

SOMMAIRE

PROLOGUE.....	7
1. DE LA PERTINENCE D'UNE LECTURE DU STYLE DE BRETON	8
2. DE L'ÉVENTUALITÉ DES CONTRADICTIONS.....	15
PREMIÈRE PARTIE.....	21
1. CONTRE L'ÉCRITURE DU ROMAN RÉALISTE.....	23
2. LA PRATIQUE LITTÉRAIRE DE BRETON.....	28
3. L'EXPRESSION DU DOCUMENT INTIME : UNE NOUVELLE CONCEPTION DE L'ÉCRITURE.....	40
DEUXIÈME PARTIE.....	53
1. ASPECTS DE LA BEAUTÉ CONVULSIVE.....	55
2. EN MARGE DE LA MÉTAPHORE.....	76
TROISIÈME PARTIE.....	93
1. LA LITOTE OU DIMINUTION.....	95
2. PROCÉDÉS D'ADJONCTION.....	104
3. LES RÉPÉTITIONS.....	126
QUATRIÈME PARTIE.....	139
1. TRACES MANIFESTES DE LA RHÉTORIQUE CLASSIQUE.....	140
2. BRETON, LE CLASSIQUE INNOVATEUR.....	145
ÉPILOGUE.....	161
BIBLIOGRAPHIE.....	165

PROLOGUE

1. DE LA PERTINENCE D'UNE LECTURE DU STYLE DE BRETON

Présenté par les historiens de la littérature comme la figure de proue du surréalisme, André Breton a fait l'objet des regards de nombreux chercheurs comme Michel Carrouges, Sarane Alexandrian, Marguerite Bonnet, Jacqueline Chénieux-Gendron ou Henri Béhar, pour ne citer que quelques-uns parmi les plus célèbres. Tous ces critiques voient dans ses œuvres les reflets esthétiques d'une entreprise de contestation considérable portant sur les conceptions anciennes de l'art, programme engagé à redéfinir les axes majeurs d'un art libéré. En effet, lui-même déclarait clairement son objectif dans *Les Cahiers du mois*, février-mars 1925. *Enquête sur les rapports Orient-Occident* : « Je souhaite le triomphe prochain et définitif d'une poésie on ne peut plus contraire à la raison latine, d'une poésie qui ne tire son pouvoir sur les hommes que de sa seule vertu de subversion ». Cela justifie sans doute les orientations de Marguerite Bonnet¹ quand elle étudie les cassures ayant entraîné chez lui une écriture en procès, notant au passage l'influence de Dada et le rôle fondamental des *Champs magnétiques*.

¹ M. Bonnet, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*, Paris, José Corti, 1988.

tiques². Michel Carrouges³ insiste sur la portée idéologique des positions adoptées par Breton, tout comme Bernard Lecherbonnier et Gérard Durozoi⁴. De même, Henri Béhar⁵ revient sur cet écrivain pour constater l'éveil à la beauté, son passage du Dadaïsme au Surréalisme qui, après avoir abouti à la révolution surréaliste exportée jusqu'aux Antilles et en Amérique, servira de repère à un mythe nouveau. Jacqueline Chénieux-Gendron, alors Coordonnatrice des Champs des Activités surréalistes et Directrice des recherches au Centre National des Recherches Scientifiques, a publié une impressionnante littérature sur cet auteur, notamment dans la revue *Pleine Marge*⁶ et « *Il y aura une fois* » *Une anthologie du surréalisme*⁷. Quant à Alain et Odette Virmaux, qui relèvent les « pièges mythiques » auxquels sont exposés les exégètes de Breton qui l'ont connu et le grief d'autoritarisme qui lui a été fait⁸, il est « le grand transfigurateur » et « un pôle magnétique » (1987). Toutes ces études proposent des lectures sur la posture de

2 Ce texte, écrit par André Breton et Philippe Soupault figure dans *Les Œuvres complètes* de Breton.

3 M. Carrouges, André Breton et les données fondamentales du surréalisme, Paris, Gallimard, 1950.

4 B. Lecherbonnier et G. Durozoi, *Le Surréalisme, théories, thèmes, techniques*, Paris, Larousse, 1972.

5 H. Béhar, André Breton : *Le grand indésirable*, Paris, Calmann-Levy, 1990, 475 p.

6 Lire à ce propos *Jeu surréaliste et humour noir*. Actes du colloque organisé par Jacqueline Chénieux-Gendron et Marie-Claire Dumas à Cerisy-la-Salle, Collection *Pleine Marge*, N° 1, Lachenal et Ritter, 1993 ; ou *Lire le regard : André Breton et la peinture*, Textes réunis par Jacqueline Chénieux-Gendron, Collection *Pleine Marge*, N° 2, Lachenal et Ritter, 1993.

7 Avec une préface de Werner Spies, publiée à Paris, Gallimard, 2002.

8 Il est patent qu'on a reproché et qu'on reproche encore à Breton son autoritarisme, voire son despotisme. On l'accuse d'avoir cédé à une permanente fureur d'épuration, qui l'a amené à se séparer visiblement de presque tous ses amis les plus chers. « Staline au petit pied », disait déjà Richemont-Dessaaignes en 1929 » (Alain et Odette Virmaux, *André Breton. Qui êtes-vous ?* Paris, La Manufacture, 1987, p. 18-19).

Breton dans le contexte des mouvements d'avant-garde qui ont caractérisé la littérature et les autres arts entre les deux Guerres Mondiales en Europe, consacrant son rôle au cœur de la quête d'un renouveau de grande envergure sur les arts et la société. Ce préalable justifie la réflexion que nous nous proposons de mener en recherchant dans quelques textes de cet auteur ce qui pourrait constituer les axes majeurs d'un art de vivre et d'être surréaliste.

En Breton se manifestent de multiples bouleversements aussi profonds que variés auxquels l'on assiste au début du vingtième siècle en Europe, notamment dans le domaine artistique. En mettant l'Europe au cœur de ses réflexions, il dresse les contours de nouvelles manières de voir le monde, d'y vivre et de s'y épanouir. Alors, replacé dans la littérature d'expression française de la première moitié du vingtième siècle, il peut être considéré, à juste titre, comme acteur majeur d'un mouvement culturel de grande envergure. Par son esthétique, par ses prises de position sur les questions existentielles, il s'est révélé comme théoricien et praticien d'attitudes originales sinon décalées des canons anciens. Ce préalable sert de base pour une réflexion sur les schémas conceptuels de ses expressions artistiques ou idéologiques, au-delà des spécificités qui pourraient se dégager sur divers points. Nous nous proposons, dans le cadre de ce travail, de prendre en compte le surréalisme comme axe de convergence entre ses textes, d'une part, et, de l'autre, entre le projet surréaliste et lui. Notre projet consistera alors en la quête des lieux communs tels qu'ils se révèlent dans ses œuvres majeures, reconstruisant des données complémentaires des modes de pensée, d'agir ou d'écrire. Pour ce faire, nous prendrons quelques productions littéraires de cet écrivain, en partant de l'idée qu'elles contiennent plusieurs constantes de son impressionnante bibliographie que

nous n'avons pas la prétention de convoquer entièrement. Ce faisant, il s'agira d'un effort porté vers l'exégèse des textes, des dessins ou des photos dont la pertinence nous semble avérée pour camper cet écrivain dans ses choix idéologiques, éthiques ou artistiques. Nous pensons ainsi mettre au jour la parenté ou la loyauté de l'homme avec le mouvement surréaliste, d'une part et, d'autre part les lignes de divergence qui fondent sa spécificité ou ses infidélités vis-à-vis des théories énoncées dans ses manifestes.

Dans un ouvrage en cours d'édition⁹, nous nous sommes exercé à identifier André Breton en tenant compte de son idéologie, c'est-à-dire des vues, des attitudes et des positions qu'il adopte face à divers domaines de l'activité humaine. L'examen du contexte social dans lequel il a grandi a révélé sa participation à la remise en cause des idées prônées par ses prédécesseurs. Ce contexte, loin de se lire seulement comme une période datable, s'est avéré déterminant comme cadre des mentalités orientées vers des innovations quand elles n'appelaient pas à des remises en cause d'idéologies anciennement établies. De là découle son aspiration à voir s'installer un monde nouveau débarrassé des scrupules religieux et de la course effrénée aux biens matériels. Son rejet du marxisme léniniste, tout comme sa dénonciation du capitalisme, éclaire le visage d'un poète opposé à toute idéologie sociale construite sur le rapport de l'Homme à la Matière. Pour lui, une véritable transformation sociale s'impose, qui lancera chaque être à la quête de soi.

Cette quête passe par l'intégration des pouvoirs de l'inconscient : d'où l'intérêt que Breton accorde à la folie qu'il défend contre la psychiatrie, à l'onirisme et aux rencontres fortuites qui,

⁹ Ngetcham, *Mentalités surréalistes et contradictions chez André Breton*.

à son avis, détiennent les clés des situations que la raison ne peut éclairer. Dans cet ouvrage, l'étude du « hasard objectif »¹⁰ a permis d'identifier en Breton un « moi errant », « un moi en dehors »¹¹ qui se déplace sans cesse dans Paris, cette « forêt d'indices »¹² dans laquelle se trouve caché le sens de sa propre vie.

Sa défense de l'érotisme est le discours d'un prophète annonçant un culte nouveau : celui de la croyance en une nouvelle trinité regroupant le père, la femme et l'enfant, trinité conditionnée par la réciprocité et le désintéressement en amour. Une mentalité à la limite du spiritualisme et de l'épicurisme s'inscrit dans cette démarche.

Il est intéressant de noter qu'à chaque occasion Breton a montré une attitude nouvelle par rapport aux conceptions des anciens. En conséquence nous pouvons l'identifier comme un révolutionnaire qui aborde la cité avec de nouvelles idées et démolit les fondements idéologiques sur lesquels elle repose.

Cependant, nous pensons que l'étude des idées ne saurait suffire à qui veut identifier un auteur sous le prisme des mentalités et, au-delà, le courant dont il est la figure emblématique. En effet, l'approche thématique, même si elle met à nu les préoccupations mentales de l'écrivain, ne peut conduire qu'à des analyses tronquées de l'œuvre qui, elle, contient des techniques d'écriture assez caractéristiques de celui-ci pour être prises en considération. Ces techniques, quoique relevant d'aptitudes spé-

10 « [Breton] désigne ainsi l'ensemble des coïncidences et des signes extérieurs qui annoncent que la rencontre d'un être était inévitable, ou qui la placent sous de tels auspices qu'on en peut espérer la plus grande exaltation possible ». Saranne Alexandrian, *Breton*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », p. 63.

11 J. Pfeiffer, « Breton, le moi, la littérature », N.R.F. 1^{er} avril 1967, in M. Bonnet, *Les critiques de notre temps et Breton*, p. 68.

12 André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1937, p. 22.

cifiques à l'écrivain, peuvent suggérer des pistes pour remonter au fondement mental de certains tours d'expression, comme le pense Bouthoul ci-après :

Les valeurs esthétiques sont l'une des caractéristiques du contenu des mentalités. Chaque civilisation originale se distingue par ses préférences esthétiques, son art et par les formes qu'elle a imposées à son environnement matériel. Il n'y a pas de mentalité distincte sans un art original¹³.

Le domaine esthétique est l'un de ceux où l'on comprend le mieux comment la mentalité constitue un tout dont toutes les parties sont liées entre elles par des rapports logiques. Toutes ces parties, même lorsqu'elles paraissent hétérogènes, s'entredémontrent. La création artistique, qui paraît être le domaine par excellence de la fantaisie, est cependant conditionnée en grande partie par les autres croyances. Celles-ci se montrent plus fortes que les aptitudes naturelles des peuples.

C'est pourquoi nous nous proposons, dans la suite de ce travail, de considérer la position de Breton, comme celle des surréalistes en général, à propos de l'écriture. Que pense-t-il de l'œuvre littéraire ? Sa théorie littéraire trouve-t-elle son application dans ses textes ? En d'autres termes, la confrontation de sa théorie et de sa pratique en littérature révèle-t-elle un être constant ou un auteur versatile, en contradiction dans ses théories et sa pratique ? Voilà les questions qui servent de fondement à notre quête sur l'œuvre de cet écrivain. Et, persuadé qu'un échantillon peut porter les traces de la totalité, – sans compter notre incapacité actuelle à explorer de manière exhaustive l'impressionnante

13 Gaston Bouthoul, *Les Mentalités*, Paris, « Que sais-je ? », 1981, p. 68.

bibliographie d'un artiste prolix –, nous prendrons pour corpus d'appui essentiellement la trilogie de *Nadja*, *Les Vases communi-cants* et *L'Amour fou*. Elle sera complétée par des extraits du *Dictionnaire abrégé du surréalisme*.

Le rejet du roman réaliste, la vision Bretonienne du monde révélée par l'expression figurée et l'observation de quelques figures rhétoriques manifestées dans un corpus constitué de ses œuvres majeures permettront de répondre à ces questions qui ne sont guidées que par le projet de reconstituer les mentalités de cet écrivain. Il en sera de même pour les images, dessins ou photos, en raison de la charge expressive dont ils sont porteurs dans l'expression des messages ou les constructions idéologiques de cet auteur.

L'on comprendra le recours à la démarche archéologique¹⁴ que nous entendons exploiter, persuadé que ces signes sont des marques grâce auxquelles sa pensée prend corps sur un axe parallèle à l'écriture. Il s'agira alors de considérer les figures comme les indices des visions du monde, de voir dans les formes d'écriture de Breton des signaux d'idéologies caractéristiques d'une manière collective d'être ou d'agir. Et, puisque des formes d'écriture peuvent rattacher l'artiste à une époque ou indiquer ses innovations esthétiques, il sera intéressant d'observer, dans un échantillon constitué de plusieurs textes, d'éventuels indices de retour au passé ou des projections vers le futur. C'est en cela que se justifie, au-delà de la restitution des vestiges d'un art de dire ancien, l'intérêt pour tout ce qui, dans son esthétique, sert de prétexte pour une archéologie du futur.

14 Ngetcham, *Pour une critique archéologique des arts et des lettres*, Tampere, Atramenta, 2022.

2. DE L'ÉVENTUALITÉ DES CONTRADICTIONS

Les rapports possibles entre le Surréalisme et les formes anciennes de l'expression constituent aussi un important volet de cette analyse. Notre enquête s'explique par la curiosité d'établir des relations entre la théorie des figures, c'est-à-dire la Rhétorique avec ses lois rigoureuses étudiées par Aristote, Quintilien, Gorgias – ou, plus près de nous, Pierre Fontanier – et la pratique du spontané prônée par Breton dont l'art, comme celui des autres tenants de l'automatisme¹⁵, « a voulu être la libération intégrale de la poésie et, par elle, de la vie »¹⁶.

Cette curiosité pourrait manquer de fondement puisque Breton est, comme Tzara, engagé dans une révolution portant sur le langage tel qu'il a été pratiqué avant eux. En effet, pour la rhétorique, l'écrivain ou le locuteur doit construire ses phrases : elle lui propose alors des canons esthétiques à suivre, l'obligeant à soumettre son langage à l'intervention consciente de son esprit. La pensée du rhéteur ne lui échappe pas ; celui-ci l'exprime selon un but à atteindre chez le destinataire de son message.

15 Ce terme désigne dans le vocabulaire des surréalistes l'attitude de l'artiste (écrivain ou peintre) qui exerce son art sans la moindre recherche esthétique ou morale.

16 A. Breton, « Surréalisme et la tradition », *Perspective cavalière*, P. 128.