p.
- GRACQ, Julien, *André Breton*, Paris, Librairie José Corti, 1948, 212 p.
- GRACQ, Julien, *42 rue Fontaine, Paris*, A. Biro, 2003.
- GOUTIER, Jean-Michel, *Benjamin Péret*, Grenoble, Veyrier, 1982.
- GRAULLE, Christophe, *André Breton et l'humour noir*, Paris, l'Har-mattan, 2001.
- GROS, Léon-Gabriel, *Poètes contemporains II*, Marseille, Cahiers du Sud, 1951, 256 p.

- GUGGENHEIM, Peggy, *Ma vie et mes folies*, Paris, Plon, 1987, 318 p.
- GUILLAUMIN, Jean, *Le Rêve et le Moi*, Paris, P.U.F., 1979, 336 p.
- GUILLON, Jean-Pierre, « André Breton et la Bretagne », *Les Cahiers de l'Iroise*, n° 1 n.s., janvier-mars 1987, p. 1-7.
- HAMON, Philippe, ROGER-VASSELIN, Denis (dir.), *Le Robert des grands écrivains de langue française*, Paris, Le Robert, 2000, XVIII-1521 p.
- HELD, Dr René R., *l'Oeil du psychanalyste*, Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », 1973, 332 p.
- HÉNEIN, Georges, « L'anti-Nadja », *Le Magazine littéraire*, n° 64, mai 1972, p. 14-15.
- HISAKI, Matsuura, *André Breton et la topologie du texte*, Paris, Hermann, 2021.
- HOOG, Armand, « Le rocher de Mélusine », *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2040, 8 octobre 1966, p. 6.
- HUGNET, Georges, *Pleins et Déliés. Témoignages et souvenirs 1926-1972*, éd. Paris, Guy Authier, 1972, 426 p.
- HUGO, Jean, *Le Regard de la mémoire*, Aix, Actes Sud, 1983, 520 p.
- ISOU, Isidore, *Réflexions sur André Breton*, Paris, Al Dante ; Mona lisait, 2000.
- JACCOTTET, Philippe, *L'Entretien des Muses*, Paris, Gallimard, 1968, 318 p.
- JAGUER, Édouard, « André Breton, changer la vie, changer la vue », *L'orne littéraire*, n° 10, s.d. [1986].
- JALOUX, Edmond, *D'Eschyle à Giraudoux*, Fribourg, Egloff, 1946, 320 p.
- JEAN, Marcel et MEZEI, Arpad, *Histoire de la peinture surréaliste*. Paris, Le Seuil, 1959, 384 p.
- JEAN, Marcel, *Autobiographie du surréalisme*. Le Seuil, 1978, 496 p.
- JENNY, Laurent, « La surréalité et ses signes narratifs », *Poétique*, n° 5, 1973, p. 499-520.
- JENNY, Laurent, « Les aventures de l'automatisme », *Littérature*, n° 72, décembre 1988, p. 3-11.
- JENNY, Laurent, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore*, Paris, Belin, 2008.
- JONES, Henri, *Le Surréalisme ignoré*. Montréal, Centre éducatif et culturel, 1969, 164 p. ill.
- JOUBERT Alain, *Le Mouvement des surréalistes ou le fin mot de l'histoire. Mort d'un groupe, naissance d'un mythe*, Paris, éditions Maurice Nadeau, 2001.
- JOUFFROY, Alain, « La collection André Breton », *L'Œil* n° 10, octobre 1955, p. 32-39.
- JOUFFROY, Alain, *La Fin des alternances*, Paris, Gallimard, 1970, 312 p.

- JOUFFROY, Alain, *Le Roman vécu*, Paris, éd. Robert Laffont, 1978, 544 p.
- JOUFFROY, Alain, *Saint-Pol Roux*. Paris, Mercure de France, « Les plus belles pages », 1966, XXV, 300 p.
- JOUFFROY, Alain, *La Vie réinventée*, Paris, éd. Robert Laffont, 1982, 480 p.
- LACARELLE, Bertrand, *Jacques Vaché*, B. Grasset, 2005.
- LAMBA, Jacqueline, « La rencontre Trotsky-Breton », *Les Lettres Nouvelles*. n° 4, septembre-octobre 1975, p. 99-111.
- LAMY, Suzanne, *André Breton. Hermétisme et poésie dans Arcane 17*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977, 272 p.
- LANDAIS, Georges, *Breton, Saint-Cirq*, Cajarc, Tertium éd., 2022, 157 p.
- LAROCHE-SANCHEZ, Évelyne, *L'Aventure mexicaine du surréalisme (1936-1948)*, thèse 3e cycle, Université Paris III, 1987, 283 p. dactyl.
- LAVERGNE, Philippe, *André Breton et le Mythe*. Paris, Corti, 1985, 128 p.
- LAVILLE, Rémy, *Pierre Mabille : un compagnon du surréalisme*, Clermont-Ferrand, Faculté des lettres et sciences humaines, 1983, 198 p., nouv. série, fascicule XVI.
- LÉAUTAUD, Paul, *Journal littéraire*, t. V, janvier 1925-juin 1927, Paris, Mercure de France, 1958, 412 p.
- LEGRAND, Gérard, *André Breton en son temps*. Paris, Le Soleil noir, 1976, 224 p.
- LEGRAND, Gérard, *Breton*, Paris, éd. Pierre Belfond, « Les Dossiers Belfond », 1977, 228 p.
- LEGROS, Marc, *André Breton et la Bretagne*, [Orléans], EST-Samuel Tastet éditeur, 2016, (d'abord paru à Moëlan-sur-Mer, Blanc silex, 2000).
- LEPETIT, Patrick, *Surréalistes et alchimistes - Chemins croisés*, Paris, Selena, 2023, 350 p.
- LEPETIT, Patrick, *La Tête d'Ogmius, Surréalisme et mythes celtiques*, Rennes, Coop Breizh, 2021.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955, U.G.E., « 10 x 18 », 1963, 384 p.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Voie des masques*, Genève, éd. Albert Skira, « Les Sentiers de la création », 1975, 2 vol., 148 p., 152 p.
- LOMBARDI, Paola Decima, *L'oro del tempo contro la moneta dei tempi*, Roma, Castelvecchi, 2016.
- LOYER, Emmanuelle, *Paris à New York : Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Hachette, 2007, 497 p.
- MABILLE, Pierre, *Traversées de nuit*, Paris, Plasma, 1981, 216 p.
- MALRAUX, Clara, *Le Bruit de nos pas. Nos vingt ans*, éd. Paris, Bernard Grasset, 1966, 284 p.
- MAN RAY, *Autoportrait*, traduit de l'américain par Anne Guérin, Pa-

- ris, Laffont, 1964, 358 p.
- MANSOUR, Marie-Francine, *Une vie surréaliste*, Paris, Éditions France-Empire, 2015.
- MARGERIE, Anne de, *Valentine Hugo 1887-1968*, Paris, éd. Jacques Damase, 1983, 144 p.
- MARTIN DU GARD, Maurice, *Feux tournants*, Paris, Camille Bloch, 1925, 242 p.
- MASSON, André, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Julliard, « Lettres Nouvelles », 1958, 206 p.
- MASSON, André, *Le Rebelle du surréalisme. Écrits*, Édition établie par Françoise Will-Levaillant, Paris, Hermann, 1976, XXVII+384 p.
- MASSOT, Pierre de, *André Breton le septembriseur*, Paris, Éric Losfeld, 1967, n. p. (56 p.).
- MATIC, Dusan, *André Breton oblique*, Montpellier, éd. Fata Morgana, « Explorations », 1976, 128 p.
- MATHIEU, Jean-Claude, *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, Paris, Corti, 1984, 368 p.
- MATTHEWS, J.-H., *André Breton*, New York et Londres, Columbia University Press, 1967, 48 p.
- MAURIAC, Claude, *André Breton*, Paris, éd. de Flore, 1949, 360 p. Nouvelle éd., Grasset, 2004.
- MEHLMANN, Jeffray, *Émigrés à New York. Les intellectuels français à Manhattan, 1940-1944*. Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, préface de Régis Debray, Paris, Albin Michel, 2005, 256 p.
- MERCURIO, Vittorio, *Le Roman surréaliste : Nadja*, Cagliari, Casa Editrice Dattena, 1979, 144 p.
- MONNEROT, Jules-Marcel, *La Poésie moderne et le Sacré*, Paris, Gallimard, 1945, 211 p.
- MONNIER, Adrienne, *Rue de l'Odéon*, Paris, éd. Albin Michel, 1960, 288 p.
- MOREL, Jean-Pierre, « Aurélia, Gradiva, X : psychanalyse et poésie dans Les Vases communicants », *Revue de littérature comparée*, 46^e A, n° 1, janvier-mars 1972, p. 68-89.
- MORRISSETTE, Bruce, *La Bataille Rimbaud, L'Affaire de la chasse spirituelle*, Paris, Nizet, 1959, 404 p.
- MOURIER-CASILE, Pascaline, *André Breton explorateur de la Mère-Moire*, Paris, PUF, « Écrivains », 1986, 232 p.
- NADEAU, Maurice, *Histoire du surréalisme (1945)*, Paris, Le Seuil, « Points », 1964, 192 p.
- NAVILLE, Pierre, *Le Temps du surréel*, Paris, Galilée, 1977, 516 p.
- NEZVAL, Vitězslav, *Rue Gît-le-Cœur*, Paris, éd. de l'Aube, 1988, 144 p. ill.
- NIMIER, Roger, *Journées de lecture*, Paris, allimard, 1965, 278 p.
- NOËL, Bernard, *Une liaison surréaliste*, Marseille-New York, André Dimanche, 1985, 144 p. ill.
- PAMART, Michel, RABOURDIN, Dominique, *André Breton par An-*

- dré Breton* [Images animées] /réal. ; André Breton, aut. du texte ; Christine Boisson, voix. Publication : [Bry-sur-Marne] : INA ; [Paris] : FR3 : Centre Georges Pompidou (prod.) : Sodapérage (prod., distrib.), cop. 1991.
- PAULHAN, Jean, *Choix de lettres*, Gallimard, 1986, 505 p.
- PASTOUREAU, Henri, *Ma vie surréaliste*, suivi de *André Breton et les femmes*, Paris, éd. Maurice Nadeau, 1992, 463 p.
- PAULHAN, Jean, *Les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941, 234 p.
- PAZ, Octavio, *Estrella de tres puntos, André Breton y el surrealismo*, Mexico, editorial Vuelta, 1996, 136 p.
- PENROSE, Roland, *Quatre-vingts Ans de surréalisme 1900-1981*, Paris, éd. Cercle d'art, 1983, 300 p.
- PERIZ, Didier, « Autour de Légitime défense », *Docsur*, n° 4, octobre 1987.
- PIERRE, José, « André Breton et le poème-objet », dans : *L'Objet au défi*, Paris, PUF, 1987, p. 131-142.
- PIERRE, José, *André Breton et la Peinture*, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Cahiers des Avant-Gardes », 1987, 376 p.
- PIERRE, José, *L'Aventure surréaliste autour d'André Breton*, Paris, Filipacchi/Artcurial, 166 p. ill.
- PIERRE, José, *Surréalisme et Anarchie, les « billets surréalistes » du Libertaire (12 octobre 1951-8 janvier 1953)*, Paris, Plasma, 1983, 248 p.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, André, *Le Belvédère*, Paris, Grasset, 1958, 228 p.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, André, *Le Désordre de la mémoire*, Entretiens avec Francine Mallet, Paris, Gallimard, 1975, 277 p.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, André, *Troisième Belvédère*, Paris, Gallimard, 1971, 368 p.
- PLISSON, Jean-Pierre, *André Breton*, Montreuil : les Éditions du Travail, 2018.
- PLOUVIER, Paule, *Poétique de l'amour chez André Breton*, Paris, Corti, 1983, 200 p.
- POLIZOTTI, Mark, *André Breton* [1995], traduit de l'américain par Jean-François Sené, Paris, Gallimard, 1999, 848 p.
- PONGE, Francis, *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, « Idées », 1971, 320 p.
- PROYART, Jean-Baptiste de, *Trésors de la bibliothèque d'André Breton*, préface de Jean-Michel Goutier, Paris, Galerie Mille neuf cent deux mille. 2016.
- RAILLARD, Georges, « Breton en regard de Miró : Constellations », *littérature*, n° 17, février 1975, p. 3-13.
- RAILLARD, Georges, « On signe ici », *Littérature*, n° 25, février 1977, p. 3-18.
- RAILLARD, Georges, *Miro, Constellations: le crépuscule*

rose caresse le sexe des femmes, Marseille, André Di-manche éd., 2016.

RAUZY, Dr Alain, *À propos de l'Immaculée Conception d'André Breton et Paul Éluard*, thèse pour le doctorat en médecine, Paris, 1970, 95 p. dactyl.

REVERDY, Pierre, « Trente-deux lettres inédites à André Breton, 1917-1924 », publiées par Léon Somville, *Études Littéraires*, vol. 3, n° 1, avril 1970.

ROCHE, Gérard, « Breton-Trotsky : une collaboration », *Pleine Marge*, n° 3, mai 1986, p. 73-93.

ROCHE, Gérard, « La rencontre de l'aigle et du lion », *Cahiers Léon Trotsky* n° 25, mars 1986, p. 23-45.

ROSELLO, Mireille, *L'Humour noir selon André Breton*, Paris, Librairie José Corti, 1987, 160 p.

ROSENTHAL, Gérard, *Avocat de Trotsky*, Paris, éd. Robert Laffont, « Vécu », 1975, 336 p. ill.

ROSOLATO, Guy, *Références psychopathologiques du surréalisme*, thèse pour le doctorat en médecine, Paris, 1957, 182 p. dactyl.

ROUGEMONT, Denis de, *Journal des deux mondes*, Lausanne, La Guilde du livre, 1946, 260 p.

ROY, Claude, *Somme toute*, Gallimard, 1976, 464 p.

RUBES, Jan, « La correspondance pragoise. Histoire et jalons en marge du surréalisme », *Courrier du Centre international d'études poétiques*, Bruxelles, n° 123-128, novembre-décembre 1978, p. 5-15.

RUBIO, Emmanuel, *Les philosophies d'André Breton*, Lausanne, l'Age d'homme, 2009.

SANOUILLET, Michel, *Dada à Paris*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965, 646 p.

SAPORTA, Marc, BÉHAR, Henri, et coll., *André Breton ou le surréalisme même*, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Bibliothèque Mélusine », 1988, 200 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1947, 330 p.

SAWIN, Martica, *Surrealism in exile and the beginning of the New York School*, The MIT Press, Massachusetts, London, 1995, 466 p.

SCHUSTER, Jean, *Les Fruits de la passion*, Paris, L'Instant, 1988, 186 p.

SCHWARZ, Arturo, *André Breton, Trotsky et l'Anarchie*, Paris, UGE, « 10 x 18 », 1977, 216 p.

SEBBAG, Georges, *L'Imprononçable Jour de ma naissance. André Breton*, Paris, Jean-Michel Place, 1987, n. p.

SEBBAG, Georges, *Le Point sublime, André Breton, Arthur Rimbaud, Nelly Kaplan*. Paris, Jean-Michel Place, 1997, 254 p.

SEBBAG, Georges, *André Breton L'amour-folie Suzanne Nadja Lise Simone*, Paris, Jean-Michel Place, 2004, 240 p.

SEBBAG, Georges, *Potence avec paratonnerre, surréalisme et philo-*

- sophie*, Paris, Hermann, 2012.
- SEBBAG, Georges, *André Breton 1713-1966. Des siècles boules de neige*. Paris, Jean-Michel Place, 2016.
- SEBBAG, Georges, *Breton et le cinéma*, Paris, Jean-Michel Place, 2016.
- SERGE, Victor, *Mémoires d'un révolutionnaire 1901-1941*, Paris, Le Seuil, « Points », 1978, 500 p.
- SIEUR, Méd. Gal inspecteur, *Le Service de santé pendant la guerre 1914-1918*, s.l.n.d. 128 p. dactyl.
- SOUPAULT, Philippe, *Histoire d'un Blanc* (1927), Lachenal et Ritter, 1986, 120 p.
- SOUPAULT, Philippe, *Mémoires de l'oubli 1923-1926*, Paris, Lachenal et Ritter, 1986, 208 p.
- SPADA, Marcel, « Gustave Moreau et l'Ève nouvelle d'André Breton », dans : *Des mots et des couleurs*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981, p. 145-163.
- SURYA, Michel, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Séguier, 1987, 566 p.
- THIRION, André, *Révolutionnaires sans révolution*, Paris, éd. Robert Laffont, 1972, 580 p.
- THIRION, André, *Révisions déchirantes*, Paris, Le Pré aux clercs, 1987, 276 p.
- TOROK, Jean-Paul, *André Breton ou La hantise de l'absolu*, Orléans, l'Écarlate ; Paris : l'Harmattan, 2011.
- Tracts surréalistes et Déclarations collectives* (1922-1969), Présentation et commentaires par José Pierre, Paris, éd. Eric Losfeld, t. I (1922-1969), 1980, 542 p., t. II, (1940-1969), 1982, 462 p.
- UNGARETTI, Giuseppe, *Innocence et Mémoire*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1969, 384 p., n° 143.
- VACHÉ, Jacques, *Soixante-dix-neuf lettres de guerre*, suivies de deux lettres d'André Breton à Marie-Louise Vaché, réunies et présentées par Georges Sebbag, Paris, Jean-Michel Place, 1989, n. p.
- VACHÉ, Jacques, *Lettres de guerre* (1914-1918), présentées et annotées par Patrice Allain et Thomas Guillemin, Paris, Gallimard, 1999, 480 p.
- VAILLAND, Roger, *Le Surréalisme contre la révolution*, Paris, éd. Sociales, 1948. Réédition : Bruxelles, Complexes, 1989.
- VAN HEIJENOORT, Jean, *Sept ans auprès de Trotsky*, Paris, Maurice Nadeau, 1988.
- VIELWAHR, André, *Sous le signe des contradictions : André Breton de 1913 à 1924*, Paris, Nizet, 1980, 152 p.
- VIELWAHR, André, *S'affranchir des contradictions : André Breton de 1925 à 1930*, Paris, L'Harmattan, 1998, 410 p.
- VIRMAUX, Alain et Odette, *André Breton, qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture ; 1987, 160 p.
- VOLTA, Ornella, *Brèves rencontres avec André Breton*, Paris, Éd. du

Placard, 2003.

WALDBERG, Patrick, « Au fil du souvenir », dans : *Échanges et Communications*, Mélanges Lévi-Strauss, Paris, Mouton, 1970, p. 580-586.

WALDBERG, Patrick et Isabelle, *Un amour acéphale*, correspondance 1940-1949, éd. établie et présentée par Michel Waldberg, Paris, Éditions de la Différence, 1992, 488 p.

WAGNER, Nicolas, « Nadja, ville de l'angoisse », dans : *Travaux de linguistique et de littérature*, XIX, 2, 1976, p. 221-229.

○ **CATALOGUES ET NUMÉROS SPÉCIAUX DE REVUES**

Cahiers du Sud, 53. À, n° 390-91, octobre-novembre-décembre 1966.

L'Archibras, n° 1, avril 1967, hommages à A. B.

La Nouvelle Revue française. « André Breton et le mouvement surréaliste », 15e A, n° 172, 1er avril 1967.

Les Pharaons. Automne 1975, « André Breton : message subliminal ».

Revue des sciences humaines, n° 184, « André Breton », 1981, n° 4.

Digraphe. juin 1983, n° 30 « Naissance du surréalisme ».

La Planète affolée. Musées de Marseille, Paris, Flammarion, 1986, 344 p. ill.

Cahiers du Sud, la génération de 1930, exposition à Carcassonne et à Paris, octobre-novembre 1987.

Magazine Littéraire, n° 254, mai 1988, « André Breton ».

Mélusine. Cahiers du Centre de recherches sur le surréalisme, n° 1 à 37, Lausanne, L'Âge d'Homme : Chassé-croisé Tzara-Breton, L'âge d'homme, 1997; André Breton, le cinquantenaire, *id.* n° 37.

Dada/Surrealism, n° 17, « André Breton », University of Iowa, 1989 repris en volume, André Breton today, ed. by Anna Balakian and Rudolf E. Kuenzli, New York, Wethis Locker & Owens, 1989, 147 p.

Opus international, « André Breton et le surréalisme international », n° 123-124, avril-mai 1991.

André Breton La Beauté convulsive. Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1991, 512 p.

Le Rêve d'une ville, Nantes et le surréalisme. Musée des Beaux-Arts de Nantes, Bibliothèque municipale de Nantes, 17 décembre 1994-2 avril 1995. Réunion des Musées nationaux, 1994, 552 p.

L'Esprit créateur, « André Breton », vol. XXVI, n° 4, winter 1996.

Mélusine, « Chassé croisé Tzara-Breton », études réunies par Henri Béhar, n° XVII, 1997, 347 p.

Les Cahiers de L'Herne, « André Breton », cahier dirigé par Michel Murat, 1998, 468 p.

Jeu de Marseille (le), Marseille. Direction des musées, Danièle Giraudy, Marseille, Éd. Alors hors du temps, 2003.

Les Cahiers du Faouëdic, n° 16, « L'affaire Michel Henriot, 8 mai

1934-1^{er} juillet 1935 », Lorient, 2012.

Les cahiers du pays de Ploemeur, Elzneur joy, « andré breton au fort bloqué », n° 22, déc. 2012, p. 40-51.

Histoires littéraires, Dossier André Breton (dir. H.B.), 2013, n° 53, 192 p.

André Breton, La Maison de Verre Exposition au Musée de Cahors Henri-Martin. 20 septembre 2014 - 1^{er} février 2015.

André Breton, initiateur découvreur - La maison de verre, exposition à Cahors, (contributions de: Henri Béhar, Laurent Guillaut, Constance Krebs, Marie Mauzé, Georges Sebbag, Paris, éd. L'Amateur, 2014, 172 p. L'or du temps – André Breton 50 ans après, Colloque de Cerisy-La-Salle (11 au 18 août 2016) dossier réuni par Henri Béha et Françoise Py, *Mélusine* XXXVII, Lausanne, L'Age d'Homme, 2017, 388 p.

TABLE DES MATIÈRES

CHRONOLOGIE²

INTRODUCTION : SUR L'ATTRACTION PASSIONNELLE⁶

Lecture de Fourier aux USA	6
L'Anthologie de l'humour noir	9
Note conjointe sur Blanche Derval et le Théâtre des Deux Masques	74
Introduction	82
I. Pleine marge	83
II. « Mon île au loin ma Désirade »	85
III. L'exil et le royaume	88
Conclusion	92
Œuvres, documents, inédits, correspondance	133
Biographies, témoignages, romans	135
Dans l'univers artistique	140
CORRESPONDANCE ANDRÉ BRETON SAINT-JOHN PERSE	151
Le poème-objet	190
La carte et les transports (f° 2)	200
Les instruments de laboratoire (f° 36)	201
Les infiltrations de la mer (f° 22)	202
Les deux lames Arcane 17 (f° 32)	205
Rapports des destinateurs/destinataires.	234

BIBLIOGRAPHIE GENERALE 241

II. Manuscrits, correspondances 246

II. Études, témoignages portant sur André Breton 248