

CAHIERS DU CENTRE DE RECHERCHE
SUR LE SURREALISME

MÉLUSINE

N° XXI
RÉALISME-SURREALISME



L'Age d'Homme

«... et l'humain par cette seule phrase de Platon dans *Timée* : « Pour nous, le cosmos est l'ensemble d'un monde de terre, en son sein nous à nous la terre qui nous est rendue visible par une région qui suspendra des phénomènes et des murs tout ensemble par enchaînement. Le cosmos est donc un monde de terre, aux dépens de terre, en qui le sans n'apparaît qu'à son tour, au déclinant. » Ne faudrait-il pas le rapprocher de ce rêve d'une contemporanéité sans fin et sans fin, si une telle apparence est trop transparente à elle-même, et d'une volonté de séparation dans le cristal de la phrase » formulé par Zola dans une lettre, il s'agit d'un *trésor* ou d'un *trésor* ?

L'ambivalence qui rapproche le post-traductionnalisme, la critique d'un savoir en soi-même de ce savoir, les deux pôles comme les États précédents, sans voir le projet d'après qui, il les réconcilie. Le moment est venu de dire la part du réel dans le savoir, du réalisme sans le surréalisme, et réciproquement.

« Dans ce sens premier, le surréalisme est un réalisme qui refuse de s'en tenir aux "idéales sommaires", qui connaît, explore ou projette d'explorer des contrées du réel dont le réalisme vulgaire conteste l'unité ou l'existence. En ce sens, surréalisme doit signifier, comme l'adjectif "surlin" des hautes de conserve : les petits pois "surlins" sont plus fins que les petits pois dits "fins". Quand un savant et académicien, répondant à une enquête, ramenait l'amour à l'acte sexuel, il faisait preuve de réalisme ; quoiqu'il croit que l'amour existe, au sens que les poètes donnent au mot, est surréaliste.

« Le surréalisme, en continuité avec le songe et-dessus, "combat pour que l'homme acquiesce une réalité sans à jamais perdurable de lui-même et de l'univers" (B. Péron). Il progresse aux perceptions successives de tenter la résolution des antinomies contre lesquelles vient battre l'esprit : rêve et réalité, présent et passé, etc. » (Jean Mignot, « André Breton et le surréalisme », 15, 12, 66)

À partir de ces propos célèbres, le présent volume explore donc les différents degrés du réel et du surréel, du réalisme et du surréalisme, leur contradiction aussi, dans la production littéraire et artistique du moment, comme, par rétroaction, il marie le présentisme à l'état général des œuvres précédentes. Une révision d'écriture et d'écriture.

Les auteurs : Roger ABRAHAM, Z. Annie ADRIAN, Cyril BAUDRY, André BÉGIN, Claude BÉGIN, Alain CHEVRIER, Dominique COMTE, Jean-Claude GAGNON, A. J. GAGNON, Joseph FABIY, Claude FOUCAULT, Émile GAGNON, Philippe GAGNON, Jean-Michel HEIMONET, Marie-Chantal LÉVESQUE, Diane MANTECIVA, Mady MENIER, Marie-Luce MISSIR, Hugué MITCHELL, Paul PRÉVIER, Annie RICHARD, Nadia SABRI, Pauline SÉPÉ, Luce MACHIDA TANI, Myrse VASSEYHÉ.

«... et l'humain par cette seule phrase de Platon dans *Timée* : « Pour nous, le cosmos est l'ensemble d'un monde de terre, en son sein nous à nous la terre qui nous est rendue visible par une région qui suspendra des phénomènes et des murs tout ensemble par enchaînement. Le cosmos est donc un monde de terre, aux dépens de terre, en qui le sans n'apparaît qu'à son tour, au déclinant. » Ne faudrait-il pas le rapprocher de ce rêve d'une contemporanéité sans fin et sans fin, si une telle apparence est trop transparente à elle-même, et d'une volonté de séparation dans le cristal de la phrase » formulé par Zola dans une lettre, il s'agit d'un *trésor* ou d'un *trésor* ?

ISBN : 2-8251-1601-7



9 782825 111112

MÉLUSINE

© Éditions L'Age d'Homme, Lausanne, Suisse

**CAHIERS DU CENTRE DE
RECHERCHE SUR LE SURREALISME**

Publiés avec le concours du Centre National du Livre

MÉLUSINE

N° XXI

RÉALISME-SURREALISME

Études réunies par Henri Béhar

L'AGE D'HOMME

MÉLUSINE

Cahiers du Centre de Recherche
sur le Surréalisme

Directeur : Henri Béhar
Directeur adjoint : Pascaline Mourier-Casile
Secrétaire de rédaction : Michel Carassou

RÉDACTION : 13, rue de Santeuil, 75231 Paris Cedex 05.
ADMINISTRATION : Éditions L'Age d'Homme, 5, rue Férou, 75006 Paris.
Pour des informations complémentaires, voir site internet :
<http://www.cavi.uni-paris3.fr/Rech-sur/index.html>

*Les propos tenus dans cette revue
engagent la seule responsabilité de leurs auteurs*

RÉALISME-SURRÉALISME

« L'ŒIL EXISTE À L'ÉTAT SAUVAGE »

Dominique COMBE

« Bien sûr, il est bon, il est supérieurement agréable de manger, avec quelqu'un qui ne vous soit pas tout à fait indifférent, des cornichons, par exemple. Il fallait bien que ce mot fût ici prononcé. La vie est faite aussi de ces petits usages, elle est fonction de ces goûts minimes qu'on a, qu'on n'a pas. Ces cornichons m'ont tenu lieu de providence, un certain jour. [...] Les cornichons sont maintenant dans le papier, on va pouvoir partir¹. »

Le choix par Breton, à la suite d'Apollinaire, du mot «surréalisme» ne va pas de soi² si l'on considère que « Mallarmé règne³ » dans les premiers poèmes de *Mont-de-piété*, en 1919: pourquoi, dès lors, se référer au «réalisme», même pour le récuser violemment ? C'est que malgré l'évidente rupture introduite dans les mentalités et les valeurs esthétiques⁴ le champ littéraire des années 20, dans son ensemble, reste tributaire des valeurs de la fin du siècle, non seulement du « symbolisme » (ou ce qu'il est convenu d'appeler ainsi, pour caractériser une constellation de poètes dont le centre est Mallarmé), mais encore du « réalisme » (ou du moins d'une vulgate réaliste-naturaliste). Passées les polémiques autour des Goncourt, de Zola, de Maupassant, de Mirbeau, un « réalisme » atténué, domestiqué, débarrassé des provocations et des outrances matérialistes, continue à inspirer la production littéraire courante des années 20, dominée entre autres par Paul Bourget, Pierre Loti, Anatole France, Maurice Barrès, Henry Bordeaux, Édouard Estaunié⁵. Certes, depuis la « crise mystique » ouverte par *Là-bas*

1. *Les Vases communicants*, *Œuvres complètes* II, Gallimard, Pléiade, 1992, p. 158.

2. Cf., M.Eigeldinger, « Du supranaturalisme au surréalisme », *Le surnaturalisme français*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1979.

3. Cf. Lettre de Breton à A.Fraenkel du 22 juin 1914, citée dans *Œuvres complètes* I, Gallimard, Pléiade, 1988, p. 1068.

4. Sur laquelle l'histoire de l'art et la critique ont à juste titre beaucoup insisté en étudiant les avant-gardes européennes des années 20.

5 Sur cette période et sur la « crise » du roman, voir le livre fondamental de Michel Raimond, *La Crise du roman, des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1967.

(1891), le naturalisme, déjà ébranlé par la publication d'*À Rebours* (1884) et, surtout, par l'indignation suscitée par *La Terre* (1887), peut sembler « mort ». Mais son cadavre bouge encore : les romanciers les plus lus de la capitale, et plus encore de la province⁶, revendiquent tout naturellement leur filiation avec Balzac et Flaubert, afin d'accéder à la consécration par le Prix Goncourt⁷, récemment créé. Les lauréats des autres prix littéraires⁸, comme le Fémina, perpétuent d'ailleurs le même héritage, synthèse consensuelle de la veine réaliste, de la tradition moraliste et de l'analyse psychologique « à la française ». Depuis la réaction de la NRF et le manifeste de Jacques Rivière en faveur du « roman d'aventure », les avant-gardes dénoncent la tradition des « mainteneurs » du roman que sont devenus France, Loti, Bourget, Barrès. Placer le mouvement sous le signe d'un « surréalisme », c'est bien évidemment récuser ce « réalisme » ordinaire.

Cet état de la littérature dans les années 20 explique pourquoi, dans le paragraphe célèbre du *Manifeste* consacré au roman, ressort le nom d'Anatole France, figure certes honnie de l'institution littéraire « officielle », mais sans doute pas le meilleur exemple d'une esthétique réaliste⁹ — du moins si l'on en croit la définition proposée par Jakobson à la même époque : « reproduire la réalité le plus fidèlement possible » et « aspire[r] au maximum de vraisemblance¹⁰ ».

L'argument central de la condamnation réside bien évidemment dans la description, « superposition d'images de catalogue » : « Plus de descriptions d'après nature, plus d'études de moeurs¹¹ ! » Contre toute attente, ni Flaubert, ni les Goncourt, ni Zola, ni Maupassant ne sont mentionnés, comme si Breton voulait les épargner. Avec la description, certes, les « maîtres » absents sont condamnés, mais l'exemple cité est curieusement celui de *Crime et châtiment*, qu'on ne peut guère tenir pour emblématique de l'« attitude réaliste ». Breton semble ignorer que c'est précisément sous l'influence de Dostoïevski, et des romanciers étrangers en général, que le genre s'affranchit, à la même époque, du réalisme. La NRF avait d'ailleurs cité

6. Les romanciers régionalistes, comme Maurice Genevoix ou Henri Pourrat, semblent encore plus attachés à cette vulgate réaliste-naturaliste pour la description du « terroir », qui a perdu la force et la sensualité qu'on trouve chez Camille Lemonnier (*Un Mâle*, 1881).

7. Louis Pergaud (1910), Henri Barbusse (1916), Georges Duhamel (1918), Ernest Pérochon (1920), Henri Béraud (1922), Maurice Genevoix (1925), etc. À cette liste, il faudrait ajouter les noms de Jules Romains, en qui G. Lanson voit un successeur de Balzac et de Zola, de Roger-Martin du Gard, dont « le style, solide, naturel, rappelle celui de Maupassant, mais en plus uni, de façon qu'on croit vivre le récit, au lieu de le lire ». À la notable et bien connue exception de Proust, qui obtient le Prix en 1919 pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.

8. Édouard Estaunié (1908), Roland Dorgelès (1919), etc.

9. Dans *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881), Anatole France s'est même opposé au « matérialisme » des naturalistes.

10. « Du réalisme artistique », T. Todorov, *Théorie de la littérature*, Seuil, 1965, p. 99.

11. « Introduction au discours sur le peu de réalité », *Point du jour*, O.C. II, p. 276.

Dostoïevski pour étayer sa volonté de rénover le roman selon une autre conception du « réalisme » : « J'aime avec passion le réalisme dans l'art, le réalisme qui touche, pour ainsi dire, au chimérique... Ce qu'on prend en général pour exceptionnel et presque fantastique n'est pour moi que l'essence même de la réalité¹² ». La critique s'applique en définitive plus au roman « psychologique », au roman « de mœurs », ou même au roman « de moraliste » ou au roman « à thèse », qui font l'actualité littéraire quotidienne, qu'au roman réaliste ou naturaliste comme tel. L'argument tiré du célèbre propos de Valéry rapporté par Breton : « La marquise sortit à cinq heures » s'applique aux romanciers mondains, voire à Proust, plutôt qu'aux Goncourt ou à Zola.

Il n'est pas fortuit que, dans son article de 1921, Jakobson¹³ choisisse précisément le thème du « réalisme artistique » pour dénoncer le manque de rigueur d'une histoire littéraire toujours encline à confondre « les mots du langage courant » et la « terminologie scientifique ». Dans la vulgate critique et universitaire, la notion de « réalisme », qui servait à définir un mouvement littéraire (ou artistique), a rapidement été appliquée à n'importe quel écrivain, dans un sens axiologique totalement détaché de l'histoire. L'esthétique marxiste du « réalisme socialiste », dans les années 30, devait encore renforcer le poids de cette notion de « réalisme » en lui conférant une légitimité philosophique, notamment à travers les travaux de György Lukács sur Balzac et le « réalisme critique » et sur le roman historique. C'est dire que le seul mot de « réalisme » suffit alors (et jusqu'à une date récente) à englober, quoique de manière très approximative, l'essentiel de la production littéraire destinée au plus large public. Synonyme de conservatisme, d'académisme bourgeois (ou, plus tard, prolétarien), de psittacisme, le « réalisme » focalise en quelque sorte la critique des valeurs établies, devenant le bouc-émissaire des manifestes futuristes, dadaïstes et surréalistes. De cette « attitude réaliste » exécrée, Breton, dans le *Manifeste* et dans « Refus d'inhumer » en 1924, voit en Loti, Barrès et, surtout Anatole France, alors adulé du public¹⁴, les représentants privilégiés : « Avec France, c'est un peu de la servilité humaine qui s'en va. Que ce soit fête le jour où l'on enterre la ruse, le traditionalisme, le patriotisme, l'opportunisme, le scepticisme, le réalisme et le manque de cœur¹⁵ ! »

Il était donc légitime, pour l'histoire du mouvement, de faire le point sur les rapports complexes du surréalisme et du roman¹⁶ soupçonné d'avoir par-

12. cité par M.Raimond, *op.cit.*, p. 102.

13. « Du réalisme artistique » (1921), *op.cit.*, pp. 98-108.

14. Chevalier de la Légion d'honneur, académicien, Prix Nobel de littérature, France eut droit à des obsèques nationales...

15. *Point du jour*, O.C. II, p. 281.

16. Cf. Jacqueline Chénieux-Gendron, *Le surréalisme et le roman*, L'Age d'Homme, 1983.

tie liée, par nature, avec cette « attitude réaliste ». Le jugement sans appel formulé par Breton contre le roman en 1924, associe tout naturellement le surréalisme à la « crise » que le genre romanesque traverse alors, et qu'il continuera pendant longtemps à traverser. Dans la notion même de *surréalisme*, la critique s'est donc attachée principalement à expliciter le préfixe *sur-*, et à décrire le dépassement de la « littérature » (par le récit de rêve, l'écriture automatique, la méthode paranoïa-critique, etc.) en direction du « point sublime ». C'est ainsi qu'on a privilégié la négativité à l'œuvre dans la réflexion et la pratique de Breton, en se référant, et avec raison, aux pages célèbres du *Manifeste* et de l'« Avant-dire » de *Nadja* qui condamnent la description et, avec elle, l'« attitude réaliste », imputée à Anatole France. Le surréalisme est ainsi devenu un exemple canonique de la lutte contre la littérature établie, assimilée tout entière au roman dit « réaliste » : un anti-réalisme participant de cette « esthétique négative » qui, selon Adorno, marquerait les avant-gardes européennes.

Une telle lecture, qui a également le mérite de situer le surréalisme par rapport à la NRF, souligne bien l'évidente continuité avec le dadaïsme, dont le volume des *Pas perdus*, publié la même année que le *Manifeste*, fait en quelque sorte le bilan. Mais elle tend tout de même à occulter la base même du mot — « réalisme » — qui, en raison de la signification péjorative qu'il prend dans le *Manifeste*, semble parfois avoir été un peu négligée. Avant que Breton ne se livre passionnément à la lecture de Hegel, un peu plus tard, dans les années 30, le mot même de « surréalisme » suppose bien une dialectique. Le surréalisme n'est pas seulement une entreprise de destruction, mais bien de dépassement, d'*Aufhebung* (suppression-conservation) du réalisme, dont il reste profondément solidaire en le déniait. C'est dire qu'il faut rendre au « réalisme » et à la « réalité » la place qui leur est due dans le discours de Breton, plus complexe qu'il n'y paraît¹⁷. À cette réévaluation du mot « réalisme » inciteraient les ambiguïtés et les incertitudes de la pensée, d'ailleurs évolutive, de Breton. Lorsque *Nadja* s'écrie : « Tu écriras un roman sur moi. Je t'assure. Ne dis pas non », elle livre en quelque sorte la vérité du récit, malgré les dénégations d'un narrateur obsédé par le romanesque. Le refus du « moindre apprêt quant au style », le « document pris sur le vif » et l'« observation médicale » ne sont nullement incompatibles avec le genre romanesque, bien au contraire, comme suffirait à le prouver le corpus naturaliste.

17. Même si les spécialistes du réalisme récusent l'élargissement de la notion : « Sans ce cadrage historique, on risquerait au demeurant de diluer la notion, jusqu'à confondre l'histoire de la littérature avec le réalisme, la définition de la réalité (de ce qu'on en perçoit) changeant simplement au fil du temps ou selon les écrivains : on a vu que Baudelaire jouait du sens flou du mot réel. À ce compte, le surréalisme serait un réalisme, le plus profond même, qui s'ouvre à toutes les dimensions du réel. Mais la catégorie ne spécifiant plus rien, perd toute raison d'être. » (Ph. Dufour, *Le réalisme*, P.U.F. « 1^{er} cycle », 1998, p. 8).

L'« ATTITUDE RÉALISTE »

Il convient de distinguer dans le discours de Breton, l'« attitude réaliste » du « réalisme », comme mouvement littéraire. Au-delà du « procès » proprement littéraire du genre romanesque — déjà instruit par Lautréamont, Valéry et bien d'autres (description, narration et plus généralement « style d'information pure et simple »), Breton se livre à une condamnation morale, comme le montre bien la référence conjointe à Anatole France, à saint Thomas et au positivisme, opposée à l'« honnêteté » des naturalistes. Le roman est en somme visé parce qu'il reflète les valeurs « positivistes » de la littérature bourgeoise ou académique, qui le rendent « hostile à tout essor intellectuel et moral ». « Faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance », c'est bien l'« attitude réaliste » qui est condamnée, et avec elle le « réalisme » ordinaire qui sévit dans la littérature de consommation courante, qui n'a plus rien à voir avec la génération des Goncourt, de Zola, de Huysmans. Par « attitude réaliste », il faut donc d'abord entendre ce « sens des réalités » que la « Confession dédaigneuse » de 1924 rejette violemment : « Parfois, pour signifier “l'expérience” on a recours à cette expression émouvante : le plomb dans la tête. Le plomb dans la tête, on conçoit qu'il en résulte pour l'homme un certain déplacement de son centre de gravité. On a même convenu d'y voir la condition de l'équilibre humain, équilibre tout relatif puisque, au moins théoriquement, l'assimilation fonctionnelle qui caractérise les êtres vivants prend fin lorsque les conditions favorables cessent et qu'elles cessent toujours. J'ai vingt-sept ans et je me flatte de ne pas connaître de longtemps cet équilibre¹⁸. »

Breton, dénonçant en somme les compromis avec « les lois d'une utilité arbitraire », l'« impérieuse nécessité pratique¹⁹ », retrouve les thèses du *Principe poétique* de Poe diffusées par Baudelaire. Par sa volonté de ne « rien sacrifier au bonheur », par son refus du « pragmatisme » dans une société en complète « déchéance », il se situe encore dans la filiation de Poe, Baudelaire et Mallarmé, qui exaltent les pouvoirs de l'imagination, que l'« attitude réaliste » « laisse en berne ». Dans les années 30, la position de Breton, influencée par la lecture de Marx, Engels et Lénine, au moment du compagnonnage ambigu avec le PCF, évoluera en direction d'une réconciliation — non pas avec le pragmatisme, qui continue à être dénoncé — mais avec l'utilité sociale, comme l'indique suffisamment le titre programmatique de la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution*. Breton retrouvera alors les arguments du *Principe de l'Art et de sa destination sociale*, de Proudhon, pour défendre « l'idéal révolutionnaire » contre « la mesquine théorie de l'Art pour l'Art qui trouve en Flaubert un de ses plus zélés et [...] de ses plus

18. *Œuvres complètes I, op.cit.*, p. 193.

19. *Ibid.*, p. 311 et 312.

médiocres défenseurs ». De là, également, les insultes adressées au « cancrelat l'abbé Brémond²⁰ » et à la « poésie pure ». Pourtant, lors de la polémique avec les communistes au moment de l'« Affaire Aragon », en 1932, Breton donne un autre sens à l'utile : « nous soutenons que le mot utile ne supporte aucunement d'être pris dans un sens immédiat, étroit et le moins restrictif ». Refusant d'être considéré parmi « les derniers fervents de l'art pour l'art », il n'en juge pas moins le poème *Front rouge* un « poème de circonstance », « poétiquement régressif²¹ ».

RÉALISME ET NATURALISME

Le « réalisme artistique », produit par l'« attitude réaliste », n'est évidemment pas épargné par la critique. Conformément à la tradition aristotélicienne, Breton définit le réalisme en peinture par la *mimésis*²² faisant sienne la formule du *Chef d'oeuvre inconnu* : « La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer. » Selon une esthétique « expressionniste » héritée du romantisme, il oppose le « lyrisme » au réalisme : « qu'on se taise, quand on cesse de ressentir ». Dès l'article sur Max Ernst, en 1921, Breton s'appuie sur la critique baudelairienne de la photographie pour discréditer le réalisme. : « L'invention de la photographie a porté un coup mortel aux vieux modes d'expression, tant en peinture qu'en poésie où l'écriture automatique apparue à la fin du siècle est une véritable photographie de la pensée²³ » Dans *Le Surréalisme et la peinture* (1928), puis dans l'article « Picasso dans son élément » (1933)²⁴, il dénonce les « tardifs enfantillages du prétendu "réalisme", dupe aveuglement des aspects, et pour qui la chimie universelle s'arrête, sans qu'il y ait rien à y voir, au moment où l'on procède pour l'usage des peintres au remplissage des pots de couleurs ». Picasso paraît au contraire « un homme pour qui le problème a cessé d'être la reproduction inconditionnelle de l'image colorée — le peintre à l'école du perroquet ». Comment, toutefois, justifier l'admiration pour Courbet, considéré comme le principal représentant du réalisme ? Dans *Position politique*, commentant « Le Rêve », Breton soutient alors que « le réalisme, tout prémédité qu'il est, ne parvient à se maintenir que dans l'exécution, alors qu'il fait radicalement défaut à la conception générale ». Il peut alors dissocier l'engagement

20. Déjà, dans *Le surréalisme et la peinture*, il était question, à propos de la peinture « métaphysique » de Chirico de l'« abbé Brémond de misère et d'horreur » (Gallimard, 1965, p. 13). Il est savoureux d'observer que, dans les innombrables polémiques autour du roman, Brémond, en 1908 déjà, dénonçait les « juxtapositions de photographies » des descriptions ! (cf. M.Raimond, *op.cit.*, p. 90)

21. *Œuvres complètes* II, pp. 20-21.

22. Cette définition, reprise par Jakobson, apparaît sous la plume des critiques, vers 1820, avant même la publication des premiers romans de Stendhal (cf. Ph.Dufour, *op.cit.*, p. 2).

23. *Op.cit.*, p. 245.

24. Repris dans *Point du jour* puis ajouté à l'édition définitive du *Surréalisme et la Peinture*.

politique de l'homme dans la Commune de la pratique du peintre, dans des « circonstances » qui « ne l'entraînent pas à donner un sens immédiatement polémique à son art²⁵ ».

Cette contradiction n'est ni la seule, ni la plus problématique. En effet, le « réalisme » comme mouvement littéraire²⁶ historiquement situé, lié à la « modernité », fait l'objet d'une véritable sympathie — même si elle est loin d'être inconditionnelle, comme le prouve le discrédit qui frappe Alphonse Daudet, et même Flaubert (pour des raisons essentiellement politiques²⁷). Breton ne cessera toute sa vie d'admirer les romans de Huysmans de la période naturaliste, des *Sœurs Vatard* jusqu'à *A Rebours*. Mais au-delà de l'« attitude réaliste » de France, Bourget, Loti, dont on a vu qu'elle ne concerne finalement guère le roman réaliste comme tel, Breton écarte aussi de fidèles héritiers du réalisme, comme Henri Barbusse, qui n'a rien de commun avec les romanciers « mondains » et peut, à juste titre, se réclamer de Zola : « Légitime défense », en 1926, le condamne comme un « retardataire ». Retrouvant des accents mallarméens, Breton rabaisse *Le Feu* au niveau d'un « grand article de journal, d'une valeur d'information incontestable », d'un « documentaire passable, quoiqu'inférieur à toute bande cinématographique réelle reproduisant les scènes de carnage²⁸ », alors même qu'il crédite Zola d'« extérioriser [...] le sentiment qu'il peut avoir du mal public » et de « faire passer jusque sur les peaux délicates le vent terrible de la misère²⁹ ». Le plaidoyer des *Vases communicants* en faveur des « cornichons », près de dix années après le *Manifeste*, témoigne certes des « quelques préférences » matérielles exprimées dans l'enquête publiée dans *Littérature* en 1922³⁰. Mais il adresse aussi un clin d'œil à l'univers des romanciers naturalistes chez lesquels, selon la formule célèbre de Jean- Pierre Richard à propos de Flaubert —, « on mange beaucoup » : les halles du *Ventre de Paris* (mais aussi les gargotes d'*A vau l'eau*) ne sont pas loin.

« Je me revois devant la charcuterie, réconcilié tout à coup par impossible avec la vie de tous les jours. Bien sûr il est bon, il est supérieurement agréable de manger, avec quelqu'un qui ne vous soit pas tout à fait indifférent, des cornichons, par exemple. Il fallait que ce mot fût ici prononcé. La vie est faite aussi de ces petits usages, elle est fonction de ces goûts minimes qu'on a, qu'on n'a pas. Ces cornichons m'ont tenu lieu de

25. O.C. II, p. 423.

26. Même si son existence reste infiniment problématique, comme l'atteste l'« exécution » bien connue de Flaubert et de Baudelaire pour cette catégorie.

27. Cf. O.C. I, p. 637.

28. « Légitime défense », *Point du jour*, O.C. II, pp. 286-87.

29. *Point du jour*, O.C. II, p. 287.

30. Encore que Breton y marque sa prédilection pour l'artichaut !

providence, un certain jour. Je sais que ces considérations ne seront pas pour plaire à tout le monde, mais je m'assure qu'elles n'eussent pas déplu à Feuerbach, ce qui me suffit³¹. »

La caution philosophique de Feuerbach (« L'homme est ce qu'il mange³² »), confirmant le lien souvent établi entre naturalisme et matérialisme³³, légitime ainsi un éloge du naturalisme, curieusement mis entre parenthèses :

« (J'aime beaucoup, d'autre part, les écrivains naturalistes : pessimisme à part — ils sont vraiment trop pessimistes — j'estime que seuls ils ont su tirer parti d'une situation telle que celle-là. Je les trouve, en moyenne, beaucoup plus poètes que les symbolistes qui, à la même époque, s'efforçaient d'abrutir le public de leurs élucubrations plus ou moins rythmées : Zola n'était vraiment pas mauvais comme reins; les Goncourt, dont on tend de plus en plus à nous représenter seulement les tics intolérables, n'étaient pas incapables de voir, de palper ; Huysmans, entre tous, avant de sombrer dans la boueuse inanité d'En route, n'avait pas cessé d'être très grand et l'on serait fondé à donner pour modèle d'honnêteté aux écrivains d'aujourd'hui les livres de moins en moins lus de Robert Caze, malgré tous leurs défauts. Seul Alphonse Daudet, véritable porte-parole de la petite bourgeoisie de son époque, s'était en tous points défini avec elle comme être vil, répugnant, méprisable [...]³⁴ »

Un peu plus loin, Breton réaffirme son goût pour les descriptions naturalistes, par une nouvelle déclaration d'amour entre parenthèses, qui s'infléchit vers un pastiche:

« (J'aime ces descriptions : on y est et on n'y est pas ; il y a paraît-il, tant de pieds d'aspidistra sur le comptoir en faux marbre pas tout à fait blanc et vert ; le soir, aux lampes, un pointillé de rosée relie sous un certain angle les échancrures des corsages, où brimbale à perte de vue le même petit crucifix de faux brillants, qui s'évertue à attiser l'éclat du rouge et du rimmel, etc. Tout cela n'est d'ailleurs pas complètement dénué d'intérêt ; on arrive, par ce moyen, à l'imprécision complète)³⁵. »

Cette sympathie constante à l'égard des naturalistes paraît difficilement conciliable avec les principes exposés dans les essais programmatiques des années 20-30. Tout comme le *Manifeste* de 1924, l'« Introduction aux *Contes bizarres* d'Arnim » de 1933 continue à opposer la « conception réaliste des choses » à l'« écliptique mental ». Comment comprendre dès lors

31. O. C. II, p. 158.

32. Cf., O.C. II, p. 1398.

33. Cf., Ph.Dufour, *op.cit.*, p. 3.

34. O.C. II, pp. 158-59.

35. O.C., p. 178.