



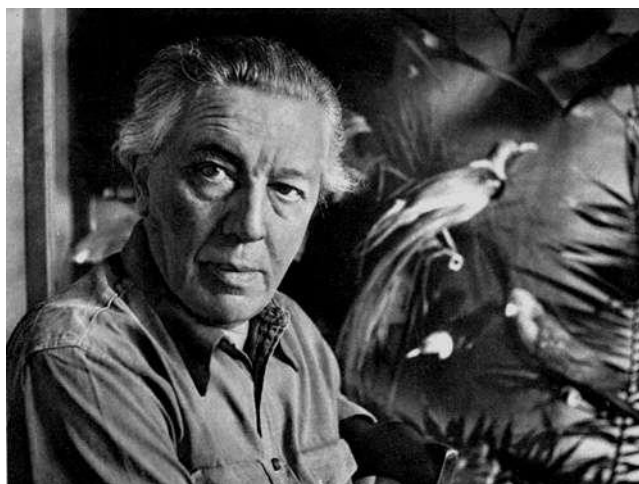
[www.comptoirliteraire.com](http://www.comptoirliteraire.com)

présente

**André BRETON**

écrivain français

(1896-1966)



On trouve ici sa biographie,  
au cours de laquelle s'inscrivent ses œuvres  
qui sont étudiées dans d'autres articles du site :

- "BRETON, ses poèmes"
- "BRETON, ses textes théoriques"
- "BRETON, ses pièces de théâtre"
- "BRETON, 'Nadja'"
- "BRETON, 'L'amour fou'"
- "BRETON, 'Arcane 17'".

À la fin est dessiné un "Portrait sous divers angles" (pages 53-76).

Bonne lecture !

André Breton naquit le 18 février 1896, à 22h30, à Tinchebray (Orne). Il était l'enfant unique du secrétaire de gendarmerie, le Vosgien Louis Justin Breton et de la Bretonne Marguerite Le Gougès, petits-bourgeois soucieux de respectabilité, auxquels il allait reprocher de lui avoir donné la vie ("*L'amour fou*"). Durant sa petite enfance, il fut élevé, à Saint-Brieuc, par son grand-père maternel, un homme taciturne auquel l'attachait cependant une vive affection, car il était un bon conteur, et qu'il lui aurait peut-être donné son goût des plantes et des insectes.

En 1900, son père, devenu comptable, s'installa à Pantin, dans la banlieue nord de Paris ; il allait devenir sous-directeur d'une cristallerie. André rejoignit alors ses parents. Il allait garder de son enfance un souvenir d'étouffement, car sa mère, femme froide, rigide, autoritaire et bigote, lui donnait une stricte éducation catholique, lui interdisait de jouer dans la rue.

Le temps de l'école venu, il alla d'abord chez les religieuses de la "Maison Sainte-Élisabeth", puis à l'école communale où il se distingua par son travail. Il goûtait, chaque dimanche, le rituel par lequel lui et ses parents, venant de leur domicile de Pantin, descendaient à pied de la gare de l'Est jusqu'à l'église de la Madeleine. Son seul plaisir consistait alors à s'attarder devant les vitrines de la "Galerie Bernheim jeune", rue Richepanse, pour regarder les tableaux exposés : Bonnard, Vuillard et surtout Matisse ouvraient à son regard un monde jusque-là insoupçonné, sa délectation étant certainement attisée par le fait que son père était indigné à leur vue. Il fut fasciné aussi par le cinéma naissant.

En 1907, il entra, au lycée Chaptal, dans une section «moderne» (sans latin ni grec, tournée vers les cultures anglo-saxonnes, et ouverte sur la science et la technologie), orientation qui aurait pu être l'origine de l'iconoclasme de ses goûts littéraires ultérieurs. Il fut remarqué par son professeur de rhétorique, Albert Keim, qui lui fit lire Baudelaire, Mallarmé, Huysmans (un de ses grands enthousiasmes de jeunesse), et par son professeur de philosophie qui lui opposa le positiviste Comte ("Ordre et progrès") à Hegel ("Liberté de la conscience de soi") qu'il affectionnait. Il se lia d'amitié avec Théodore Fraenkel et René Hilsum qui, dans la revue littéraire du collège intitulée "Vers l'idéal", publia ses premiers poèmes, qui étaient dans le style des petits sonnets de Mallarmé.

Il fréquenta alors les séances poétiques du "Vieux-Colombier", étant séduit par les derniers poètes de l'école symboliste (Viélé-Griffin, Saint-Pol-Roux, Gill). Il est intéressant de constater qu'il admirait, non des écrivains tout-puissants et couverts de gloire, mais des poètes méconnus et secrets, vivant en retrait, indifférents aux honneurs.

Certainement à l'incitation que lui donna Huysmans dans "*À rebours*", il fréquenta aussi le musée Gustave-Moreau situé non loin du lycée. Il confia : *«La découverte du musée Gustave-Moreau, quand j'avais seize ans, a conditionné pour toujours ma façon d'aimer. La beauté, l'amour, c'est là que j'en ai eu la révélation à travers quelques visages, quelques poses de femmes. Le "type" de ces femmes m'a probablement caché tous les autres : ç'a été l'envoûtement complet. Les mythes, ici réattisés comme nulle part ailleurs, ont dû jouer. Cette femme qui, presque sans changer d'aspect, est tour à tour Salomé, Hélène, Dalila, la Chimère, Sémélé, s'impose comme leur incarnation indistincte. Elle tire d'eux son prestige et fixe ainsi ses traits dans l'éternel.»* ("*Le surréalisme et la peinture*"). Ces portraits oniriques de femmes lascives, voluptueuses, mystérieuses, idéalisées, allaient continuer à lui plaire toute sa vie. Or Gustave Moreau était le peintre qui rendait bien la conception de la beauté que se faisaient par ailleurs les poètes qu'il appréciait (Mallarmé, les symbolistes dans leur ensemble). Il allait, comme pour qu'elle veille sur son sommeil, poster près de son lit une petite toile, "*Jupiter et Sémélé*", copie d'époque d'un Gustave Moreau. Il découvrit aussi d'autres peintres symbolistes.

En 1912, ses parents lui ayant donné de l'argent comme récompense scolaire, il s'acheta une statue de la fertilité conçue à l'île de Pâques et rapportée par un marin de Lorient ; or il allait se passer encore de nombreuses années avant que l'art primitif acquière ses lettres de noblesse en dehors de quelques cercles intellectuels.

À partir de 1912-1913, il visita le Salon d'automne et celui des Indépendants ; il y découvrit des œuvres de De Chirico.

Comme il avait eu un échange avec le poète Reverdy, celui-ci, en avril 1913, en rendit compte dans sa revue "Nord-Sud", écrivant : «L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des

deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.» Il allait rester fidèle à cette conception.

Il se caractérisait déjà par la rigueur de ses exigences (il écrivit, le 25 septembre 1913, dans la revue "L'action d'art" : «*L'art est la révolte au sens le plus élevé*» !), la fermeté de son jugement qu'il savait approfondir et nuancer, le sens de la tenue dans l'expression. Mais, comme il le confia dans ses "Entretiens" en 1952, il éprouvait «*une égale répugnance pour toutes les "carrières", celle d'écrivain professionnel y comprise*».

Son baccalauréat obtenu, ses parents auraient voulu qu'il devienne ingénieur ou officier de marine. Mais il préféra commencer, en octobre 1913, des études pour l'obtention du certificat de P.C.N. (pour Physique, Chimie et sciences Naturelles), ce qui lui allait lui permettre de s'orienter vers la médecine psychiatrique, tout en étant, secrètement, toujours passionné par la poésie (celle des symbolistes et désormais aussi celle d'Apollinaire) et par la peinture (celle de Picasso et de Derain). Il envoya même de ses textes à Valéry, qu'il vénérât comme son maître à penser ; si, à sa fréquentation, il aurait «*contracté au mental, un certain goût du scabreux*» ("Entretiens"), il vit surtout en lui l'intelligence la plus aiguisée de l'époque ; il allait confier en 1923 : «*Je savais à peu près par cœur "La soirée avec Monsieur Teste" [...]. Je ne cessais de porter aux nues cette œuvre [...]. Ce personnage, aujourd'hui encore, demeure celui à qui je donne raison. [...] Valéry m'a beaucoup appris. Avec une patience inlassable, des années durant, il a répondu à toutes mes questions. Je lui dois le souci durable de certaines hautes disciplines. Pourvu que certaines exigences fondamentales fussent sauvées, il savait d'ailleurs laisser toute latitude.*»

1914

Le 2 mars, Breton reçut une première lettre de Valéry qui le remercia de la dédicace qu'il lui avait faite d'un sonnet. Il lui rendit une visite qu'il allait commenter dans "L'amour fou".

Le 20 mars, trois de ses premiers poèmes furent publiés dans "La phalange", la revue du symboliste Jean Royère.

En avril, il dédia à la peintre Marie Laurencin un poème intitulé "L'an suave". Il voyait en elle «*une des figures de la beauté moderne*», mais elle fut pour lui à la fois inspiratrice et castratrice.

À la déclaration de la guerre, le 3 août, il ne se laissa pas entraîner par l'enthousiasme belliqueux qui enflamma le pays, exprima son dégoût du nationalisme ambiant, dénonça «*déclarations puérilement chauvines, confiance exorbitante en soi-même*». Il était avec ses parents à Lorient, dans la maison de sa mère, et avait alors pour seul livre un recueil de poèmes de Rimbaud qu'il connaissait mal. Sensible à ce qu'il allait appeler dans "Nadja" son «*pouvoir d'incantation*», jugeant sa poésie si «*accordée aux circonstances*», il reprocha à son ami, Fraenkel, sa tiédeur devant «*une œuvre aussi considérable*». D'autre part, il proclama déjà «*l'infériorité artistique profonde de l'œuvre réaliste sur l'autre*.»

1915

Alors que la Grande Guerre faisait rage, il fut, en janvier, déclaré «bon pour le service», et, en avril, envoyé à Pontivy, dans le 17<sup>e</sup> régiment d'artillerie, pour faire ses classes ; il essaya alors d'échapper, par la lecture de Rimbaud et de Jarry, à «*l'école des bons travaux abrutissants*» qu'était pour lui l'apprentissage militaire.

Comme, le 12 février, il avait envoyé à Valéry son poème "Âge" (voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes"), celui-ci lui répondit : «Je vois maintenant que l'illumination vous gagne. La noble maladie suit son cours. Il faut l'avoir eue, guérir et en garder certaines traces. L'essentiel est de n'en être pas défiguré pour la vie. Mais je m'assure que vous ayant pris de bonne heure et vu sa violence ce mal ardent vous sera un bien.»

En juillet, il fut mobilisé, et affecté, comme infirmier, à l'hôpital militaire de Nantes (ville dont il allait dire dans "Nadja" : «*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*»). Il y avait comme camarade son ami, Fraenkel.

À Nantes, il fit la connaissance d'André Paris, un étudiant en pharmacie ; quand il dut quitter la ville, il correspondit avec lui, en lui exprimant de forts signes d'affection : *«L'amitié seule est divine. Et belle.»* Il lui raconta avoir passé deux nuits avec sa cousine, Manon Le Gouguès, la première, le 10 octobre, dans un bel hôtel de Rennes, où, confia-t-il, *«quatre heures durant, je n'ai pas enfreint la défense puérile d'une voilette, si vous voulez un peu par paresse, beaucoup par le très considérable souci de laisser de cette entrevue que j'entrevois la dernière, une impression calculée»* ; la seconde, le 24 octobre, qui se passa au lit sans qu'apparemment il n'ait éprouvé de plaisir : *«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 !»*, ce qui lui fit conclure : *«Je ne l'aime plus. Sincèrement, je crois bien ne plus l'aimer. Je doute, mon ami, de l'avoir aimée jamais. Je m'observe avec quelque curiosité. Je ne souffre pas. Qu'en dites-vous?»*, et affirmer brutalement un dédain de la sexualité [il parla d'«agynisme», d'indifférence vis-à-vis de la femme], vaguement teinté de misogynie : *«J'incline à quelque absolu platonisme. Une beauté toute plastique, vous savez, la Femme ! Ça vaut une contemplation très chaste. Idéal d'eunuque.»* On peut donc penser que ses préférences étaient alors masculines.

En décembre, il envoya sa première lettre à Apollinaire, en y joignant un poème intitulé "Décembre".

1916

Au début de l'année, Breton écrivit un sonnet : "**À vous seule**", que, en raison ou en dépit de leurs déboires sexuels, il adressa à Manon.

Il envoya une lettre à Fraenkel, qui s'ouvre sur un propos révélateur de son état d'esprit : *«Il faut bien avouer avec honte que ta présence me manquait.»*

À Nantes, en février ou mars, il fit la connaissance de Jacques Vaché, un soldat roux, de fière mine, à peine plus âgé que lui, immobilisé par une blessure au mollet, qui peignait des cartes postales représentant des figures de mode qu'il accompagnait de légendes bizarres. Devant cet homme qui le dominait intellectuellement, il connut un «coup de foudre» ; ce fut, comme il le déclara plus tard, la rencontre capitale de sa vie : *«C'est à Vaché que je dois le plus. Le temps que j'ai passé avec lui à Nantes en 1916 m'apparaît presque enchanté. Je ne le perdrai jamais de vue, et quoique je sois encore appelé à me lier au fur et à mesure des rencontres, je sais que je n'appartiendrai à personne avec cet abandon.»* Il fut fasciné par ce personnage de dandy nihiliste et suicidaire, qui avait la tranquille conviction de l'inutilité de toute action (il allait dire, dans le "*Manifeste du surréalisme*", que Vaché *«était passé maître dans l'art d'accorder très peu d'importance à toute chose»*) ; il opposait un refus absolument courtois, feutré, inébranlable, à ce monde dans lequel «on n'arrive à se faire une place au soleil que pour étouffer sous une peau de bête», une «résistance absolue», à la guerre mais aussi aux valeurs consacrées par une civilisation capable d'enfanter cette boucherie, à toutes les hiérarchies, à la mystique, à l'art, aux écrivains qui procuraient à Breton (dont il se moquait en l'appelant «le pohète») une délectation esthétique ; dominé par l'idée de la nécessité de la «désertion à l'intérieur de soi-même», il ne se soumettait qu'à une seule loi, celle de l'«Umour», la sensation de *«l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout»*. Breton allait faire de lui un martyr canonisé, l'invoquer continuellement, au fil de l'histoire du surréalisme, comme recours, comme argument d'autorité, et cette mythification, cette déification, ce culte purent être considérées comme des preuves d'une homosexualité refoulée que Breton aurait pu manifester aussi dans ses futures relations avec les membres du groupe surréaliste !

À Nantes aussi, un soir de pluie, Breton fut arrêté, dans la rue, par une jeune fille appelée Annie Padiou qui, de but en blanc, lui récita le poème de Rimbaud, "*Le dormeur du val*" (épisode qui allait occuper quelques lignes dans "*Nadja*"). Ayant avec elle une courte idylle, il apprit qu'elle s'ennuyait, qu'elle écrivait des poèmes cubistes, qu'elle traduisait les romans inconnus d'Ann Radcliffe, qu'elle aimait Charlot, Fantômas, Lautréamont et lui ; mais il confia à Fraenkel : *«Elle ne fait que mentir. [...] Elle découche toutes les nuits. On la rencontre le matin vers huit heures, sortant d'un hôtel voisin. Elle semble folle [...] Elle simule tout.»*, avant de l'inciter à le remplacer auprès d'elle.

Il fut beaucoup plus sensible au charme d'une certaine Alice, qu'il évoqua en ces termes dans une lettre à André Paris du 18 juin 1916 : *«J'aime quasi une jeune fille délicieuse nommée Alice,*

*inquiétante et fine, qui conduit un très beau chien, est brune, mystérieuse et tendre. Elle ne sait rien de moi ni moi rien d'elle, hors des formes que nous avons prises pour nous plaire et du goût des baisers, du vertige d'être ensemble. Je la trouve magnifique. Espagnole à l'évidence. Je l'aime depuis quelques jours pour, sans doute, encore quelques jours... ».*

En mars, au cours d'une permission, il fit la connaissance de la libraire Adrienne Monnier qui raconta : «Nous eûmes tout de suite de longues conversations, mais je crois que nous n'étions jamais d'accord. Même sur les sujets où nous devions nous entendre (Novalis, Rimbaud, l'occultisme), il avait des vues exclusives qui me dépaysait tout à fait. Il était bien plus "avancé" que je ne l'étais. Je devais lui paraître réactionnaire, alors qu'aux yeux de mes clients ordinaires j'étais une révolutionnaire. [...] Je sentais moins que lui un violent besoin de nouveauté. Je n'avais pas à réagir contre un milieu bourgeois [...] ni contre la société qui ne m'avait pas imposé un uniforme et ne m'avait pas envoyée à la guerre. [...] Il était si fasciné par Mallarmé qu'il écrivait ses lettres en adoptant le ton courtois et précieux du maître, qui était très vieille France.» Pour sa part, Breton l'apprécia ainsi : «[Elle] a su faire [de sa librairie] le foyer d'idées le plus attractif de l'époque. Le beau grain qu'elle savait mettre dans les discussions, les chances qu'elle donnait à la jeunesse et jusqu'à l'excitante partialité de ses goûts : elle ne manquait pas d'atouts dans son jeu.»

C'est à cette époque que, de la plateforme d'un autobus, il aperçut dans la vitrine du marchand d'art Guillaume, l'œuvre de De Chirico, "Le cerveau de l'enfant". Il sauta dans la rue et, à force d'insistance, parvint à acheter le tableau.

Le 10 mai, à l'occasion d'une autre permission, il rencontra Apollinaire sur son lit d'hôpital, le lendemain de sa trépanation. Il le séduisit par son ouverture à tout, sa curiosité de l'art et de la littérature ancienne et nouvelle, son «esprit d'aventure intellectuelle». Devenu un familier de son appartement, boulevard Saint-Germain, il raconta : «Apollinaire gardait à sa portée un petit nombre d'objets prenant le goût à rebrousse-poil. Je me souviens du terrible encrier en bronze doré, effigie et souvenir de la basilique du Sacré-Cœur, vers lequel j'ai vu souvent aller et venir son porte-plume en forme de rame, que, le 11 novembre 1918, madame Apollinaire m'a donné.» Cette visite allait lui donner l'envie de constituer son atelier.

En juillet, il fut, comme interne en psychiatrie, affecté au Centre de neurologie de Saint-Dizier que dirigeait un ancien assistant du docteur Charcot, et où étaient envoyées les victimes de traumatismes et troubles mentaux causés par la guerre. Il étudia alors des maladies mentales telles que l'hystérie et la psychose, et découvrit ce qu'on nommait alors la «psychoanalyse» de Freud, le recours au monologue du patient comme moyen d'investigation du psychisme. Sa correspondance permet de mesurer au jour le jour le bouleversement que cette expérience décisive produisit en lui. Au premier plan des nouveaux horizons entrevus se trouvait l'accent mis par la psychanalyse sur la parole, par laquelle s'établit la relation entre le sujet et le médecin. Faisant l'expérience de «certains états hypnagogiques», il se servit de la méthode de l'association libre avec ses patients, étant alors frappé par la qualité poétique des productions spontanées ainsi obtenues. L'un de ces malades mentaux, en particulier, l'intéressa ; en effet, pour ce soldat, «la prétendue guerre n'était qu'un simulacre, les semblants obus ne pouvaient faire aucun mal, les apparentes blessures ne relevaient que du maquillage» (ce fut révélé dans "Entretiens"). Et c'est «le souvenir de l'accélération du débit verbal chez certains malades mentaux et l'étude des communications médianimiques» qui allaient concourir à la mise au point de la dictée psychique, de la transcription de ce qui sort de ces zones inconnues qui sont en nous, et qui se déposent sur le papier si on les laisse franchir nos propres frontières, de l'«écriture automatique» au sens que lui prêta le surréalisme, qui doit fracturer l'inconscient, libérer et éclairer la spontanéité, jusque-là domestiquée, recluse, tenue au secret. Mais il essaya vainement de convaincre d'autres de l'utilité de cette découverte dans la recherche poétique. Il allait, en 1942, raconter aux étudiants de Yale : «J'avais vingt ans quand, au cours d'une permission à Paris, je tentai successivement de représenter à Apollinaire, à Valéry, à Gide ce qui à travers Freud - dont le nom n'était connu en France que de rares psychiatres - m'était apparu de force à bouleverser de fond en comble le monde mental. [...] Je me rappelle que je tendis à chacune de mes victimes l'appât auquel elle me paraissait devoir le moins résister : à Apollinaire, le "pansexualisme", à Valéry la clé des lapsus, à Gide le complexe d'Oedipe. Eh bien, en dépit de mes frais, des trois côtés je ne réussis qu'à provoquer des sourires ou avec une amicale commisération à me faire taper sur l'épaule.» ("Situation

du *surréalisme entre les deux guerres*”). C'est donc à Breton qu'il faut attribuer la diffusion du freudisme dans le milieu littéraire parisien, et l'application de ses découvertes aux formes de la vie intellectuelle.

Le 11 octobre, il reçut une première lettre de Vaché : «Je promène de ruines en villages mon monocle de Crystal et une théorie de peintures inquiétantes. J'ai successivement été un littérateur couronné, un dessinateur pornographe connu et un peintre cubiste scandaleux. Maintenant, je reste chez moi et laisse aux autres le soin de discuter ma personnalité d'après celles indiquées. Le résultat n'importe.»

Le 20 novembre, il fut, pendant l'offensive sur la Meuse, envoyé sur le front, près de Verdun, en tant que brancardier. Mais, du fait d'un manque de médecins, il exerça aussi cette fonction. Il fut alors plongé dans ce qu'il devrait plus tard, dans ses *“Entretiens”* de 1952, décrire comme «*un cloaque de sang, de sottise et de boue*».

Après quatre semaines, il revint à Paris y poursuivre ses études. Il put alors fréquenter assidument Apollinaire.

1917

Ayant demandé à un de ses amis de se voir accorder un poste qui était libre dans le service neurologique de l'Hôpital de la Pitié, Breton y devint, en janvier, externe sous la direction du professeur Joseph Babinski, qui lui inspira une profonde admiration pour la combinaison en lui du «feu sacré» et de la désinvolture qu'il montrait avec ses patients. Dans une note de *“Nadja”*, il allait évoquer cette période de sa vie où il avait été, «*dans son service de la Pitié*», l'«*interne provisoire*» de l'«*illustre neurologue*» que fut le docteur Babinski, et déclara «*s'honor[er] toujours de la sympathie qu'il [lui] a montrée*». En effet, celui-ci lui prédit un brillant avenir de médecin.

Le 20 janvier, au Café de Flore, Apollinaire lui présenta Soupault en disant : «Il faut que vous deveniez amis.»

Alors que lui-même publiait dans la revue “Nord-Sud” de Reverdy, il vit paraître, le 28 avril, *“La jeune Parque”* que Valéry publiait après un silence de quinze ans ; il se sentit détaché, et allait déclarer, en 1952 : «*Monsieur Teste était trahi.*»

Le 29 avril, il reçut une lettre de Vaché où il lui disait : «Êtes-vous sûr qu'Apollinaire vit encore, et que Rimbaud ait existé? Pour moi je ne crois pas - je ne vois guère que Jarry (Tout de même, que voulez-vous, tout de même - UBU).»

Le 24 juin, à Paris, au “Théâtre Maubel”, il tint la place du souffleur lors de la création de la pièce d'Apollinaire, *“Les mamelles de Tirésias, drame surréaliste”*, ce qui fut donc la première apparition du mot qu'il allait lui emprunter, en lui donnant toutefois une acception différente.

Le 28 juin, Soupault acheta un ouvrage broché dont le titre, *“Les chants de Maldoror”*, et le nom de l'auteur, comte de Lautréamont, lui étaient inconnus. Il allait déclarer : «Depuis ce jour-là, véritable jour de ma naissance, personne ne m'a reconnu. Je ne sais plus moi-même si j'ai du cœur.» Et il fit découvrir l'œuvre à Breton, qui connut, lui aussi, une grande émotion.

Le 21 juillet, au “Théâtre Bobino”, à la fin de la pièce *“Le maillot noir”*, il lança un énorme bouquet de roses à la vedette, la comédienne Musidora qui était sur la scène, le corps justement moulé de noir. Et il lui adressa une lettre, affirmant qu'un poète s'honorerait d'avoir pour interprète celle qui incarnait pour certains une «*moderne fée adorablement douée pour le mal*», indiquant à Fraenkel : «*Musidora est bien la femme moderne en quelque chose.*»

Le 18 août, il reçut une autre lettre de Vaché où il écrivait : «D'ailleurs, L'ART n'existe pas, sans doute - Il est donc inutile d'en chanter - pourtant ! on fait de l'art - parce que c'est comme cela et non autrement - Well - que voulez-vous y faire?»

Continuant ses études à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, il y rencontra, le 1er septembre, Louis Aragon, qui y était affecté, et ils se découvrirent des goûts littéraires communs. Ainsi, ils passèrent leur nuits de garde à se réciter des passages des *“Chants de Maldoror”* au milieu des «hurlements et des sanglots de terreur déclenchés par les alertes aériennes chez les malades» (Aragon).

En octobre, à la nouvelle de la révolution russe, Breton éprouva de profondes émotions et «*un certain goût de la liberté humaine*».

En novembre, il assista à la conférence d'Apollinaire intitulée *“L'esprit nouveau”*.

Cette année-là, il écrivit une étude intitulée "**Guillaume Apollinaire**", qu'il allait recueillir dans "*Les pas perdus*" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques") et une autre consacrée à Marie Laurencin.

1918

Le 16 mai, Breton fut envoyé au Centre d'instruction de Noailles, puis à Moret-sur-Loing et Saint-Mammès, où il fut affecté au 81<sup>e</sup> régiment d'artillerie lourde comme infirmier.

Le 28 juillet, dans une lettre à Fraenkel, il lui fit part du projet qu'il avait, avec Aragon et Soupault, d'un livre sur quelques peintres : Braque, De Chirico, Derain, Gris, Laurencin, Matisse, Picasso et Rousseau ; la vie de l'artiste y serait «*contée à la manière anglaise*» par Soupault, les œuvres y seraient analysées par Aragon, quelques réflexions sur l'art seraient émises par lui-même ; l'ouvrage comprendrait également des poèmes de chacun en regard de quelques tableaux. Ce fut le début d'une véritable activité littéraire.

Il indiqua aussi à Fraenkel qu'il avait découvert, dans la revue "La phalange", numéro du 20 février 1914, un article de Valery Larbaud au sujet des "*Poésies*" de Lautréamont ; qu'il s'était rendu à la Bibliothèque nationale pour commencer à en recopier le seul exemplaire connu ; et il lui confia : «*Je ne pense qu'à Maldoror*».

Le 22 septembre, il fut de nouveau affecté à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce pour y préparer l'examen de médecin auxiliaire. Il prit alors une chambre à l'"Hôtel des grands hommes" (son souhait était d'en devenir un !), un établissement miséreux situé au 9 place du Panthéon. Et lui et ses amis, qui n'en revenaient pas d'avoir survécu à l'atroce Grande Guerre, cravatés avec élégance, l'œil souvent cerclé d'un monocle, se retranchaient volontiers dans ces cafés qui accueillaient artistes et gens de lettres.

Le 1<sup>er</sup> novembre, il rendit visite à Picasso, au Bateau-Lavoir.

Le 14 novembre, il reçut une lettre de Vaché qui se plaignit : «Comment vais-je faire, pauvre ami, pour supporter ces derniers mois d'uniforme [...] ILS se méfient... ILS se doutent de quelque chose - Pourvu qu'ILS ne me décervèlent pas pendant qu'ILS m'ont en leur pouvoir.»

Le 24 novembre, à la première (et unique) représentation de la pièce "*Couleur du temps*" d'Apollinaire, au "Théâtre Lara", il rencontra Éluard.

Le 19 décembre, il reçut une autre lettre de Vaché qui le sollicita : «Je m'en rapporte à vous pour préparer les voies de ce Dieu décevant, ricanneur un peu, et terrible en tout cas. Comme ce sera drôle, voyez-vous, ce vrai ESPRIT NOUVEAU se déchaîne. J'ai reçu votre lettre en multiples découpures collées, qui m'a empli de contentement - C'est très beau, mais il y manque quelque extrait d'indicateur de chemins de fer, ne croyez-vous pas? [...] Apollinaire a fait beaucoup pour nous et n'est certes pas mort ; il a, d'ailleurs, bien fait de s'arrêter à temps [...] IL MARQUE UNE ÉPOQUE. Les belles choses que nous allons pouvoir faire ; - MAINTENANT !».

Ce mois-là, tomba entre les mains de Breton la revue "Dada" éditée à Zurich par le Roumain Tristan Tzara, qui, en 1916, avait formé un groupe appelé "Dada" (nom choisi de manière tout à fait aléatoire) dont les membres, animés par le nihilisme, remettaient en cause toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques, se proposaient une révolte pure et totale aboutissant à une complète désintégration du langage et de la vie de l'esprit, en s'employant à multiplier des manifestations et des publications qui étaient des irrptions de violence. Breton, séduit par les propositions radicales proclamées dans le «*prodigieux*» "*Manifeste de 1918*", entama une correspondance avec Tzara.

1919

Le 6 janvier, Vaché et un camarade de régiment furent retrouvés morts dans une chambre d'hôtel à Nantes, probablement victimes d'une trop forte dose d'opium. Breton en fut profondément affecté. Vaché allait l'inspirer toute sa vie, l'amener à poser en théorie que la création, loin de toute référence, doit dépasser l'espace d'une toile ou d'une feuille blanche pour s'étendre à la vie entière.

Le 22 janvier, il envoya une lettre à Tzara, où il lui écrivit : *«Je me suis réellement enthousiasmé pour votre manifeste ; je ne savais plus de qui attendre le courage que vous montrez. C'est vers vous que se tournent aujourd'hui tous mes regards.»* Il vit en lui un autre aventurier de l'esprit, capable d'opposer une insolente liberté de pensée aux cuistres et aux pontifes. Il allait, tout au long de l'année, entretenir une correspondance passionnée avec lui, dont la verve tumultueuse, le lyrisme d'une splendide incohérence, achevèrent de le convaincre qu'il devait lui-même se renouveler, s'arracher aux exercices savants entérinés par Valéry.

Le 5 février, il annonça à Aragon le projet d'une revue mensuelle intitulée "Le nouveau monde" avec, outre eux-mêmes, la collaboration de Soupault, qui assurait d'ailleurs la plus grande partie du financement. Le 18 février, à propos de la revue en préparation, il écrivit à Tzara : *«À une ou deux exceptions près, je pense que tous nos collaborateurs incarnent à un degré quelconque cet esprit nouveau pour lequel nous luttons.»* Mais la revue qui fut fondée reçut le titre de "Littérature" qui fut suggéré par Valéry en référence au dernier vers de "L'art poétique" de Verlaine : *«Et tout le reste est littérature»* ; titre qui fut adopté *«par antiphrase et dans un esprit de dérision»*, car il s'agissait de manifester une rupture avec les modes, le monde, la bonne conscience, de la littérature officielle.

Le 8 mars, Breton intégra Éluard dans l'équipe de la revue.

Le 19 mars parut le premier numéro. Au sommaire, on trouvait : Gide (un fragment des "Nouvelles nourritures"), Jacob, Paulhan, Reverdy, Valéry (le "Cantique des colonnes") et, seulement à la fin, Aragon et Breton. On affirmait que la poésie devait s'opposer à la «réclame» et au cinéma, entrer dans la vie moderne. Comme le numéro reçut un bon accueil, les quatre amis furent déçus : *«La réussite, pouah ! Ce qu'il faut, c'est devenir infréquentables.»*

Le 4 avril, Breton écrivit à Tzara : *«Tuer l'art est ce qui me paraît le plus urgent. Mais la préparation du coup d'État peut demander des années».*

Le 15 avril, il acheva de copier l'exemplaire des "Poésies" de Lautréamont de la Bibliothèque nationale. Mais le projet de les publier provoqua un début de rupture entre ses amis et lui, qui déclara : *«Dans les "Poésies", bien autre chose que le romantisme est en jeu. [...] Il y va de toute la question du langage [...] Le besoin de prouver constamment par l'absurde ne peut être pris pour un signe de déraison.»* Le recueil parut dans les n°2 et 3 de "Littérature".

Le 17 avril, il envoya à Aragon son premier poème-collage, "**Une maison peu solide**".

Le 1er mai, il composa "**Corset mystère**", un poème-collage constitué de phrases aux typographies disparates découpées dans une réclame publiée dans un journal.

Cependant, il était encore mobilisé à l'hôpital du Val de Grâce, car les autorités ne permettaient que peu à peu le retour à la vie civile des soldats, craignant leur colère à cause de leur sentiment de l'inutilité du sacrifice de tant de vies, tandis que, à l'arrière, on avait été «jusqu'au-boutiste» tout en se livrant à un affairisme sans scrupule. Breton et ses amis avaient un compte personnel à régler avec la société de leur temps ; ils faisaient partie d'une génération qu'on avait entraînée dans la guerre, et ils en éprouvaient une rancune et un dégoût insurmontables. Ils ressentaient le besoin de crier leur rage à tout un monde de bourgeois responsables de la guerre, et prêts à se lancer, au nom de leurs intérêts, dans d'autres sinistres aventures. Aussi voulaient-ils, avec l'anticonformisme le plus radical, saccager leur culture, la littérature et l'art qui reflétaient l'odieuse suprématie des élites. Dans ses "Entretiens" (1952), Breton se souvint : *«On revenait de guerre, c'est entendu, mais ce dont on ne revenait pas, c'est de ce qu'on appelait alors le bourrage de crânes qui, d'êtres ne demandant qu'à vivre et - à de rares exceptions près - à s'entendre avec leurs semblables, avait fait durant quatre années, des êtres hagards et forcenés, non seulement corvéables mais pouvant être décimés à merci.»* On ne comprend pas le surréalisme sans prendre en considération le choc qu'a provoqué la guerre de 1914-1918 sur toute une génération.

Âgé de vingt-trois ans, il était tendu, inquiet, sujet aux insomnies ; le jour, il errait sans but, dans les rues de Paris, passait des soirées seul sur un banc de la place du Châtelet, et se sentait en proie à un fatalisme qui était pourtant *«de nature plutôt agréable»*. Il attendait son aimée, celle de ses rêves : *«Chaque nuit, je laissais grande ouverte la porte de la chambre que j'occupais à l'hôtel dans l'espoir de m'éveiller enfin au côté d'une compagne que je n'aurais pas choisie».* ("Entretiens"). Il éprouvait le besoin insatiable de se mesurer aux hommes de valeur, et, chaque fois qu'il lui semblait apercevoir, à



l'horizon intellectuel, un écrivain ou un artiste qui sortait de l'ordinaire, il lui écrivait ou tentait de le rencontrer.

La revue "Littérature", où étaient publiés les textes expérimentaux grâce auxquels les membres du groupe inventaient le langage accordé à leur conception de la poésie, ne lui apportait plus aucune satisfaction ; il aurait voulu la faire sortir de son côté «anthologique». Pourtant, il fit paraître, dans les n° 5, 6 et 7, les "*Lettres de guerre*" de Vaché ; dans son introduction, il relata le moment inoubliable de sa descente avec lui dans une salle obscure de Nantes pour voir le film de Feuillade, "*Les vampires*". Dans le n°5 parurent aussi des jeux de mots de Marcel Duchamp qu'il considéra comme «*ce qui depuis longtemps s'était produit de plus remarquable en poésie*» ; en effet, ces jeux de mots, d'où l'élément comique était absent, consistaient en de subtils déplacements de lettres dans les mots, effectuaient cette prospection en profondeur du langage qu'il souhaitait.

Puis, passant soudain par une période d'exaltation, il multiplia les rencontres avec des esprits ouverts et brillants qui, comme lui, avaient pour références Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Apollinaire. Or il était beau et énergique, possédait un réel magnétisme et un pouvoir d'autorité particulier, étant non seulement capable de convaincre les autres mais aussi de les soumettre, de faire d'eux un cercle d'alliés, en meneur d'hommes doté du sens de la formule qui anime et soulève. Il paraissait devoir être le guide de tous les jeunes gens qui, à Paris, se révoltaient à la fois contre l'ignominie de la littérature à succès et la confusion de l'art d'avant-garde, qui sentaient qu'il poursuivait un but précis visant à l'enrichissement de la sensation et de la connaissance.

Il fit paraître :

---

10 juin 1919  
**"Mont de piété"**

Recueil de poèmes

Voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes"

---

Comme Breton avait envoyé son livre à Valéry, celui-ci réagit ainsi : «Monsieur V [...] est étonnamment content de votre volume, qui l'eût dit? Devient-il fou comme ces jeunes gens de "Littérature"? Mais figurez-vous qu'il se trouve très à l'aise et très ressemblant entre le pôle Mallarmé et le pôle Rimbaud de votre univers. Le fait des comparaisons. Il se voit l'homme qui ferme la chaîne des électricités, et tend le doigt tout chargé vers l'autre corps, avec attente des étincelles.»

Mais, à cette époque, Breton, avec son ami, Soupault, dont lui plaisait le caractère «aéré», la disponibilité, la capacité à «*laisser le poème comme il vient, à le tenir à l'abri de tout repentir*», s'était lancé dans une recherche tout à fait nouvelle, avait inventé :

L'«écriture automatique»

Breton avait été alerté par les phrases involontaires qui se forment dans le demi-sommeil ; pour lui, tout illogiques, gratuites, absurdes même qu'elles soient, elles n'en constituent pas moins des «*éléments poétiques de premier ordre*» ("*Entrée des médiums*"), comme certains propos des malades mentaux qu'il avait connus en 1916 et auxquels il avait appliqué le processus de la libre association d'idées au cours de dictées psychiques.

De ce «*murmure qui se suffit à lui-même*», de cet abandon le plus total à ces paroles qu'on entend parfois venir de l'intérieur de soi-même, et sans que la volonté y soit pour rien, surtout aux lisières du sommeil, qui sont de véritables émanations de l'inconscient ; de ces textes spontanés, jaillissant naturellement, sans sujet donné, en laissant courir sa plume à différentes vitesses, au mépris de ce qui en résulterait, et notés sans retouche ni repentir, sans contrôle rationnel, sans la censure imposée par la logique, la morale ou le goût, il attendait, même s'ils n'ont aucune portée pragmatique, une libération de forces inconnues, de désirs profonds, un témoignage sur l'inspiration, l'invention ; il

voulait en faire un mode de connaissance. Ainsi apparaîtraient un «*minerai brut*», l'«*or*» de la pensée. Il avait annoncé à Aragon «*des phrases de réveil, qui ont le caractère de phrases dictées par on ne sait qui, dont le dormeur n'a pas le sentiment d'être responsable.*»

Il confia : «*Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolu d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée. Il m'avait paru que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue ni même la plume qui court.*» (*"Manifeste du surréalisme"*).

Comme les phrases émises par l'inconscient n'ont pas nécessairement grande allure, il ne s'agissait pas de construire une œuvre d'art, mais de proférer un message, de se livrer aussi à un jeu qui, d'ailleurs, n'est pas réservé aux poètes, mais vise à rendre poètes ceux qui n'ont jamais écrit de poèmes.

Pourtant, le premier essai auquel il se livra, qui avait abouti à la formation de quelques phrases, le déçut. Ne lui plurent que quelques mots parmi les premiers : «*Fleur de laque jésuite dans la tempête blonde*», ce qu'il allait commenter ainsi : «*Ce jésuite dans la tempête blonde me hantait, me donnant à penser que je n'avais pas tout à fait perdu mon temps.*»

Puis, comme il comptait sur l'harmonie préétablie des inconscients humains, il proposa à Soupault de tenter avec lui l'expérience d'écrire un livre non prémédité, sans plan, sans sujet et sans ratures. Il exigea que cela reste secret, ignoré de tous leurs amis. Il s'en est expliqué dans «*Les pas perdus*» : «*Soupault et moi, nous songeâmes à reproduire volontairement en nous l'état où se formaient ces phrases énigmatiques. Il suffisait pour cela de faire abstraction du monde extérieur, et c'est ainsi qu'elles nous parvinrent deux mois durant, de plus en plus nombreuses, se succédant bientôt sans interruption avec une rapidité telle que nous dûmes bientôt recourir à des abréviations pour les noter.*»

Ainsi, en fait au cours du seul mois de mai 1919, dans la fièvre, au prix d'une activité intense, pendant parfois huit à dix heures consécutives, installés, paraît-il, dans un café du boulevard Saint-Germain, Soupault et lui se livrèrent à des séances éprouvantes, car, contrairement à une idée généralement répandue, l'«*écriture automatique*» représente le contraire de la facilité : elle impose à celui qui ne veut plus être que le récepteur le plus fidèle possible de la parole intérieure une tension difficile à maintenir entre les pôles opposés de l'abandon et de la vigilance.

Écrivant côte à côte, s'entraînant l'un l'autre, ils furent «*agis*» par le flux verbal : «*Nous remplissons des pages de cette écriture sans sujet ; nous regardons s'y produire des faits que nous n'avons pas même rêvés, s'y opérer les alliages les plus mystérieux ; nous avançons comme dans un conte de fées.*» Ils suivirent trois méthodes : la rédaction indépendante avec confrontation des textes, l'écriture en alternance de phrases ou de paragraphes, et la composition simultanée. Il purent former des textes constitué de phrases qui furent notées sur des cahiers à deux sous, dont, indiqua Breton, «*les couvertures illustrées, diversement absurdes, nous incitaient à les noircir de notre écriture en une nuit*» ; ils furent détruits par la suite,

À la fin du premier jour, ils avaient noirci une cinquantaine de pages, et les seules différences qu'y vit Breton tenaient à l'humeur de chacun ; il indiqua : «*Celle de Soupault est moins statique que la mienne [...] Chacun poursuit son soliloque, sans chercher à en tirer un plaisir dialectique particulier et à en imposer le moins du monde à son voisin.*»

Ils obtinrent ainsi des effets étonnants. Mais l'«*écriture automatique*», si elle est assimilable aux techniques archaïques de l'extase, quand elle est pratiquée avec ferveur, provoque des hallucinations. De ce fait, Breton, qui était extrêmement nerveux, s'arrêta le premier, tandis que Soupault s'efforça encore une semaine. Ils renoncèrent, pris d'effroi, à poursuivre plus loin leur désir d'écrire un livre «*dangereux*».

Cependant, dès qu'ils se relurent, leur première réaction fut d'éclater de rire. C'était un rire de libération, né du bonheur de s'être affranchi des normes de la littérature. Pourtant, Breton aurait voulu retoucher des passages qu'il jugeait mal venus. Mais Soupault refusa de «*corriger et de raturer [leurs] élucubrations*». En comparant les résultats de cette écriture de la pensée, Breton y reconnut : «*Même*

*vice de construction, défaillances de même nature, mais aussi, de part et d'autre, l'illusion d'une verve extraordinaire, beaucoup d'émotions, un choix considérable d'images d'une qualité telle que nous n'eussions pas été capables d'en préparer une seule de longue main, un pittoresque très spécial et, de-ci de-là, quelque proposition d'une bouffonnerie aiguë.»*

Il s'empressa de lire à Aragon ce qu'il avait décidé d'appeler "*Les champs magnétiques*" [la juxtaposition de textes différents est censée produire des étincelles, comme le fait un générateur d'arcs électriques] en lui demandant de discerner la part de Soupault et la sienne propre. Il en fit aussi l'épreuve sur Adrienne Monnier dans sa librairie. Elle raconta : «Avant de commencer sa lecture, Breton, qui connaissait mon admiration pour le poème de Gide, me dit qu'ils croyaient, Soupault et moi, avoir fait "*Les nourritures terrestres*" de leur génération. Il me dit aussi cette parole singulière qui s'est gravée fortement dans ma mémoire : "*Si c'est ça le génie, c'est facile.*"»

\* \* \*

Le 1er juillet 1919, Breton réussit l'examen de médecin auxiliaire.

Le 29 juillet, il écrivit à Tzara : «*Si je vous ai envoyé "Mont de piété", c'est uniquement qu'il en coûtait à mon orgueil. Vous ne devez pas aimer ce recueil. Attendez, voulez-vous, pour me juger, la parution en septembre des "Champs magnétiques", une centaine de pages proses et vers que je viens d'écrire en collaboration avec Philippe Soupault [...] Rien n'est mieux fait pour m'être agréable que ce que vous dites de "Littérature" comme tentative de démoralisation ascendante.*»

Le 1er septembre, il publia, dans "Littérature", "*Usine*" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)"), qui avait été la première expérience d'«*écriture automatique*».

Ce mois-là, il commença une relation amoureuse avec une certaine Georgina Dubreuil. Le 20 septembre, ils partirent passer quelques jours en Bretagne ; dans la chapelle de Roscrudon, il souffla des cierges, et demanda : «*De quoi vais-je bien pouvoir payer ce geste !*»

La N.R.F. ayant publié un texte anonyme contre Tzara («Il est fâcheux que Paris semble faire accueil à des sonnettes de cette espèce qui nous reviennent directement de Berlin»), Breton et ses amis réagirent contre une injure «*tendant au moyen de ragots empruntés à la presse allemande à renouveler contre nos amis du mouvement Dada la manœuvre inqualifiable que le cubisme a mis dix ans à déjouer.*» Le 5 septembre, Breton envoya la coupure à Tzara, avec ces mots : «*Ma lassitude littéraire est toujours aussi grande, je ne puis guère souffrir les propos de cet ordre.*»

Le 1er octobre, dans le n° 9 de "Littérature", Breton proposa à de nombreux écrivains de répondre à la question : «*Pourquoi écrivez-vous?*», et de publier les réponses dans la revue.

Le 7 octobre furent publiés, dans "Littérature", des fragments des textes d'«*écriture automatique*» de Breton et Soupault.

Le 8 novembre, Breton écrivit à Tzara : «*Vous savez que vos lettres sont ce qui m'arrive de meilleur. Je ne puis croire que vous êtes aussi bas que moi. "Littérature" m'ennuie beaucoup. J'aimerais pouvoir annoncer prochainement qu'elle fusionne avec Dada.*»

Le 5 décembre fut publié, dans le quotidien "L'intransigeant", un article intitulé "*Un acte nécessaire*", protestation écrite par Breton, Soupault et Ungaretti contre l'arrestation de Marinetti, fondateur d'un mouvement italien d'avant-garde, le futurisme, qui voulait «*détruire les musées, les bibliothèques et les académies de toute sorte*».

1920

Le 4 janvier, Breton rencontra Picabia, peintre et poète qui était en même temps un agitateur intellectuel de première force, dont l'humour agressif était fait pour lui plaire. Le lendemain, il lui écrivit : «*Il y a un mot que je prononce souvent ainsi que Tzara : celui de démoralisation. C'est à cette démoralisation que nous nous appliquons Soupault et moi dans "Littérature". Je sais que jusqu'à un certain point cela est puéril.*»

Le 17 janvier, Tzara arriva à Paris, et s'installa chez Picabia.

Le 23 janvier, se tint une matinée poétique organisée par "Littérature". Breton put enfin rencontrer Tzara ; il vit apparaître un petit homme frêle, qui tenait toujours les coudes collés au corps, qui laissait tomber sur ses yeux une longue mèche, qui avait un lorgnon ajusté sur son nez, qui roulait les «r»,

qui grandissait démesurément l'importance de certaines voyelles, qui faisait éclater un rire sonore ; il le trouva donc peu séduisant, et éprouva une déception à la hauteur de son attente d'un nouveau Rimbaud avec lequel il aurait pu «tuer l'art». Au cours du spectacle en deux parties, séparées par un interlude musical, Breton présenta des tableaux en les commentant, Picabia dessina à la craie, sur un tableau noir, une représentation de "La Joconde" de Vinci avec cette légende : «LHOOQ» (ce qui se prononce : «elle a chaud au cul»), reprenant ainsi ce qu'avait fait Duchamp dans une parodie où il l'avait surchargée d'une moustache, d'un bouc et de ces lettres ; mais Breton les effaça aussitôt d'un coup d'éponge. Dans la seconde partie, on annonça que Tzara allait lire un poème ; mais, forçant son accent roumain, il lut plutôt un discours de Léon Daudet ; aussi Aragon et Breton firent-ils un tintamarre de sonnettes pour couvrir sa voix ; l'assistance protesta avec véhémence, et le spectacle s'acheva devant une salle vide.

Le même jour, Breton écrivit "**Lune de miel**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Le même jour encore, survint l'événement dont il allait parler dans "Nadja" (pages 26-27) : il reçut la visite d'une femme qui voulait «un numéro de la revue "Littérature"» pour un Nantais qui allait s'avérer être Benjamin Péret.

Le 2 février, au siège d'une association ouvrière, les dadaïstes parlèrent devant un millier de personnes, hommes politiques, leaders syndicaux, intellectuels de gauche. La séance dégénéra en bagarre, et, au milieu de la confusion générale, Breton, qui s'était composé à plaisir un physique gourmé, avec un haut faux-col cassé, un veston noir de deuil et de grosses lunettes d'écaille à verres neutres, lut le "*Manifeste Dada 1918*" de Tzara, criant donc : «Idéal, idéal, idéal, / Connaissance, connaissance, connaissance, / Boumboum, boumboum, boumboum» ; ce qui fit que les assistants, stupéfaits et exaspérés, le prirent violemment à partie.

Le 21 mars, il décida d'abandonner ses études de médecine. Ses parents, qui l'entretenaient, ayant été informés par voie de presse des manifestations et des scandales de "Dada", vinrent de Lorient le voir dans sa chambre. Outragés, ils menacèrent de lui couper les vivres s'il persistait dans ses activités «deshonorantes». Soupault, témoin de la scène, admira la fermeté qu'il montra en rompant avec eux, alors qu'il n'avait d'autres ressources que celles qu'ils lui accordaient.

Il dut se plier à des besoins alimentaires : il fut coursier à la "N.R.F." ("Nouvelle Revue Française"), s'employa à la révision de textes, lut à haute voix à Proust les épreuves de "*Du côté de Guermantes*" à raison de cinquante francs par séance, ce qui fait que, selon toute vraisemblance, on lui doit quelques-unes des géniales coquilles que recèle le texte original !

Le 27 mars, lors du "Festival manifeste presbyte" organisé par Picabia au "Théâtre de l'Œuvre", Breton accueillit le public en portant, comme un homme-sandwich, une affiche signée Picabia sur laquelle on pouvait lire : «Pour que vous aimiez quelque chose il faut que vous l'ayez vu et entendu depuis longtemps tas d'idiots», ceux-ci étant d'ailleurs des membres de cette élite mondaine et décadente qui se délectait aux spectacles donnés par "Dada". Puis fut représenté "**S'il vous plaît**", pièce écrite par Breton et Soupault, interprétée par Éluard et Gala (voir, dans le site, "[BRETON, ses pièces de théâtre](#)"). Enfin, Breton lut le "*Manifeste cannibale*" de Picabia. Ce fut une des nombreuses manifestations "Dada" qui ameutèrent le public et la presse, qui étaient émaillées de provocations et d'incidents divers, qui suscitaient le plus souvent incompréhension et scandales, ce qui était, d'ailleurs, le but recherché !

Le 13 avril, Breton écrivit à Aragon : «*Que font la poésie et l'art? Ils vantent. L'objet de la réclame est aussi de vanter. La puissance de la réclame est bien supérieure à celle de la poésie [...] La poésie a toujours été regardée comme une fin. J'en fais un moyen. C'est la mort de l'art (de l'art pour l'art). Les autres arts suivent la poésie.*»

Le 25 avril, Georgina Dubreuil, dans une crise de jalousie, quitta Breton après avoir brûlé des livres dédicacés par Apollinaire et des dessins de Derain, Laurencin, Modigliani et Vaché !

Ce mois-là, dans "Cannibale", petite revue dadaïste dirigée par Picabia, parut "**Vous m'oublierez**", sketch en un acte composé par Breton et Soupault (voir, dans le site, "[BRETON, ses pièces de théâtre](#)").

En mai, dans le n°13 de "Littérature", tous les rédacteurs se déclarèrent «dadaïstes», publièrent vingt-trois "*manifestes Dada*". Mais celui de Breton ne ressemblait pas à ceux des autres : il y était plus hautain qu'agressif, et se préoccupait de méthode, affirmant : «*Dada est un état d'esprit [...] On n'a*

qu'à prononcer une phrase pour que la phrase contraire devienne dada. On peut très bien connaître le mot Bonjour et dire Adieu à la femme qu'on retrouve après un an d'absence.» La revue se proposait un saccage des valeurs établies, un assassinat de la poésie telle qu'on l'entendait depuis le symbolisme.

Le 26 mai se tint, à la Salle Gaveau, le "Festival Dada" où fut représenté "Vous m'oublierez". Simone Kahn, la future épouse de Breton, confia à sa cousine : «Je suis allée à une séance Dada, assez ratée à l'aveu même des pires dadaïstes, avec scandale, pommes cuites et vocifération.»

Si l'«écriture automatique» ne visait qu'à dénuder la pensée, à mettre l'esprit en face de sa vérité intime, et n'avait donc pas pour but la création littéraire, Breton et Soupault publièrent cependant le résultat de leurs séances, Breton n'ayant pas manqué d'organiser l'ensemble, de choisir un titre qui fut d'abord "Les précipités" puis :

---

30 mai 1920

**"Les champs magnétiques"**

Recueil de dix textes

Voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes"

---

"Les champs magnétiques" ne connurent alors qu'indifférence et incompréhension.

Le 5 juin, à l'occasion d'une réédition des "Chants de Maldoror" de Lautréamont, la "N.R.F." publia un article de Breton où il y écrivit : «La vie humaine ne serait pas cette déception pour certains si nous ne nous sentions constamment en puissance d'accomplir des actes au-dessus de nos forces. On sait maintenant que la poésie doit mener quelque part.»

Ce mois-là, au Jardin du Luxembourg, Fraenkel lui présenta Simone Kahn, une jeune femme de vingt-trois ans qui appartenait à une riche famille de banquiers strasbourgeois. Le 30 juillet, elle écrivit à Denise Lévy, sa cousine : «Apparaissait une personnalité de poète très spéciale, éprise de rare et d'impossible, juste ce qu'il faut de déséquilibre, soutenu par une intelligence précise même dans l'inconscient, pénétrante avec une originalité absolue que n'a pas compromise une belle culture littéraire, philosophique et scientifique.» Elle avait étudié à l'École Villiers puis à la Sorbonne ; elle fréquentait la librairie d'Adrienne Monnier ; elle s'intéressait aux artistes d'avant-garde, et s'était abonnée à "Littérature".

En juillet, à cause de quelques problèmes de santé, Breton partit se reposer chez ses parents. À Jacques Rivière, le directeur de la "N.R.F.", qui voyait en lui un talent d'avenir, il écrivit : «Je procède à une révision complète de mes idées qui pourra me conduire plus près de vous que je n'ai été encore.» Or, à Picabia, il écrivit : «Vous savez mieux que quiconque combien je m'ennuyais à la "N.R.F.". Je finissais par laisser mes amis et vous-même de mes façons d'agir : cela ne pouvait plus durer. En dépit des assurances que je vous donnais de temps à autre, vous preniez de jour en jour plus mauvaise opinion de moi.»

Alors que Gide avait écrit : «Le jour où le mot "Dada" fut trouvé, il ne resta plus rien à faire. Ces deux syllabes avaient atteint le but d'inanité sonore, un insignifiant absolu.», Breton lui répondit, le 1er août, dans la "N.R.F." : «Il m'est impossible de concevoir une joie de l'esprit autrement que comme un appel d'air. Comment pourrait-il se trouver à l'aise dans les limites où l'enferment presque tous les livres, presque tous les événements?»

Ce mois-là, il écrivit à Simone Kahn : «Vous savez comment les "Poésies" de Ducasse ont été faites : il retournait un proverbe, une pensée. [...] La Rochefoucauld : "L'amour de la justice n'est en la plupart des hommes que la crainte de souffrir l'injustice." - Ducasse : "que le courage de souffrir l'injustice." [...] Voyez-vous l'intérêt profond de cette contradiction : c'est par elle, hélas, que Ducasse atteint à cette espèce de vérité angélique. Moi qui, Dieu merci, ne suis pas un littérateur, j'approuve entièrement la méthode du livre. "Les poésies" d'Isidore Ducasse, ou le Paradis terrestre.»

En août, comme il prenait ses distances avec "Dada", il refusa d'écrire une préface à l'ouvrage de Picabia "*Jésus-Christ rastaquouère*", et confia dans une lettre : «*Je ne veux pas avoir à me replacer dans une attitude qui a été la mienne et qui, en définitive, ne l'est plus. [...] Je ne suis même plus sûr que le dadaïsme ait gain de cause, à chaque instant je m'aperçois que je le réforme en moi.*» Mais les deux hommes allaient se réconcilier.

En septembre-octobre, dans "Littérature", parurent trois actes de la pièce "*S'il vous plaît*", composée par Breton et Soupault qui désirèrent alors que le texte du quatrième acte ne soit pas imprimé. Parut aussi une chronique du poète étatsunien Ezra Pound.

Le 19 octobre, les collaborateurs de "Littérature" décidèrent de ne plus publier de texte «littéraire», et d'ouvrir la revue à la politique, à la sexualité, à la vie.

En décembre, Breton fut présenté au couturier Jacques Doucet, mécène, bibliophile et amateur d'art moderne, qui lui commanda des lettres sur la littérature et la peinture ainsi que des conseils d'achat d'œuvres d'art, pour une rémunération de cinq cents francs par mois. Sa fonction consistait, chaque fois qu'il jugeait qu'une œuvre était digne d'intérêt, de lui écrire, alors qu'il le voyait journellement, quatre ou cinq lettres fort longues afin de la lui recommander. Après lecture de cette correspondance, qu'il voulait copieuse et documentée, Doucet se rendait dans l'atelier du peintre, tournait parmi les tableaux, et feignait de choisir de lui-même celui dont Breton lui avait fait l'éloge dans ses lettres. Doucet avait l'habitude d'ergoter et de marchander, si bien que Breton dut arbitrer toutes sortes de différends, ce qui l'horripilait : «*Je le jugeais plutôt épais, et il le sentait, car il disait souvent : "Breton voudrait bien me faire couper la tête". Ce qui n'était pas entièrement faux.*»

Cette époque fut l'une des seules où il bénéficia d'un certain confort matériel. D'ailleurs, il acheta alors pour lui-même, à Drouot et chez les marchands, des œuvres modernes mais aussi de l'art primitif. Cependant, il allait devoir bientôt se séparer de cette première collection.

1921

Le 12 janvier fut publié le tract "*Dada soulève tout*" où il était affirmé que le mouvement était international.

Le 14 janvier, lui et Tzara perturbèrent une conférence sur le tactilisme [mouvement se proposant d'élargir les pouvoirs des sens et des sensations, et de faciliter les communications spirituelles entre les humains] donnée à Paris par Marinetti. Dans une lettre à Doucet, Breton jugea la théorie très rudimentaire, et reprocha à Marinetti de «*se satisfaire de l'hyperbole la plus vulgaire*».

Le 14 avril eut lieu, à l'initiative de Breton, la parodie, à laquelle était convié le public, de la visite d'un lieu touristique : l'église Saint-Julien-le-Pauvre. Mais il plut, et Breton n'eut à haranguer qu'une cinquantaine de badauds ; Fraenkel le dessina alors en pape. Et il fit la connaissance du jeune Vitrac.

Le 2 mai eut lieu le vernissage d'une exposition de l'artiste allemand Max Ernst dont le catalogue était préfacé par Breton qui écrivit : «*Parce que, résolu à en finir avec un mysticisme-escroquerie à la nature morte, [Max Ernst] projette sous nos yeux le film le plus captivant du monde et qu'il ne perd pas la grâce de sourire tout en éclairant au plus profond, d'un jour sans égal, notre vie intérieure, nous n'hésitons pas à voir en [lui] l'homme de ces possibilités infinies. [...] Ses collages possèdent cette faculté merveilleuse [...] d'atteindre deux réalités distantes et de leur rapprochement tirer une étincelle.*» Breton, Aragon et Éluard avaient découvert les collages où Max Ernst, en assemblant des gravures découpées dans des illustrés, créait un univers fantastique ; ce fut ainsi qu'ils eurent la sensation de ce qu'il fallait faire en poésie ; le texte surréaliste serait une façon de collage verbal, dans lequel des mots désignant des choses incompatibles formeraient une imagerie de hasard, rendue indubitable par le ton.

Le 13 mai, toujours à Paris, dans la Salle des sociétés savantes, se tint une performance de théâtre d'«agitprop» intitulée "*Mise en accusation et jugement de M. Maurice Barrès pour crime contre la sûreté de l'esprit*". Sous une banderole affichant : «Nul n'est censé ignorer Dada», Breton présidait, en blouse blanche, avec une barrette noire sur la tête. L'acte d'accusation proclama «*qu'il est temps [pour Dada] de mettre au service de son esprit négateur un pouvoir exécutif, de décider avant tout de l'exercer contre ceux qui risquent d'empêcher sa dictature, de prendre dès aujourd'hui des mesures pour abattre leur résistance [...] On peut affirmer que les paroles de Barrès ne sont en mesure de*

*satisfaire que les appétits les plus vulgaires.*» L'écrivain nationaliste et conservateur fut condamné à la peine afflictive et infamante de vingt ans de travaux forcés par un jury composé de douze spectateurs. Cependant, Tzara s'étant complu dans une insolence potache, les animateurs de la revue "Littérature" marquèrent leur divergence. Et Breton en vint à considérer le pessimisme absolu des dadaïstes comme de l'infantilisme, leurs manifestations comme pauvres et stéréotypées.

Le 5 juin, dans une lettre adressée à Doucet, depuis Lorient, il évoqua le projet d'écrire un article d'adieu à "Dada", voyant le mouvement tourner à la farce, alors qu'il avait souhaité en faire une entreprise de démoralisation.

Aussi s'abstint-il de participer au "Salon Dada" organisé le lendemain dans le hall du "Studio des Champs-Élysées". Ce genre d'exposition, où l'on voyait des cravates suspendues à une ficelle, des pipes, un violoncelle ceint d'une écharpe blanche, des tableaux peints par des poètes et des poèmes écrits par des peintres, ne pouvait que lui déplaire.

En août parut le n° 20 de "Littérature" qui était consacré au "procès Barrès". Ce numéro, annoncé comme «démoralisant», «non faute de possibilités matérielles, mais de raisons suffisantes d'existence», fut le dernier, et le groupe se désagrégea. Cependant, des projets furent esquissés pour remplacer "Littérature" par une revue qui illustrerait mieux l'image et les objectifs du surréalisme.

Le 15 septembre, Breton et Simone Kahn se marièrent, Valéry étant le témoin de Breton. Simone allait s'impliquer dans les activités des surréalistes, servant de scribe dans les sessions d'«*écriture automatique*», publiant elle-même un texte automatique d'inspiration érotique dans le premier numéro de la revue "La révolution surréaliste". Selon Desnos («*Troisième manifeste du surréalisme*»), Breton allait se vanter d'avoir su «épouser une femme riche».

Ils occupèrent une chambre à l'"Hôtel Delambre", 35 rue Delambre.

En septembre-octobre, ils firent leur voyage de noces au Tyrol. À l'invitation de Tzara, le 20 septembre, à Imst, Breton rencontra Ernst. De là, il alla à Vienne où, le 10 octobre, il rendit visite à Sigmund Freud. Mais ce dernier ne manifesta aucun intérêt pour les thèses annonciatrices du surréalisme, garda ses distances avec le chef de file de ceux qu'il était tenté de considérer comme «non pas des fous absolus. Les surréalistes ne sont fous qu'à 95%, parce que, comme l'alcool, la folie n'est jamais à 100%.» Escomptant la reconnaissance du milieu médical pour introduire la psychanalyse en France, Breton «craignait le scandale», et désirait rien moins que de devenir le «saint patron» des surréalistes. Il fut déçu. Son admiration pour Freud allait se modérer, se faire plus lucide ; il allait en venir à critiquer certaines de ses conclusions, et à faire appel à d'autres enseignements pour corroborer ou compléter les données de la psychanalyse.

Le 3 décembre, dans une lettre à Doucet, il lui déconseilla l'achat d'un petit tableau de Picasso pour lui en proposer plutôt un autre : «*Vous savez que je déplore légèrement [...] que vous n'ayez pas fait l'acquisition d'une des œuvres maîtresses de Picasso (je veux dire d'une chose dont l'importance historique soit absolument indéniable), comme par exemple ces "Demoiselles d'Avignon" qui marquent l'origine du cubisme et qu'il serait si fâcheux de voir partir à l'étranger.*» En effet, cette peinture à l'huile sur toile, de très grand format, réalisée en 1907, est considérée comme l'un des tableaux les plus importants de l'histoire de la peinture en raison de la rupture stylistique et conceptuelle qu'il proposait.

1922

Le 1er janvier, Breton et Simone s'installèrent au quatrième étage de l'immeuble du 42 de la rue Fontaine, dans le quartier de Pigalle (IXe arrondissement), au-dessus de deux cabarets appelés "Le ciel" et "L'enfer" et en face d'un troisième appelé "Le néant".

Le 3 janvier, il annonça la tenue, au mois de mars, d'un «*Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne*» : «*Il s'agit avant tout d'opposer à une certaine formule de dévotion au passé - il est question constamment de la nécessité d'un prétendu retour (?) à la tradition - l'expression d'une volonté, qui porte à agir avec le minimum de références, autrement dit, à se placer au départ en dehors du connu et de l'inconnu.*» Les animateurs des différents courants d'avant-garde y étaient invités, mais Tzara refusa d'y participer en proclamant : «Je préfère me tenir

tranquille plutôt que d'encourager une action que je considère comme nuisible à cette recherche du nouveau que j'aime trop, même si elle prend les formes de l'indifférence.» Dans le numéro de "Comoedia" du 2 mars, Breton réagit par une mise en garde «*contre les agissements d'un personnage connu pour le promoteur d'un "mouvement" venu de Zurich qu'il n'est pas utile de désigner autrement.*» Cependant, Éluard, Fraenkel, Péret et Rigaut, rejoints par Cocteau, soutinrent Tzara contre Breton. Seul, Aragon lui resta fidèle.

En mars commença une nouvelle série de la revue "Littérature", avec Breton et Soupault pour directeurs, qui recrutèrent de nouveaux collaborateurs comme Crevel, Desnos, Vitrac. Ils se donnèrent le but de rendre compte de différentes expériences d'exploration de l'inconscient.

Dans le premier numéro, Breton publia une reproduction du tableau de De Chirico, "*Le cerveau de l'enfant*", avec une lettre du peintre et un texte de Roger Vitrac.

Dans le numéro du 1er avril, il publia "**Lâchez tout**", texte où il se dissociait du dadaïsme, mais marquait son admiration pour Picabia (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

Dans le numéro de mai, il publia :

- un texte qui était «*une nouvelle forme de théâtre*», «**une courte scène dialoguée**» (voir, dans le site, "BRETON, ses pièces de théâtre").

- une nouvelle intitulée "**L'année des chapeaux rouges**" (voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes").

Déjà soucieux de donner une généalogie au surréalisme, il déclara à Doucet : «*Un esprit, un mouvement qui se dessine est obligé de retenir tout ce que les esprits, les mouvements révolus ont été incapables d'englober. Sans cette garantie, je ne crois pas qu'il soit d'évolution possible.*»

En août, Doucet lui proposa de soutenir financièrement "Littérature", tandis que Gallimard acceptait d'en assurer la diffusion. Soupault en abandonna alors la codirection ; puis, en raison de son hostilité envers Picabia dont l'importance grandissait aux yeux de Breton, il prit ses distances avec les surréalistes.

À l'instigation de Crevel, le 25 septembre, débutèrent des expériences de sommeils hypnotiques, états de sommeil forcé devant permettre d'explorer les états seconds afin de discerner le contenu le plus pur de l'expression, de livrer le discours de l'inconscient. Les séances avaient lieu chez Breton, qui raconta : «*Après dix jours, les plus blasés, les plus sûrs d'entre nous demeurent confondus, tremblants de reconnaissance et de peur, autant dire ont perdu connaissance devant la merveille.*»

Bien qu'il se jugeait «impropre à de telles manifestations», Desnos y participa, et Simone Breton raconta à sa cousine : «Desnos apporte, endormi, un ton de prophète qui énonce dans un style mystérieux, symbolique, des choses mieux que la vérité si elles ne sont pas la vérité. Ce n'est pas une femme nerveuse qui parle, mais un poète imprégné de tout ce que nous aimons et croyons s'approcher du fin mot de la vie.»

En novembre, dans le n°6 de "Littérature", Breton fit paraître un article intitulé "**Entrée des médiums**", qui était une étude du cas de Desnos, chez qui se manifestait le «parler somnambule».

Ce même mois, ayant écrit la préface du catalogue, il se rendit à Barcelone pour une exposition consacrée à Picabia. Le 17, il y prononça, à l'"Ateano", une conférence intitulée "**Caractère de l'évolution moderne et de ce qui en participe**" où il réunit avant-gardes artistiques et révolution (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques"). À Barcelone encore, il écrivit le poème "**Le Volubilis et je sais l'hypoténuse**" (voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes").

En décembre, dans "Littérature", il publia "**Les mots sans rides**" qui était une apologie du jeu de mots (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

1923

Au début de l'année, Breton fut frappé par une crise de confiance, sembla fatigué de tout, envisagea de ne plus faire de poèmes. Il considérait que les activités de journaliste d'Aragon et Desnos, si elles étaient rémunératrices, étaient une perte de temps. Et il était mécontent des écrits de Picabia.

Le 28 février, il fit cesser les expériences de sommeil hypnotique, car il doutait de la sincérité des uns, et craignait pour la santé mentale des autres.



En mars, il lança avec Soupault une nouvelle série de la revue ; mais, cette fois, ils poussèrent la dérision jusqu'à orthographier le titre "LITS et RATURES" !

Le 7 avril, le "Journal du peuple" publia un entretien avec Vitrac dans lequel Breton fit part de son intention de ne plus écrire « *d'ici très peu de temps* » : « *Je considère la situation des choses que je défends comme désespérée. Je tiens même la partie pour absolument perdue.* »

Le 6 juillet, lors de la représentation du "Cœur à gaz" de Tzara, au "Théâtre Michel", de violentes interruptions furent provoquées par Desnos, Éluard, Péret et, surtout, Breton, qui monta sur la scène et, de sa canne, cassa le bras d'un des acteurs. Comme Tzara appela la police, cette soirée marqua une rupture avec lui et avec le dadaïsme, que Breton avait d'ailleurs traversé sans changer de ton. Dans la première version de "Nadja", on lit cette raillerie : « *M. Tristan Tzara préférerait sans doute qu'on ignorât qu'à la soirée du "Cœur à gaz", il nous donna, Paul Éluard et moi, aux agents.* » Mais, pour l'édition de 1963, il supprima cette phrase, car, entre temps, il s'était réconcilié avec lui !

Le 19 juillet, dans une lettre à Simone, il s'emporta contre les projets trop littéraires de ses amis : « *Toujours des romans !* ». Il allait d'ailleurs proscrire le genre romanesque, qu'il tenait pour complètement dérisoire, lorsqu'il n'essayait pas de se hausser jusqu'à la démesure des rêves les plus grandioses.

Lui, qui avait dit vouloir renoncer à la littérature, en juillet et août, à Paris, puis à Lorient où il séjourna chez ses parents avec Simone (rendant, le 7 septembre, visite au poète Saint-Pol-Roux, à Camaret), il écrivit près d'une vingtaine de poèmes (dont, le 26 août "**Tournesol**" [voir, dans le site, "**BRETON' ses poèmes**"]).

À la fin août, il annonça à Doucet son intention de faire paraître un recueil de poèmes pour ne pas « *passer pour un essayiste ou un critique* ». Il confirma à Maurice Martin du Gard, directeur des "Nouvelles littéraires", la publication de ce recueil, sans éditeur, avec des dessins de De Chirico. Le 19 septembre, dans une lettre à Picabia, il exprima sa résignation à se composer « *un semblant d'existence avec n'importe quoi* ». Le 22 septembre, il procéda à un ajout sur épreuves. En octobre, il prépublia, dans la revue "Littérature", six poèmes d'un recueil qui fut publié au complet le 15 novembre : "**Clair de terre**" (voir, dans le site, "**BRETON' ses poèmes**").

Le 10 novembre, il se rendit dans la nouvelle maison qu'occupaient Éluard, Gala et Ernst à Eaubonne (Val d'Oise). Il y découvrit la décoration réalisée par Ernst, et trouva qu'« *elle dépasse en horreur tout ce qu'on peut imaginer. Penser que la banlieue, la campagne vous cache de telles machinations : je sais bien que si j'étais la foudre je n'attendrais même pas l'été.* »

En décembre, à l'occasion de l'acquiescement de Germaine Berton, qui était jugée pour avoir assassiné le 22 janvier 1923, Marius Plateau, secrétaire des "Camelots du roi", Aragon, Breton, Simone Breton et Morise lui offrirent une corbeille de roses et d'œillets rouges, accompagnée de ces mots : « *À Germaine Berton, qui a fait ce que nous n'avons pas su faire.* » Cependant, Breton, dans une position équivoque, regretta que « *l'acquiescement retire au geste sa valeur de révolte.* »

1924

Le 5 février, Breton publia un recueil d'articles écrits entre 1918 et 1923 intitulé "**Les pas perdus**" (voir, dans le site, "**BRETON, ses textes théoriques**").

À la fin mars, Aragon publia "**Le libertinage**" ; comme il y prônait « *le scandale pour le scandale* », Breton exprima son désaccord.

Au printemps, Breton trouva beaucoup à redire aux activités récentes de Picabia ; il n'appréciait pas sa collaboration avec Erik Satie au ballet "**Relâche**", qu'il jugeait trop frivole et commercial ; il fut encore plus sévère pour son roman, "**Caravansérail**", satire à peine déguisée des années dada, dont l'un des personnages, Claude Lariénçay, le caricaturait avec férocité. Picabia, pour sa part, souffrait d'être tenu à l'écart ; il pensait que son âge (quarante-cinq ans) et son statut de précurseur le désignaient tout naturellement comme chef des postdadaïstes. Il ressentait également quelque dépit à ne pas être comme Aragon et Breton reconnu par les éditions Gallimard ("**Caravansérail**" y avait été refusé et n'allait jamais paraître de son vivant). Delteil, qui venait de rejoindre le groupe surréaliste, évoqua l'arrivée impromptue du peintre, un soir, rue Fontaine : Picabia et Breton se firent alors face « *comme deux dix-cors en temps de rut, l'un et l'autre sachant qu'il s'agit du grand duel, le*

duel à mort devant les disciples et la postérité. L'un vêtu de chatoyants velours et de gais foulards de couleur, l'autre de sombre drap et de sévères reliefs ; l'un tout feu tout flamme, [...] l'autre immobile, massif, monolithique [...] le torse posé de biais sur l'échiquier, le mégot aux lèvres». Picabia parlait, et Breton, «de plus en plus immobile, le masque de plus en plus impassible», ne laissait échapper qu'un mot blessant de temps à autre jusqu'à ce qu'enfin le peintre prit son chapeau, et partit.

Le 1er mai, dans un désir de libre dérive, Breton, avec Aragon, Morise et Vitrac, voulut «partir sur les routes» au gré de l'inspiration, en choisissant au hasard, comme but, la ville de Blois. Si la difficulté de trouver, d'étape en étape, où se loger créa des conflits entre eux, il prit alors conscience de son besoin de donner au groupe une image publique.

Il fut provoqué en duel par le critique Louis Vauxcelles, adversaire de toutes les avant-gardes.

Entre mai et juillet, préparant la publication d'un recueil de poèmes qui allait être "**Poisson soluble**" [voir, dans le site, "**BRETON, ses poèmes**"], pour éviter l'indifférence et l'incompréhension qu'avaient subies "*Les chants magnétiques*", pour imposer la préséance du nom «surréalisme» pour qualifier son mouvement qui émergeait parmi d'autres, le structurer, défendre nettement sa conception de la littérature en menant une réflexion théorique à ce sujet, il composa un texte qui devait n'être qu'une simple préface, une brève introduction théorique. Mais, hésitant, il envisagea, en juin, de remplacer cette préface par une déclaration collective. Le 17, il confia à Simone : «*Soupault, Aragon et moi nous allons peut-être écrire en collaboration une sorte de manifeste de nos idées communes, en ce moment. Texte d'une quinzaine de pages qui s'appellera "Lettre à l'Aurore".*» Mais cette idée d'une «Lettre» commune fut abandonnée à son tour, et le texte relativement court envisagé au départ éclata en un article de vingt-quatre pages d'Aragon intitulé "*Une vague de rêves*" et un texte de quelque soixante-dix pages de Breton.

En juin parut le dernier numéro de "Littérature" où figurait un inédit de Rimbaud, "*Un cœur sous une soutane*".

Le 5 juillet, dans "Le journal littéraire", Breton déclara : «*Le surréalisme est à l'ordre du jour et Desnos est son prophète.*»

Ce mois-là, Georges Limbour, qui était, en Rhénanie, journaliste auprès des troupes françaises d'occupation, ayant improvisé un discours enflammé contre elles, avait été arrêté pour propos séditionnels, et jeté en prison. Désespéré, le 21 juillet, il écrivit à Breton pour le supplier : «Je suis tué. Le sang me coule par les yeux, les narines et la bouche. Ne m'abandonnez pas. Défendez-moi.» Breton, Masson et Paulhan se mobilisèrent, et parvinrent à le faire rapatrier sain et sauf.

Ce mois-là, en vacances à Lorient, Breton fit la connaissance de Naville.

De retour à Paris, il s'efforça de donner une nouvelle identité à un cénacle revivifié dont les réunions quotidiennes se tenaient au café "Le Cyrano", place de Clichy : les termes «*groupe Littérature*» et «*mouvement flou*» disparurent au profit de «*surréalisme*», mot qu'il utilisait d'ailleurs depuis 1920 pour parler de l'«*écriture automatique*», et qui servait de plus en plus d'étiquette au groupe.

Encore en juillet, il vint en aide à Malraux qui avait été condamné à trois ans d'emprisonnement à Saïgon pour avoir pillé les bas-reliefs d'un temple à Angkor. Ayant appris l'arrestation, il avait écrit à Clara Malraux qui, désespérée, survint un beau matin rue Fontaine. Avec elle, il rédigea une déclaration dans laquelle il justifia Malraux, auteur d'un «*larcin sans importance*» dans un «*temple presque inconnu*». Le texte fut signé aussi par Gide, Mauriac, Aragon, Gallimard, etc., et fut publié par "Les nouvelles littéraires" le 16 août. Grâce à ces efforts, Malraux ne fut condamné en octobre qu'à un an de prison avec sursis, et fut autorisé à regagner la France.

Au début d'octobre, au retour d'Éluard, qui, sous le coup d'une crise sentimentale intense, avait quitté Paris, et était allé jusqu'à Tahiti, Breton nota : «*Il m'a mis un petit mot, qu'il m'attendait hier au "Cyrano", ni plus ni moins. C'est bien le même, à n'en pas douter. Des vacances, quoi.*»

Le 11 octobre fut ouvert, au 15, rue de Grenelle, par Naville et Breton, le "Bureau de recherches surréalistes" qui se proposait de «*recueillir par tous les moyens appropriés les communications relatives aux diverses formes qu'est susceptible de prendre l'activité inconsciente de l'esprit*» ; qui invitait le public à déposer des témoignages à verser au dossier du «*hasard objectif*», terme par lequel Breton désignait l'ensemble de ces coïncidences et de ces signes extérieurs qui annonceraient que la rencontre avec un être ou une chose est inévitable, ou qui la placent sous de tels auspices qu'on en peut espérer la plus grande exaltation possible ; ce seraient de curieuses rencontres entre le désir

humain et les forces mystérieuses qui agissent en vue de sa réalisation, qui demanderaient qu'on obéisse aux signes qui nous sont faits, car, pour Breton, qui analysa longuement ces phénomènes dont il disait avoir été le bénéficiaire bouleversé, qui se livra à une prospection qui devint une activité passionnée, le monde serait un cryptogramme où sont déchiffrables des présages et des avertissements, qui offre à chacun une «forêt d'indices» ('*L'amour fou*') qu'il est appelé à traverser.

Le 15 octobre, avec un lancement publicitaire qui démontrait que les leçons de Tzara n'avaient pas été perdues, il publia à part le texte composé entre mai et juillet, qu'il intitula "**Manifeste du surréalisme**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

Alors que l'éditeur, Simon Kra, avait fait affirmer : «Toute la jeune littérature parle du '*Manifeste du surréalisme*' et de Breton», cela s'avéra guère excessif. Selon Breton (lettre à Simone du 11 novembre 1924), le texte aurait obtenu «*un grand succès*». De ce fait, tandis qu'il continuait à dépendre financièrement de Doucet, et à consacrer ses journées à des tâches sans intérêt dans sa bibliothèque, il jouissait désormais, auprès de ses amis, d'une autorité incontestée, et le monde extérieur reconnaissait en lui le porte-drapeau d'un nouveau mouvement riche de promesses.

Le 15 octobre, il publia aussi, qui complétait le "*Manifeste du surréalisme*", en constituant une sorte d'illustration : "**Poisson soluble**", recueil de trente-deux "*historiettes*" (voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes").

L'écrivain Anatole France étant mort le 12 octobre, et devant recevoir des funérailles nationales le 18 octobre 1924, ce jour même, Breton, Aragon, Delteil, Desnos, Drieu la Rochelle et Éluard publièrent une série de pamphlets regroupés sous le titre "*Un cadavre*" où, dans l'esprit provocateur issu de Dada, ils s'attaquaient à cette grande figure de la gauche. Comme il était une véritable idole, cela relevait, au sens le plus plein du terme, d'une profanation. Aragon se distingua par un article dont le titre était à lui seul une provocation : '*Avez-vous déjà giflé un cadavre?*'. Ce fut, sans doute, l'un des plus scandaleux événements littéraires des années 1920.

Le texte de Breton fut : "**Refus d'inhumer**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

À cause de son pamphlet, il perdit son emploi auprès de Doucet.

En octobre, il rendit visite au peintre Masson qui adhéra aussitôt au groupe surréaliste.

Ce mois-là, il rencontra Artaud, que Simone Breton décrit ainsi dans une lettre à Denise Lévy : «Beau comme une vague, sympathique comme une catastrophe».

Il rendit visite à des anarchistes, Thirion, Prévert, Tanguy, qui, avec leurs épouses ou amies, s'étaient installés au 54, rue du Château à Montparnasse, dans une maison louée par Duhamel. Menant une vie de bohème, se montrant antireligieux (n'avaient-ils pas accroché un crucifix à la chaîne des W.C.?), ils voulaient réaliser un des éléments de l'utopie anarchiste : former une sorte de phalanstère, où, dans une atmosphère joyeuse, régnaient la paix et l'amitié, où tous les biens matériels, de même que les productions, étaient mis en commun. Desnos y était déjà venu pour voir les premières toiles de Tanguy. Il fut suivi des autres membres du groupe surréaliste, Aragon, Breton, Leiris, Ernst, Artaud, Sadoul, Queneau, etc., qui devinrent des habitués, firent de «la rue du Château» l'un de leurs lieux préférés. Ils y élaborèrent plusieurs jeux d'«*écriture automatique*», en particulier celui des «*petits papiers*». Pour jouer, il faut que chaque participant écrive à tour de rôle une partie d'une phrase, dans l'ordre sujet-verbe-complément, sans savoir ce que le précédent a écrit ; la première phrase qui résulta fut : «Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau», d'où le nom de «cadavre exquis» donné à ce qui ne fut, au départ, qu'une activité ludique, mais devint une des créations censées explorer les ressources de l'inconscient, et permettre un renouvellement de la poésie.

Le 1er décembre, parut le premier numéro de "*La révolution surréaliste*", qui se déclara «la revue la plus scandaleuse du monde» ; qui proclama à la une : «*Il faut aboutir à une nouvelle Déclaration des droits de l'homme*», ce qui soulignait que le surréalisme ne visait pas seulement le renouvellement du domaine artistique ou littéraire, mais celui de la pensée, celui des mœurs, bref le renouvellement de la vie tout entière. Breton y fit le récit d'un rêve où un urinoir servait de symbole prédominant. Cet organe du groupe était alors dirigé par Péret et Naville.

Le 15 décembre vint au "Bureau de recherches surréalistes" une jeune femme nommée Anne-Marie Hirtz, pour laquelle Breton éprouva un coup de foudre. Elle lui laissa «*un des étonnants gants bleu ciel*» qu'elle portait, ce dont il allait parler dans "*Nadja*" où il lui donna le nom de Lise Meyer. L'appelant aussi «*la dame au gant*», il lui écrivit des lettres d'amour sublimes, lui fit une cour assidue.

Le 12 décembre, Doucet acheta à Picasso *"Les demoiselles d'Avignon"*. Breton lui fit part aussitôt de sa satisfaction, lui disant que cette œuvre «est l'événement capital du XXe siècle.»

1925

Dans le n°2 de "La révolution surréaliste", le 2 janvier, Breton publia un manifeste intitulé "**Le bouquet sans fleurs**" où il prenait ses distances avec le dadaïsme, et définissait la position des surréalistes (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Ce mois-là, il confia à Artaud la direction du "Bureau de recherches surréalistes" et la préparation du troisième numéro de "La révolution surréaliste" qui s'ouvrit sur un éditorial de Breton intitulé "**La dernière grève**", qui serait une grève des savants et poètes protestant contre la condition qui leur était faite (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Le même mois, il rencontra Miró, qu'il allait qualifier de «le plus surréaliste de nous tous».

En février, il publia un essai : "**Introduction au discours sur le peu de réalité**" où était affirmée la prééminence du monde intérieur (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Le 20 avril, il ferma le "Bureau de recherches surréalistes".

En mai, déçu par le troisième numéro de "La révolution surréaliste", il en prit seul la direction, en se justifiant dans "**Pourquoi je prends la direction de "La révolution surréaliste"**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Lui qui, jusqu'à ce moment, avait eu peu de conscience politique, mais qui voulait non seulement «changer l'Homme» mais «changer la vie», se sentit tenu à une activité politique, souhaita désormais une révolution qui libère l'être humain de ses soucis matériels, de l'emprise du capitalisme, et lui permette ainsi d'affronter la vraie et douloureuse question du sens de la vie, pour concerter les modalités de la lutte sociale. Il entreprit donc de rapprocher les surréalistes de divers intellectuels marxistes. De ce fait, avec les animateurs des revues communistes "Clarté" et "Philosophies", ainsi qu'avec ceux du journal belge "Correspondance", il voulut former un intergroupe qui serait doté d'une revue commune qui devait s'intituler "La guerre civile". Ce projet n'aboutit pas, mais sa mise au point détermina chez Breton une nouvelle compréhension des problèmes en suspens.

En juin, il signa l'"Appel aux travailleurs intellectuels contre la guerre du Maroc" [la guerre du Rif, guerre coloniale qui opposa les tribus habitant cette chaîne de montagnes du nord du Maroc aux armées espagnole et française, de 1921 à 1926, provoquant une flambée de nationalisme], lancé par Barbusse et le groupe de la revue "Clarté".

Il fit publier une "**Lettre ouverte à M. Paul Claudel**" imprimée sur papier couleur sang de bœuf pour rappeler que l'«action patriotique» dont se prévalait l'écrivain s'était limitée au commerce de viande, pour les armées, avec l'Amérique du Sud.

Le 2 juillet, avec Desnos, Éluard, Ernst, Leiris, Soupault et Vitrac, il perturba le banquet qui était donné à "La closerie des lilas" par "Les nouvelles littéraires" en hommage au poète Saint-Pol-Roux.

Ce mois-là, fut publié le manifeste "**La révolution d'abord et toujours**", en commun avec le groupe de la revue "Clarté" et d'autres, toujours pour protester contre la guerre du Rif (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Alors que, dans des numéros précédents de "La révolution surréaliste", Morise et Naville avaient décrété qu'il était impossible qu'existe une peinture surréaliste en raison des moyens techniques mêmes de cet art, qui excluent la spontanéité, le 15 juillet, dans le n°4, Breton publia un important article intitulé "**Le surréalisme et la peinture**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)") qui était le manifeste d'un art nouveau.

Le 23 juillet, il fit, avec Éluard, un bref voyage à Bruxelles où ils rencontrèrent Goemans et Nougé.

En août et septembre, il résida au "Grand hôtel du château", à Thorenc, ayant financé son séjour par la vente d'un Chirico et d'un Braque ; il y discuta d'action politique avec Masson et d'autres surréalistes ; il y composa "**La lettre aux voyantes**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Il lut l'ouvrage de Léon Trotski intitulé "**Lénine**", et se passionna pour la révolution d'Octobre, pour Trotski, l'homme qui avait été à la tête de la révolution de 1905, puis de celle de 1917 au côté de Lénine ; qui avait formé l'Armée rouge ; qui avait eu ses compagnons tués, ses quatre enfants

abattus ; qui, en U.R.S.S. s'opposait à la politique de Staline. De cet article, il fit, en août, dans le n°5 de "La révolution surréaliste", une critique enthousiaste (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques"). Ainsi commencèrent et la fascination et le malentendu à l'égard du communisme.

Exaspéré de voir la presse du parti communiste réserver un mauvais accueil au surréalisme, de constater que Naville avait publié "*La révolution et les intellectuels*", texte dans il tentait de faire évoluer le surréalisme vers le marxisme, il publia, le 30 septembre, le pamphlet "***Légitime défense***" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques"). Toutefois, par volonté de ménagement quand il vit luire un espoir de faire admettre sa sincérité par le parti, il fit retirer et détruire les exemplaires parus de cette brochure.

Le 14 novembre fut tenue, à la "Galerie Pierre", la première exposition parisienne de peintures surréalistes, révélant de nouveaux venus : Mirò, Tanguy, Malkine. Le catalogue avait été préfacé par un texte de Breton et Desnos où ils avaient joué sur les titres des tableaux exposés : «*Le moment sera venu de nous séparer de tout ce qui nous a jamais retenus, de ne plus nous perdre aux jeux du cadran muet ou de la borne : 6.396.78. Désormais la nuit est reine ; rien ne saurait émouvoir ceux dont elle comble les maisons et les cœurs - rien, pas même le silence, à peine un dialogue d'insectes.*».

À la suite de l'élection de Valéry à l'Académie française, le 19 novembre 1925, Breton détruisit toutes les lettres de lui qu'il avait reçues depuis 1913.

Ce mois-là, il séjourna à l'"Hôtel des négociants et du port", à Toulon.

1926

En janvier, à la suite d'un article de Maurice Martin du Gard calomniant Aragon, ce dernier, Breton et Éluard firent irruption dans les bureaux de la "N.R.F.", et les mirent à sac.

Breton et Péret envoyèrent des lettres d'insultes à des écrivains de renom.

Le 26 mars fut ouverte la "Galerie surréaliste", avec une exposition de tableaux de Man Ray et d'objets des Îles, le public étant agité de mouvement divers devant une statue océanienne exposée en vitrine, et jugée indécente. Breton allait vivre principalement grâce à la vente de peintures à partir de cette galerie.

Le 4 mai, les surréalistes sabotèrent la première du ballet "*Roméo et Juliette*" par les "Ballets russes" parce que Ernst et Miró avaient conçu les décors et les costumes.

À Jean Paulhan, qui désirait publier les surréalistes dans la "N.R.F.", Artaud indiqua : «Il n'y a plus à compter sur les surréalistes. Ils n'accepteront jamais de contrôle sur leurs textes.» Lui, qui se consacrait à la quête d'une métaphysique dans l'art, traita Breton de «bourgeois repu» !

Le 4 octobre, il rencontra, à Paris, dans la rue, Léona Delcourt, une jeune fille pauvre mais très énigmatique, venue de son Nord natal en 1923. Ils se revirent chaque jour jusqu'au 13 octobre.

Du 23 au 27 novembre se tinrent des réunions du groupe surréaliste autour de la question de l'adhésion au parti communiste, à laquelle s'était décidé Breton, mais qu'il voulait imposer à tous les surréalistes. Soupault refusa, et fut aussitôt «excommunié», avec ce motif : «*Trop de littérature*». Or la candidature de Breton fut examinée par le parti communiste avec inquiétude et hostilité. Il a raconté, dans ses "*Entretiens*" (1952), les interrogatoires méfiants qu'une série de commissions de contrôle lui firent subir : on le convoquait de bon matin dans une salle de la Maison des syndicats ou dans un préau d'école ; et là, devant trois délégués, il devait répondre à des batteries de questions, le débat reprenant souvent l'après-midi, où un autre trio le soumettait à des questions analogues. On l'obligea à justifier des activités du surréalisme dans lequel on voulait voir un mouvement contre-révolutionnaire et anticommuniste dont les membres étaient suspects à cause de leurs origines bourgeoises, à cause de cette élite mondaine et décadente qui collectionnait les exemplaires sur beau papier de leurs publications. Il était justement sommé de s'expliquer sur les numéros de "La révolution surréaliste", car on s'indignait des tableaux qui y étaient reproduits, particulièrement de ceux de Picasso, dont on lui demandait ironiquement dans quel sens il fallait les regarder. Profondément affligé de ce genre d'interrogatoire, il répondait patiemment, croyant toujours qu'il allait convaincre définitivement ses interlocuteurs. Enfin, après une dernière épreuve de plusieurs heures, il lui fit permis de demander sa carte de membre.

En décembre, un spectacle de «dances surréalistes» étant présenté au “Théâtre des Champs-Élysées”, les surréalistes le chahutèrent, et cela se termina par un pugilat général. Naville, dans *“Que peuvent faire les surréalistes?”*, commenta : «Les scandales moraux suscités par le surréalisme ne supposent pas forcément un bouleversement des valeurs intellectuelles et sociales ; la bourgeoisie ne les craint pas. Elle les absorbe facilement. Même les violentes attaques des surréalistes contre le patriotisme ont pris l'allure d'un scandale moral. Ces sortes de scandales n'empêchent pas de conserver la tête de la hiérarchie intellectuelle dans une république bourgeoise.»

1927

En janvier, avec Aragon, Éluard, Péret et Unik, Breton adhéra au parti communiste français. Mais les réunions de la cellule d'employés du gaz à laquelle il fut affecté le rebutèrent vite, car on prétendit le rabaisser en lui imposant une tâche qui n'était pas de son ressort : «*On me demandait de faire à la cellule “du gaz” un rapport sur la situation italienne en spécifiant que je n'eusse à m'appuyer que sur des faits statistiques (production de l'acier, etc.) et surtout pas d'idéologie. Je n'ai pas pu.*» (“*Second manifeste du surréalisme*”). Lui et ses amis subirent l'incompréhension, la suspicion, la défiance croissante, les exigences et les préventions bureaucratiques des dirigeants qui voulaient qu'ils choisissent entre le surréalisme ou la révolution, alors qu'eux voulaient le surréalisme et la révolution, acceptaient bien de subordonner leurs activités propres au combat politique, mais refusaient d'y renoncer, même provisoirement. Breton ne désespéra pas de pouvoir orienter l'action culturelle du parti, et de rassembler des forces psychiques dispersées, en conciliant le freudisme avec le marxisme en le mettant au service du prolétariat. Il étudiait avec soin Marx, Engels, Feuerbach, Lénine, et, s'appuyant sur leurs textes dont il extrayait des citations judicieuses, il entendait prouver que sa conversion au matérialisme dialectique se faisait en parfaite connaissance de cause, qu'il se posait la question du réel dans sa dimension politique ainsi que celle de l'engagement de l'individu. Mais il faut savoir que, alors, il faisait déjà établir ses thèmes astraux !

Il eut beau objecter que le surréalisme n'était pas un dogme mais une méthode de libération de l'esprit, il se heurta à l'incrédulité. De 1928 à 1932, il allait vivre dans l'illusion que le fossé qui s'était creusé entre lui et le parti communiste allait se combler. Il s'interdit toute attaque contre sa littérature de propagande, comme toute considération qui pourrait être prise en mauvaise part ; il ne gardait pas rancune à ceux qui l'avaient si mal compris, car il jugeait que leur formation ne les avait aucunement préparés à discerner quels écrivains et quels artistes étaient leurs véritables alliés. Il se fixa pour but un travail pédagogique consistant à informer aussi complètement que possible l'opinion. Dès cette époque, son action et ses écrits reflétèrent deux objectifs :

1. Montrer au public que les poètes ne sont pas, comme il se plaît à le croire, des rêveurs inoffensifs, enfermés dans leurs tours d'ivoire, mais des êtres convaincus de la nécessité de grands changements sociaux, prêts à y concourir de tous leurs moyens, et qui doivent avoir voix consultative dans les débats révolutionnaires.

2. Apprendre aux militants révolutionnaires qu'il est totalement aberrant d'avoir des idées sociales avancées, et de, malgré tout, conserver des conceptions rétrogrades sur la littérature et sur l'art, de cultiver l'idée que les écrivains et les artistes, s'ils se veulent révolutionnaires, doivent illustrer des faits sociaux ou brandir des slogans. Persuader les communistes, parce qu'il sentait qu'ils menaçaient la liberté d'expression, que l'intellectuel devait être parmi eux, non un penseur à gages qui justifie tous leurs actes, mais une conscience libre les poussant à élargir le cercle de leurs préoccupations. Prendre la défense des droits du poète et de l'artiste. Combattre passionnément la peinture de propagande, la poésie de circonstance.

En avril, contre une édition des “*Œuvres complètes*” de Lautréamont préparée par Soupault, Breton, Aragon et Éluard publièrent une protestation intitulée “**Lautréamont envers et contre tout**”.

En mai, les surréalistes qui avaient adhéré au parti communiste français, pour dissiper les malentendus, témoigner de la bonne foi de leur adhésion, publièrent “*Au grand jour*”, un recueil de lettres qu'ils avaient adressées aux communistes.

Le 30 juin, Breton publia en volume **“Introduction au discours sur le peu de réalité”** (voir, dans le site, **“BRETON, ses textes théoriques”**).

En août, comme Léona Delcourt lui aurait déclaré : *«Tu écriras un roman sur moi. Je t’assure. Ne dis pas non. Prends garde : tout s’affaiblit, tout disparaît. De nous il faut que quelque chose reste...»*, pour l’écrire il se retira, au mois d’août, dans un hôtel, “Le manoir d’Ango”, près de Dieppe, avec Simone et Anne-Marie Hirtz, tandis qu’Aragon et Nancy Cunard étaient dans les environs, et que Prévert, Desnos, Tanguy, Péret et Duhamel les y retrouvèrent.

Or il continuait à poursuivre Anne-Marie Hirtz de sa cour aussi assidue qu’infructueuse, car elle joua jusqu’au bout les intouchables. Il réussit seulement à l’entraîner, le 9 ou le 10 septembre, chez un photographe où ils se firent tirer le portrait ; et lui, qui était obsédé par les yeux des femmes, sur le cliché d’elle qu’il garda, découpa ses yeux. Certainement effrayée par une telle passion, elle s’empressa d’épouser Paul Deharme, et allait prendre le pseudonyme de Lise Deharme. Breton renonça donc enfin à ce que Simone appela son «amour-folie». Il rompit définitivement avec elle le 26 octobre dans une lettre où il se révéla singulièrement vulnérable, se plaignant encore de son indifférence : *«L’important est qu’avec vous je me promène sans cesse sur une roche si escarpée que je sais bien qu’un jour ou l’autre je vais tomber. Ce n’est pas comme vous qui n’y restez pas et qui savez si bien tout espacer.»*

Le 1er novembre, au café “Le Cyrano”, devant ses amis, il lut la première partie du texte que lui avait demandé Léona Delcourt. C’est alors qu’Emmanuel Berl (qui, ironie du sort, s’était vu mêlé à la rupture de Breton avec Anne-Marie Hirtz) lui présenta sa maîtresse, Suzanne Muzard, une femme pétulante qui aurait été une prostituée de la rue de l’Arcade. Entre elle et Breton, le coup de foudre fut réciproque, et ils allaient vivre une aventure passionnée et orageuse. Ils partirent immédiatement à Avignon. Puis ils séjournèrent à Toulon, où ils imaginèrent qu’ils s’étaient croisés durant leur jeunesse dans leurs communes voisines de Pantin et d’Aubervilliers. Il envoya à son épouse un bouquet de tubéreuses accompagné de ce télégramme : *«Suzanne m’a raconté des histoires merveilleuses que j’étais fait pour entendre et que tu aimerais [...] Elle n’a pas cessé d’être telle que je l’imaginai aussi, peut-être mille fois mieux. La première fois depuis huit jours, je la quitte pour t’écrire.»* On peut supposer que Simone n’a pas été touchée de tant de déférence ! Comme pour parfaire la délicatesse de l’intention, Suzanne griffonna quelques mots sur une autre lettre de Breton : *«Simone, Suis partie avec votre chandail [...] Je pense affectueusement à vous.»* Simone était une amoureuse terriblement lucide mais pleine d’abnégation, qui disait : *«André m’aime. Voilà tout ce qui m’importe. De quelque façon que ce soit, il importe peu. Pourvu que je sois dans sa vie cette lueur qui pour moi est tout ; je consens à vivre et à supporter les échafaudages et les décombres du sort.»* Mais Suzanne Muzard lui demanda de divorcer, ce à quoi il consentit. Pourtant, il semblerait qu’il ait trouvé en elle une autre Léona Delcourt car, dans une lettre du 8 octobre 1928, il confia : *«Suzanne est peut-être complètement folle. Je le pense bien plus d’elle qu’il ne m’est arrivé de le penser de Nadja.»*, et, pourtant, ce fut pour la célébrer qu’il ajouta une troisième partie à son livre où il indiqua qu’elle représentait pour lui la beauté *«convulsive*, qu’elle le plongeait dans l’amour-folie, et suscitait aussi divers remous dans le groupe.

Or, retenue dans ses désirs d’aventure par son goût du confort et de la sécurité matérielle, elle épousa Berl, sans pour autant rompre définitivement avec Breton. La relation, faite de ruptures et de retrouvailles, avec ce génie libre de la provocation et du déchirement allait durer jusqu’en janvier 1931, peser lourdement sur son humeur. Enfin, cette femme pétrie d’humour allait, bien plus tard, dans un livre intitulé *“Les confidences inachevées”*, qui est un long récit à la première personne, avec une liberté de ton corrosif qui ne s’encombrait ni de littérature ni de sentimentalisme, évoquer sa vie avec Breton, et porter sur lui ce jugement : *«C’était un homme très bien, très intègre. Il a aimé et défendu ce qu’il aimait. Pour rien au monde il n’aurait déclaré qu’une chose était bien pour avoir à en tirer de l’argent. [...] Il pouvait inspirer l’amour mais avait beaucoup de problèmes pour le maintenir.»*

1928

Les 27 et 31 janvier, les surréalistes eurent une discussion au sujet de l'amour sous tous ses aspects (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)" - "Enquêtes sur l'amour").

Le 29 mars 1928 fut publiée à Bruxelles une protestation signée Aragon, Breton, Goemans et Nougé contre l'exposition consacrée à De Chirico à la galerie "Le centaure", le peintre étant accusé de trahir «une pensée qui a depuis longtemps cessé d'être la sienne, au profit de ceux-là mêmes qui n'en ont jamais pénétré le mystère».

En mai, avec Aragon, Breton publia, dans le n°11 de "La révolution surréaliste", un article intitulé "*Le cinquantième de l'hystérie, 1878-1928*" où ils firent mine de commémorer les découvertes médicales pour célébrer en fait la maladie elle-même à laquelle ils reconnaissaient une vertu «poétique».

Breton publia :

---

---

25 mai 1928

**"Nadja"**

Ensemble de récits autobiographiques de 150 pages

Dans une première partie, Breton relève différentes manifestations du «*hasard objectif*».

Dans la partie centrale, il raconte sa rencontre avec une jeune femme fantasque, qu'il appelle "*Nadja*", et qui est, pour lui, une véritable initiatrice.

Dans la partie finale, il s'adresse à une autre femme, et conclut par cette proclamation : «*La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas*».

Pour un résumé plus complet et une analyse, voir, dans le site, "[BRETON, "Nadja"](#)"

---

---

Le 2 juin 1928, les surréalistes chahutèrent la première représentation du "*Songe*" d'August Strindberg mis en scène par Artaud, au prétexte que ce spectacle était subventionné par l'ambassade de Suède, et joué devant un parterre d'officiels et de personnalités. Le 9 juin, ils interrompirent aussi la deuxième représentation, et la police arrêta alors Breton, Unik et Sadoul, mais les relâcha le lendemain.

Le 12 juin, dans le n°12 de "La révolution surréaliste", Breton publia "**Lettre aux voyantes**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)") et posa les questions d'une autre enquête sur l'amour (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)" - "Enquêtes sur l'amour").

En octobre, Breton et Aragon écrivirent une pièce de théâtre "**Le trésor des jésuites**", qui se voulait un hommage à la comédienne Musidora (voir, dans le site, "[BRETON, ses pièces de théâtre](#)").

Le 24 décembre, la "Galerie surréaliste" fut fermée, sa gestion négligée ayant causé la faillite.

1929

Une crise profonde secoua le groupe surréaliste. Différents membres (Desnos, Prévert, Leiris, etc.) , s'en éloignèrent. Mais Breton accueillit de nouveaux venus (Dali, Char, etc.).

Le 1er février, il écrivit à Doucet : «*Il y a à la base de toute réflexion profonde un sentiment si parfait de notre dénuement que l'optimisme ne saurait y présider. [...] Je me crois sensible autant qu'il se peut à un rayon de soleil mais cela ne m'empêche pas de constater que mon pouvoir est insignifiant [...] Je rends justice à l'art en mon for intérieur mais je me défie des causes en apparence les plus nobles.*»

Le 12 février, il envoya, à de nombreuses personnalités plus ou moins proches du surréalisme, une lettre dans laquelle il leur demandait «*compte de leur position idéologique, en vue d'une action individuelle ou collective qu'il s'agit de déterminer.*»



Le 11 mars, il organisa une réunion des surréalistes rue du Château sur le thème "Examen critique du sort fait récemment à Léon Trotsky", qui fut le prétexte pour prononcer les exclusions de Baron, Prévert, Ray, Tanguy et du groupe "Le grand jeu" (en raison de la parution dans un quotidien d'un article de Vailland rendant hommage au préfet de police Chiappe).

En juin parut dans la revue belge "Variétés" un numéro spécial intitulé "Le surréalisme en 1929".

En novembre, du fait de la remise en cause par Breton, dans "Nadja", des pratiques psychiatriques de l'asile Sainte-Anne, les psychologues Janet et Gatian de Clérambault réclamèrent des poursuites contre lui.

Cette année-là, Breton, avec Aragon, Éluard, Gala et Tzara (avec lequel il s'était réconcilié) rendirent visite à Dalí à Cadaquès.

Breton produisit :

---

---

1929

**"Charles VI jouant aux cartes pendant sa folie"**

Collage

Il s'agit d'une gravure de Castelli qui est détournée en un assemblage énigmatique. Cet arrêt sur image donne à voir le vis-à-vis du roi en transparence, le renverse en figurine double de jeu de cartes, et, surtout, le reflet de la main est anamorphosé ; le personnage qui est trahi par sa main gigantesque pourrait être le frère du roi

Le collage allait paraître en 1934 dans la revue belge "Documents".

Il pourrait avoir servi de matériau préalable, d'inducteur, de la partie finale du poème "*Fata Morgana*" que Breton allait écrire en 1941.

---

---

Éluard et Breton publièrent, dans "La révolution surréaliste", "**Notes sur la poésie**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

En automne, alors que Breton se séparait de son épouse à la demande de Suzanne Muzard, celle-ci lui fit endurer beaucoup de souffrance en l'abandonnant.

Dans la dernière livraison de "La révolution surréaliste", en décembre, il fit paraître :

- une enquête sur l'amour (considéré comme une des valeurs surréalistes essentielles) ;
- "**Second manifeste du surréalisme**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

1930

Le 15 janvier, sur le modèle du pamphlet qui avait été lancé contre Anatole France quelques années plus tôt, et dont était repris le titre : "*Un cadavre*", fut publié un ensemble de textes extrêmement violents, écrits contre Breton par des dissidents et exclus du groupe surréaliste : Baron ("*Un bon débarras*"), Bataille ("*Le lion châtré*" : «*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.*»), Boiffard ("*Questions de personnes*"), Carpentier ("*Témoignage*"), Desnos ("*Thomas l'imposteur*"), Leiris ("*Le bouquet sans fleurs*"), Limbour ("*Lettres*"), Morise ("*La Marseillaise*"), Prévert ("*Mort d'un Monsieur*"), Ribemont-Dessaignes ("*Papologie d'André Breton*" ; allait s'ensuivre le surnom de «pape du surréalisme» donné à Breton), Queneau ("*Dédé*"), Vitrac ("*Moralement puer*"). Ils lui reprochaient, entre autres choses, son attitude après l'internement de Léona Delcourt (ou Nadja). Ils quittèrent son camp pour celui de Georges Bataille ; ce matérialiste qui considérait que Breton était foncièrement idéaliste, limité à la poésie, et cédant à «la tentation icarienne», lança une polémique au sujet de Sade en qui il voyait l'auteur révolutionnaire par excellence, fonda la revue "Documents" pour mener une propagande anti-surréaliste efficace.

Le 14 février, Breton et Char tentèrent de saccager un bar de nuit du quartier Montparnasse qui s'était baptisé "Maldoror".

Le 1<sup>er</sup> mars, Desnos publia un violent pamphlet contre Breton intitulé "*Troisième manifeste du surréalisme*"; il lui reprochait non seulement de nombreuses trahisons de ses amis, mais d'être un «homme de lettres» et un «affairiste», achetant et vendant des œuvres d'art.

Comme finit sa liaison avec Suzanne Muzard, il souffrit de solitude affective. En même temps, ses difficultés matérielles étaient devenues si écrasantes qu'il se trouvait dans la misère.

Le 20 mars, avec Claire, une danseuse du "Moulin-Rouge", il quitta Paris pour Avignon. Il y fut rejoint par Char et Éluard. Puis, aux Névons (Vaucluse), la propriété familiale de Char, ils composèrent sur le principe du cadavre exquis, et, le 20 avril, publièrent à trois cents exemplaires, chacun ayant cependant écrit une brève préface personnelle, un recueil de trente brefs poèmes : "**Ralentir travaux**" (voir, dans le site, "[BRETON' ses poèmes](#)").

En juillet, en remplacement de "La révolution surréaliste", pour marquer le tournant pris vers le communisme, Breton fonda la revue "Le surréalisme au service de la révolution" (S.A.S.D.L.R.), titre qui indiquait bien le triomphe chez lui de l'option politique, du sentiment de la nécessité d'un engagement clair. En effet, la période de l'«*attentisme*» étant révolue pour lui, il se rapprocha de plus en plus du mouvement révolutionnaire, malgré les déceptions que le parti communiste lui avait fait éprouver, et il rompit impitoyablement avec les amis qu'il accusait d'être trop peu convaincus ou auxquels il reprochait de faire des concessions à la littérature. Sur la première page du n°1 était reproduit le texte d'un télégramme envoyé à "l'Association internationale" (à Moscou) spécifiant qu'en cas d'agression impérialiste contre l'U.R.S.S. les surréalistes obéiraient aux ordres de la IIIe Internationale. Il publia aussi dans ce numéro un article sur le suicide du poète quelque peu dissident Maïakovski, où il écrivit : «*La barque de l'amour s'est brisée contre la vie courante*».

En septembre commença la liaison entre Breton et Valentine Hugo, une femme longue aux grands yeux, au grand nez, à la large bouche, la première femme à entrer dans l'orbite surréaliste avec une réputation d'artiste déjà établie. En effet, épouse jusqu'en 1929 de l'artiste Jean Hugo, petit-fils de Victor Hugo, elle avait beaucoup travaillé avec lui, et était déjà très connue dans les cercles littéraires parisiens avant de rencontrer les surréalistes.

En octobre, dans le n°2 de "Le surréalisme au service de la révolution", Breton publia :

- en réponse à une enquête sur les rapports du travail intellectuel et du capital publiée par la revue "*L'esprit français*" du 15 août, un article intitulé "**La médecine mentale devant le surréalisme**" où il reprit les attaques portées dans "*Nadja*" contre les abus de pouvoir des psychiatres ;

- un hommage à Sade ;

- des pages de "*L'immaculée conception*" (voir plus bas).

Le même mois, dans une "*Lettre ouverte à André Breton sur les rapports du surréalisme et du Grand Jeu*", Daumal répondit à la tentative de réconciliation qu'avait faite Breton : «Pour une fois, vous avez devant vous des hommes qui, se tenant à l'écart de vous, vous critiquant même souvent avec sévérité, ne vont pas pour cela vous insulter à tort et à travers. Les neuf dixièmes de ceux qui se réclament et se sont réclamés du titre de surréalistes n'ont fait qu'appliquer une technique que vous aviez trouvée ; ce faisant, ils n'ont su que créer des poncifs qui la rendent inutilisable. Prenez garde, André Breton, de figurer plus tard dans les manuels d'histoire littéraire, alors que si nous brigions quelque honneur, ce serait d'être inscrits pour la postérité dans l'histoire des cataclysmes.» C'est que Breton subissait des attaques, non seulement des partisans de la tradition, mais encore de ses propres sympathisants.

En novembre, Aragon, avec sa compagne, Elsa Triolet, partit à Moscou ; puis, rejoints par Sadoul, ils se rendirent à Kharkov, où se tenait la deuxième "Conférence internationale des écrivains révolutionnaires" où ils espéraient pouvoir faire entendre la voix du groupe surréaliste.

Le 24 novembre, Breton et Éluard firent paraître un recueil de poèmes : "**L'immaculée conception**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Le 28 novembre, Breton et Thirion rédigèrent les statuts d'une "Association des artistes et écrivains révolutionnaires" qu'ils proposèrent aux instances dirigeantes du parti communiste français.

1931

En mars parut la traduction en français, par Léon de Wailly, de *"The monk"* (1796), le roman fantastique de Matthew Lewis. Il fut célébré par les surréalistes, Breton voyant en l'héroïne, Mathilde, «*moins un personnage qu'une tentation continue*», tandis qu'Artaud qualifia le roman de «poème du mal», et procéda à son adaptation au théâtre.

En mai, les surréalistes produisirent un tract intitulé **'Ne visitez pas l'Exposition coloniale'** où était dénoncés, d'une part, l'entreprise de «brigandage» qu'est le colonialisme, dont l'exposition exaltait les vertus civilisatrices, et, d'autre part, le préfet Chiappe, à qui ils reprochaient d'avoir usé de méthodes peu dignes d'une démocratie pour expulser un jeune étudiant communiste venu d'Indochine.

Breton célébra la beauté du corps féminin dans un texte publié anonymement le 10 juin : **'L'union libre'** (voir, dans le site, ["BRETON, ses poèmes"](#)).

En été, lui et Valentine Hugo séjournèrent dans le sud de la France. Ils visitèrent le "Palais idéal" du facteur Cheval à Hauterives (Drôme). Mais, le 26 août, à Castellane (Basses-Alpes), alors qu'ils étaient à l'"Hôtel du levant", son «*cœur était au mauvais fixe*», c'est-à-dire qu'il était tout endolori d'avoir rompu avec la femme aimée avec laquelle il avait espéré connaître l'amour unique. «*Cette femme, il fallait me résigner à ne plus en rien savoir ce qu'elle devenait, ce qu'elle deviendrait: c'était atroce, c'était fou.*» Il allait traverser, pendant plusieurs mois, une période d'incertitude amoureuse et d'angoisse.

En décembre, dans le n°3 de "Le surréalisme au service de la révolution", dans un article intitulé **"Le surréalisme et le devenir révolutionnaire"**, Aragon raconta son voyage à Moscou et Kharkov. Mais il n'indiqua pas que, après des débuts faussement prometteurs, lui et Sadoul s'étaient vus brusquement contraints de signer un texte où ils renonçaient à «l'idéalisme» surréaliste, et s'engageaient à soumettre leur activité littéraire au contrôle du parti communiste ; de ce texte, Breton a pu dire, dans ses *"Entretiens"*, qu'il impliquait «*l'abandon, pour ne pas dire encore le reniement, de presque toutes les positions que nous avons tenues jusqu'alors.*»

1932

En janvier fut créée, par les instances dirigeantes du parti communiste français, l'"Association des écrivains et artistes révolutionnaires". Mais ni Breton ni Thirion n'avaient été sollicités, et leur adhésion ainsi que celle d'autres surréalistes n'allait être prise en compte qu'à la fin de l'année.

Là-dessus se produisit «l'affaire Aragon». En effet, son voyage lui avait inspiré des poèmes dont le premier, **"Front rouge"**, avait paru en juillet 1931, dans l'édition française de la revue "Littérature de la révolution mondiale" publiée à Moscou ; à cause de trois vers («Descendez les flics / camarades / descendez les flics»), il lui valut, le 16 janvier, une inculpation par le gouvernement français pour «excitation de militaires à la désobéissance et provocation au meurtre dans un but de propagande anarchiste», et la menace d'une peine de cinq ans de prison. Breton, sans cacher le peu d'estime qu'il avait pour ce texte de pure propagande, prit tout de même la défense de son auteur, dénonça la censure de l'activité poétique par l'autorité politique, d'abord dans un tract intitulé **"L'affaire Aragon"**, où, avec ses amis, il lança une protestation «*contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires*», qui recueillit plus de trois cents signatures ; puis sous son seul nom encore, dans le pamphlet intitulé **"Misère de la poésie. L'affaire Aragon devant l'opinion publique"** (voir, dans le site, ["BRETON, ses textes théoriques"](#)).

Or, en mars, Aragon récusait son défenseur dans le journal communiste "L'humanité", ce qui provoqua la rupture définitive entre lui et Breton, la fin d'une amitié de quinze ans. Et les surréalistes belges, Magritte, Mesens, Nougé et Souris, se démarquèrent de la réaction de Breton, et, en réaction au tract **"L'affaire Aragon"**, publièrent le manifeste **"La poésie transfigurée"**, dans lequel ils affirmaient trouver «normal» que la poésie suscite des réactions de la part des représentants de l'ordre établi.

L'«affaire Aragon» mit au jour les contradictions du surréalisme qui voulait à la fois l'engagement et la libre disposition de ses déterminations. Tandis qu'Aragon, pour des raisons complexes, caractérielles et politiques, mesquines et fondamentales, optait pour le communisme orthodoxe, qui

était une société parallèle, aussi conservatrice que l'autre, plus hiérarchisée encore, et, au nom du réalisme, s'enfonçait dans le refus de la réalité, Breton préféra un trotskisme «pur» mais inefficace. Cependant, si le mouvement fut un moment ébranlé par sa crise politique et par les exclusions, il connut un nouvel élan avec de nouveaux venus. Et six ans de recherches, d'expériences et quelques dizaines de livres, loin d'émousser son ardeur combative, avaient affermi Breton, et l'avaient convaincu de sa force.

Le 25 juin, il publia un recueil de poèmes (1916-1932) : **“Le revolver à cheveux blancs”** (voir, dans le site, “BRETON, ses poèmes”).

En août, lui, Valentine et Éluard visitèrent les gorges du Verdon. Ils y virent un site qui était en surplomb du torrent Baou ; ainsi Breton, qui était hanté par ce que Rimbaud avait écrit dans son poème intitulé *“Dévotion”* : «À ma sœur Léonie Auboys d'Ashby. Baou - l'herbe d'été bourdonnante et puante. - Pour la fièvre des mères et des enfants.», retrouvait le mot «baou» et, de ce fait, ce site lui parut être ce *«point sublime»* qu'il avait défini dans le *“Second manifeste du surréalisme”* comme *«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.»* ajoutant cependant : *«C'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de la détermination de ce point.»* Le 16 août, il expédia une carte postale du “Saut du Baou” à Katia et André Thirion, et, à Olga et Pablo Picasso, une carte postale montrant l'Étoile de Moustiers, village des Basses-Alpes dont il allait indiquer, dans *“Arcane 17”*, qu'on y avait, par *«un vœu de caractère insolite»*, *«suspendu à une chaîne reliant deux pics»*, *«une étoile de cuivre de plusieurs tonnes»*. Ils séjournèrent à nouveau à l'“Hôtel du levant”, à Castellane.

En septembre parut un numéro spécial de la revue “This quarter”, sous-titré “Surrealism yesterday, today, to-morrow”, où Breton, faisant allégrement débiter le surréalisme en 1919, gommait l'épisode Dada qui lui restait sur le cœur.

Le 25 novembre, il publia un recueil de textes, **“Les vases communicants”** (voir, dans le site, “BRETON, ses textes théoriques”).

## 1933

En mai parut le dernier numéro de la revue “Le surréalisme au service de la révolution”.

Le 1er juin parut le premier numéro de la luxueuse revue d'art “Minotaure” où Breton, l'un des principaux animateurs, publia un article intitulé **“Picasso dans son élément”**.

Le même jour, alors qu'il était devenu un des membres du bureau de l'“Association des écrivains et artistes révolutionnaires”, il en fut exclu parce qu'il avait laissé publier, dans le n°5 de “Le surréalisme au service de la révolution”, une lettre de Ferdinand Alquie qui faisait une critique acerbe du film soviétique *“Le chemin de la vie”* pour dénoncer «le vent de crétinisation systématique qui souffle sur l'U.R.S.S.»

En septembre, pour faire le point sur la question, il publia, dans “Minotaure”, **“Le message automatique”** (voir, dans le site, “BRETON, ses textes théoriques”).

En décembre, il participa à la publication, à Bruxelles, pour éviter la censure, par dix-sept surréalistes, d'un recueil de poèmes intitulé *“Violette Nozières”* [le «s» est fautif] en hommage à cette femme qui était accusée d'avoir empoisonné son père et sa mère, car ils étaient convaincus qu'elle avait été victime d'inceste, et prirent sa défense ; Éluard écrivit : «Violette a rêvé de défaire - a défait - l'affreux nœud de serpents des liens du sang» ; Breton la qualifia de *«mythologique jusqu'au bout des ongles»*, lui déclara : *«Ce que tu fuyais / Tu ne pouvais le perdre que dans les bras du hasard / Qui rend si flottantes les fins d'après-midi de Paris / autour des femmes aux yeux de cristal fou»*, ce qui la rapprochait de Nadja. Violette Nozière allait être condamnée en 1934 à la réclusion perpétuelle.

À la fin de l'année, Breton commença à rédiger les textes qui allaient figurer dans *“L'amour fou”*.

Le 15 décembre, dans une lettre, une certaine Jacqueline Lamba, alors inconnue de lui, lui demanda de lui prêter l'édition qu'il avait des *“Cent vingt journées de Sodome”* de Sade.

Considérant que la rencontre est l'occasion privilégiée par laquelle le hasard exerce sur les êtres son emprise parfois tragique, il fit, auprès des lecteurs de “Minotaure”, une enquête où étaient posées ces questions : *«Pouvez-vous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie? Jusqu'à quel point*

*cette rencontre vous a-t-elle donné, vous donne-t-elle, l'impression du fortuit? du nécessaire?»* Mais il jugea les réponses insatisfaisantes.

Cette année-là, voulant faire redécouvrir cet auteur au génie si singulier et assez méconnu, il publia les *"Contes bizarres"* d'Achim von Arnim qui furent illustrés par Valentine Hugo ; il écrivit dans sa préface : *«De nos jours, le monde sexuel, en dépit des sondages entre tous mémorables que, dans l'époque moderne, y auront opérés Sade et Freud, n'a pas, que je sache, cessé d'opposer à notre volonté de pénétration de l'univers son infracassable noyau de nuit.»*

1934

Le 5 février, Breton fit comparaître Dali, parce que, s'il reconnaissait qu'avec sa méthode «parano-critique» il avait doté *«le surréalisme d'un instrument de tout premier ordre»*, il était agacé par sa prétention à être «surréaliste de naissance», «le plus pur et le plus absolu des surréalistes» ; parce que, obsédé par le pain, le peintre avait parodié la fameuse formule du maître en osant dire : *«La beauté sera comestible ou ne sera pas»* ; parce qu'il abusait des éléments scatologiques dans ses tableaux ; parce que, comme il manifestait encore une autre obsession, il lui avait lancé : *«Est-ce que vous allez longtemps continuer à nous emmerder avec votre Hitler?»*. Pour sa part, Dali reprochait au «pape du surréalisme» de promouvoir une esthétique vouée à l'inconscient mais de ne pas en accepter l'aventure totale puisqu'il imposait des limites, qu'il disait son dégoût devant les éléments scatologiques qui figuraient sur ses toiles. Son exclusion lui fut alors signifiée, mais il allait continuer à collaborer avec le mouvement.

Le 6 février fut organisée à Paris, devant la Chambre des députés, par des groupes de droite, des associations d'anciens combattants et des ligues d'extrême droite, une violente manifestation antiparlementaire qui tourna à l'émeute. Pour réagir, Breton prit l'initiative, le 10 février, de réunir un grand nombre d'intellectuels de toutes tendances ; et il rédigea un **"Appel à la lutte"**, conjurant tous les travailleurs de réaliser d'urgence l'unité d'action. Pour lui demander son appui, il rendit visite au dirigeant socialiste Léon Blum ; mais ce dernier éluda tout débat politique, *«s'en tint à des propos dilatoires»* ; Breton sortit fort dépité de cette entrevue.

Il signa aussi l'appel du "Comité de vigilance des intellectuels antifascistes".

En mai, dans le n°5 de la revue "Minotaure", il publia un article intitulé **"La beauté sera convulsive"** qui allait figurer dans *"L'amour fou"*.

Le 12 mai, à Bruxelles, à l'occasion d'une exposition intitulée "Minotaure", il donna une conférence intitulée **"Qu'est-ce que le surréalisme?"** (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Le 29 mai, à Paris, au "Coliseum", piscine transformée en music-hall, après avoir entendu une serveuse dire à un client : «Ici l'on dîne !», et avoir plutôt compris : «Ici, l'Ondine !», il vit entrer en scène une danseuse aquatique *«scandaleusement belle»*, que lui avait signalée Aragon comme une femme qui pourrait lui plaire.

Il revit cette femme alors que, dans un café, elle était en train d'écrire ; il se plut à penser qu'elle lui écrivait ; or c'était effectivement ce qu'elle faisait, mais on ne lui avait jamais remis la lettre. Il l'attendit hors du café, elle sortit, il l'aborda. Elle lui donna un rendez-vous à minuit, après son spectacle. Toute la nuit, ils se promenèrent de Pigalle jusqu'à la rue Gît-le-Cœur en passant par le quartier des Halles et la Tour Saint-Jacques. Cette femme de vingt-quatre ans à la personnalité ardente et forte était nulle autre que Jacqueline Lamba. Elle avait suivi des cours de peinture à l'école de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, puis à l'école des Beaux-Arts, avait été engagée comme décoratrice au grand magasin des Trois Quartiers, fréquentait des étudiants communistes et gauchistes, avait découvert le surréalisme par l'intermédiaire de son cousin, qui, membre du groupe "Le grand jeu", lui avait fait lire les œuvres de Breton, et notamment *"Nadja"*, ce qui lui avait donné l'envie de rencontrer son auteur.

Quelques jours plus tard, Breton se rappela *"Tournesol"*, un poème qu'il avait écrit en 1923, et les coïncidences avec ce qu'il venait de vivre lui parurent telles qu'il fut convaincu de sa valeur prémonitoire. La rencontre s'était produite dans des conditions si troublantes qu'il hésita longtemps à les rendre publiques (il le fit une première fois dans **"La nuit du tournesol"**, texte publié dans la revue "Minotaure" no 7 de juin 1935, puis dans la quatrième partie de *"L'amour fou"*).

Le 1er juin, à Bruxelles, il prononça une conférence intitulée **"Qu'est-ce que le surréalisme?"**

En juillet fut publié à Bruxelles la revue "Documents 34" où se trouvait un dialogue entre Breton et le peintre Tanguy : «B. *Qu'est-ce que ta peinture?* T. C'est une petite fumée blanche. B. *Qu'est-ce que la Bretagne?* T. C'est un fruit mangé par les guêpes. B. *Qu'est-ce que tu préfères?* T. C'est un reflet sur l'eau. B. *Qu'est-ce que l'amour physique?* T. C'est la moitié du plaisir. B. *Qu'est-ce que la vieillesse?* T. C'est un lâche.»

En juillet, Breton publia un recueil d'articles et d'études (1925-1933) intitulé "**Point du jour**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Le 14 août, Breton et Jacqueline Lamba se marièrent. Giacometti fut le témoin de Jacqueline Lamba, Éluard, celui de Breton, et Ray immortalisa cette journée par une photographie de Jacqueline posant nue au milieu des trois hommes, citation du tableau d'Édouard Manet, "*Le déjeuner sur l'herbe*". Elle allait participer aux manifestations surréalistes, réaliser des «peintures prismatiques», des aquarelles, des objets (ainsi, en 1936, avec Breton, "*Le petit mimétique*", boîte-objet : insecte ailé [libellule?] sur amas de feuilles mortes séchées dans un écrin de bois tapissé d'un papier translucide couleur de miel), des cartes postales, des décalcomanies.

Connaissant des difficultés financières, au lendemain de son mariage, Breton accepta de vendre à Joë Bousquet une aquarelle de Kandinsky et une sanguine de Derain.

En décembre, il publia un recueil de poèmes : "**L'air de l'eau**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Ce même mois, se passa, au café "Le Cyrano", un événement significatif. Alors qu'un des surréalistes présents avait rapporté du Mexique des haricots qui sautaient sur la table dans une incessante danse de Saint Guy, Breton, devant sa cour d'admirateurs avides de capter jusqu'aux plus minimes des émotions du pape du surréalisme, s'exclama : «*C'est l'essence du merveilleux ! ça déconcerte la raison !*» Mais Caillois se moqua : «Il n'y a rien de déconcertant là-dedans : il suffit de couper la fève, on y verra le ver en mouvement !». Breton le condamna : «*Sacrilège ! ...Anti lyrique !*» La nuit même, Caillois lui envoya sa lettre de démission ; il était le tenant d'une ligne «scientifique», tandis que Breton préférait jouir du mystère plutôt que de le dissiper en en recherchant la cause.

À cette époque, l'audience des conceptions surréalistes s'élargit ; le mouvement reçut de nouveaux adhérents.

1935

En mars-avril, pour une exposition internationale du surréalisme, Breton se rendit à Prague avec Jacqueline Lamba et Éluard. Les surréalistes tchécoslovaques (parmi lesquels les poètes Karel Teige, Vitezslav Nezval, Konstantin Biebl, les peintres Jindrich Styrsky et Toyen) lui réservèrent un accueil triomphal. De plus, il fut invité, par l'organisation "Front gauche", à prononcer, devant l'intelligentsia marxiste de la ville, dans une ambiance très chaleureuse, deux importantes conférences :

- le 29 mars, ce fut : "**Situation surréaliste de l'objet**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

- le 1er avril, ce fut : "**Position politique de l'art d'aujourd'hui**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Ces conférences eurent un grand retentissement. "Rude Pravo", l'organe du parti communiste, en fit, le 3 avril, un compte rendu élogieux, présentant Breton et Éluard comme «deux poètes, les plus grands de la France contemporaine». Soulignant la participation de Teige et Nezval, qui traduisirent leurs paroles, l'article concluait : «Le public, qui avait rempli jusqu'à la dernière place la salle de la bibliothèque de la ville, récompensa les quatre représentants de l'art révolutionnaire des deux peuples d'un intérêt attentif et d'affectueux applaudissements.» Breton connut alors une des plus vives satisfactions qu'ait pu lui donner son activité politique, eut le sentiment qu'il était enfin pleinement compris. Aussi allait-il toujours garder le souvenir de son entente avec les intellectuels tchécoslovaques.

En mai, pour une autre exposition surréaliste, les Breton se rendirent à Santa Cruz de Ténérife (Canaries) où il fit une conférence, voyage qui allait être conté dans "*L'amour fou*".

Ses problèmes d'argent obligèrent Breton à vendre deux tableaux de Tanguy à Alfred Barr du "Moma" de New York.

En juin, il écrivit le discours qu'il devait prononcer au "Congrès international des écrivains pour la défense de la culture", qui avait été lancé et organisé par le parti communiste français, où devaient parler Gide, Malraux, Pasternak. En conclusion, il proclamait : « *"Transformer le monde", a dit Marx [dans "Thèses sur Feuerbach"] ; "Changer la vie", a dit Rimbaud [dans "Une saison en enfer"] ; ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.* »

Mais, quelques jours plus tard, un soir, en pleine rue, à Paris, une semaine avant l'ouverture du congrès, il rencontra boulevard du Montparnasse le Russe Ilya Ehrenbourg qui, dans son livre, "*Vus par un écrivain de l'U.R.S.S.*", avait calomnié les surréalistes ; Breton lui déclina son identité, eut une violente altercation avec lui, et le gifla à plusieurs reprises. Or Ehrenbourg était le délégué soviétique au congrès. La participation de Breton y fut donc annulée. Il fallut le suicide de Crevel, qui avait tenté désespérément d'arranger l'affaire, pour que les organisateurs concèdent à Éluard de lire, le 25 juin, le texte, qui allait figurer dans "**Position politique du surréalisme**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Au cours de l'été, Breton et Jacqueline Lamba séjournèrent à Saint-Jean-des-Bois (Oise).

En août, Breton, écœuré de voir le parti communiste bafouer sa condition de poète, refuser systématiquement d'utiliser ses compétences, consumma sa rupture définitive avec lui et avec Aragon en publiant le tract "**Du temps que les surréalistes avaient raison**". Il commença à manifester son opposition au régime stalinien qui était alors triomphant, et, au contraire, son intérêt pour Trotski, prêchant donc dans le désert la bonne parole d'une révolution politique et sociale qui soit aussi une révolution humaine.

En septembre, il se rapprocha provisoirement de Bataille en fondant avec lui "Contre-attaque", union d'intellectuels révolutionnaires comprenant des marxistes et des non-marxistes.

Le 7 octobre fut produit le manifeste inaugural de "Contre-attaque". Breton fut l'auteur de la résolution, qui affirmait que le programme du Front populaire (coalition de partis de gauche) était voué à la faillite, et proposait à sa place les plus violents articles de foi.

Ce mois-là, il se réconcilia avec Artaud.

En novembre, il publia "**Position politique du surréalisme**".

Le 20 décembre, Jacqueline Lamba donna naissance à une fille, Aube.

1936

En février, Breton publia le poème en prose "**Au lavoir noir**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Le 5 mai, lui et Éluard republièrent "*Notes sur la poésie*".

Ce mois-là, il fit paraître, dans "Cahiers d'art", "**Crise de l'objet**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Ce mois-là aussi, des divisions s'étant produites au sein de "Contre-attaque", eut lieu la rupture.

En juin, dans le n° 8 de la revue "Minotaure", figura "**Le château étoilé**", journal de bord du voyage aux Canaries (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

En juin-juillet, se tint à Londres une exposition internationale du surréalisme. Breton y donna une conférence intitulée "**Limites non frontières du surréalisme**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Comme, le 20 juillet, Léon Blum, après avoir répondu positivement à une demande d'assistance de la part des républicains espagnols, fit, devant l'opposition de la droite, marche arrière en décidant d'appliquer une politique de «non-intervention», Breton protesta. Il allait indiquer, dans "*L'amour fou*", qu'en septembre, «*les journaux relataient plus ou moins hypocritement les épisodes de la guerre civile en Espagne*», et qu'il était tenté d'aller offrir sa vie «*à ceux qui, sans erreur possible et sans distinction de tendances, voulaient coûte que coûte en finir avec le vieil "ordre" fondé sur le culte de cette trinité abjecte : la famille, la patrie et la religion.*» Il n'en fit rien !

En août, du fait de son désaccord avec lui au sujet d'Aube, Jacqueline se réfugia à Ajaccio, en Corse, le laissant seul s'occuper du bébé pendant plus d'un mois.

Le 3 septembre, pour une réunion publique de protestation, il lut son tract intitulé **‘La vérité sur les procès de Moscou’** (ils permirent à Staline de purger son parti de toute dissidence) dans lequel il prenait la défense de Trotski.

Le 9 octobre, il publia dans "Minotaure" un article intitulé **‘Le merveilleux contre le mystère’** (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

1937

En février, Breton réunit sept textes qu'il avait rédigés de la fin de 1933 à la fin de 1936, et avait publiés en revue : cinq dans "Minotaure", un dans "Mesures", car il s'était rendu compte que, indépendants à l'origine, ils étaient proches l'un de l'autres ; et il ajouta un autre texte rédigé à la hâte. Cela constitua **‘L'amour fou’** (voir, dans le site, "BRETON, ‘L'amour fou’").

Ce même mois, Breton, avec l'aide d'un ami notaire, ouvrit, au 27 de la rue de Seine, une galerie d'art qui faisait aussi office de librairie, et qui avait été baptisée "Gradiva", le manifeste-publicité écrit par Breton précisant d'ailleurs la source de ce nom : *«Gradiva? Ce titre, emprunté au merveilleux ouvrage de Jensen, signifie avant tout : CELLE QUI AVANCE. Qui peut bien être "celle qui avance" sinon la beauté de demain, masquée encore au plus grand nombre et qui se trahit de loin en loin au voisinage d'un objet, au passage d'un tableau, au tournant d'un livre?»* Ainsi la galerie se proposait-elle de symboliser, à travers les sculptures d'art primitif, les tableaux modernes ou les livres qui y furent exposés à partir du mois de mai, la beauté en marche, la beauté de demain. Mais, si son manifeste attestait l'énergie et l'ambition de Breton, comme il n'était manifestement pas fait pour le commerce, la galerie lui valut maintes désillusions, comme l'indique ce fragment de courrier adressé à Jacqueline : *«On nous laisse fort tranquilles : on ne voit toujours pas tomber la pluie d'étoiles qui nous permettra de partir en vacances.»* Et il dut vite en fermer les portes.

Le 9 octobre, il prononça, à la "Comédie des Champs-Élysées", dans le cadre de l'Exposition universelle, une conférence intitulée **‘De l'humour noir’**, où il donna un sens nouveau à cette alliance de termes. Le texte fut publié avec un montage photographique.

En décembre, il entra dans le comité directeur de la revue "Minotaure".

1938

Du 17 janvier au 24 février, Breton organisa, avec Duchamp, Éluard et Ernst, à la "Galerie des Beaux-Arts", une "Exposition internationale du surréalisme" à laquelle participa Jacqueline Lamba, et à l'occasion de laquelle il prononça de nouveau sa conférence sur l'humour noir. Il écrivit le texte de présentation, et y adjoignit un **‘Dictionnaire abrégé du surréalisme’**, qu'il avait composé avec Éluard, et qu'il accompagna de nombreux documents et reproductions photographiques.

À la fin du mois de février, le ministère des Affaires étrangères, sur l'intervention du diplomate qu'était le poète Saint-John Perse, lui proposa de donner au Mexique une série de conférences sur l'art et la littérature française, du XVIIIe au XXe siècles.

Le 10 mars, il publia **‘Trajectoire du rêve’** (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques"), cahier composé de textes et d'illustrations relatifs au rêve qu'il avait recueillis.

Le 18 mai, enthousiasmé par la perspective du voyage dans un pays qu'il avait déjà désigné comme *«la terre d'élection de l'humour noir»*, au journaliste mexicain José Nuñez y Domínguez venu l'interviewer, il donna son portrait par Picasso avec cette dédicace : *«Aux poètes et aux artistes mexicains qui ont le privilège d'exprimer le lieu du monde où la nature est la plus ardente et de traduire un des plus hauts efforts historiques de l'homme pour plus de conscience et de liberté, j'adresse mon salut fraternel et je livre ma joie d'aller surprendre à son origine même le secret de son génie.»*

Le 2 avril, pour un séjour de quatre mois au Mexique, il embarqua, à Cherbourg, sur l'"Orinoco", avec Jacqueline ; ils laissaient Aube (âgée de deux ans) chez Masson et sa femme.

Passant au large des Bermudes, il rédigea un texte sur la peinture de Wolfgang Paalen, qui allait être repris comme préface de l'exposition du peintre à la galerie Renou et Colle (21 juin - 5 juillet 1938).



Arrivés à Vera Cruz le 18 avril, Breton et Jacqueline gagnèrent Mexico où la presse fit amplement écho à l'évènement. Ils furent reçus pendant près de quatre mois, dans leur maison de San Angel, par les peintres Diego Rivera et Frida Kahlo. Il salua la peinture engagée de Rivera, et dit de celle de Frida Kahlo qu'elle était «*un ruban autour d'une bombe*».

Mais les deux peintres mexicains avaient un autre hôte, dans leur "Maison bleue" de Coyoacan, dont Rivera avait parsemé d'idoles de pierre le jardin rempli de cactus et de bougainvillées : c'était Trotski, qui, proscrit d'U.R.S.S. par Staline, s'était, en 1937, installé au Mexique parce que Rivera avait réussi à lui faire accorder l'asile politique. Breton vint rendre visite avec émotion à celui en qui il admirait non seulement l'homme politique, mais encore «*l'historien profond dont les ouvrages font mieux qu'instruire, car ils donnent envie à l'homme de se dresser*» ("*Visite à Léon Trotski*" dans "*La clé des champs*", voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)"). Alors que Trotski était âgé de soixante-huit ans, Breton fut frappé par son extrême jeunesse, et allait garder de lui une impression ineffaçable. L'entretien cordial qu'ils eurent fut suivi de beaucoup d'autres, au cours desquels se fortifia l'enthousiasme de Breton, son opposition farouche au stalinisme et au «réalisme socialiste». Ils échangèrent des vues et des projets, quelquefois avec des heurts, car ils divergeaient d'opinions sur l'importance de la psychanalyse ; de plus, comme Trotski se fit expliquer par Breton les théories du surréalisme, il tiqua aux noms de Sade et de Lautréamont, critiqua la notion de «*hasard objectif*», qui était, pour lui, la résurgence d'une approche mystique, le désir de garder «une petite fenêtre ouverte sur l'au-delà». Cependant, ils s'accordèrent sans réserve sur la conception du rôle de l'artiste dans la société, rédigèrent ensemble et publièrent, le 25 juillet, le manifeste "**Pour un art révolutionnaire indépendant**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)") qui fut signé aussi par Diego Rivera, dont ce fut d'ailleurs le nom qui, pour des raisons d'opportunité, avec celui de Breton, figura sur l'ouvrage.

Breton annonça une série de cinq conférences dont seule la première ("*L'art et le surréalisme*") eut lieu le 13 mai à l'Université, car, aux troubles intérieurs du pays, s'ajoutaient en effet les menaces de sabotage proférées contre lui par la "Ligue des écrivains et artistes révolutionnaires".

Des excursions en commun ayant été organisées, il fut séduit par la végétation exubérante du pays, son extraordinaire bestiaire, ses traditions populaires. Il déclara : «*Le Mexique est le pays le plus surréaliste dans le monde*».

Le 1er août, Jacqueline et Breton embarquèrent à Veracruz, leurs bagages étant lourds des objets de l'art populaire mexicain qu'il avait acquis. Ils arrivèrent à Boulogne le 18.

En septembre, il signa, avec Giono et Alain, le tract pacifiste intitulé "*Lignes de force*".

Le 27 septembre, le groupe surréaliste réagit aux accords de Munich en renvoyant dos à dos les deux camps dans la déclaration intitulée «*Ni de votre guerre, ni de votre paix !*».

En octobre, Breton fonda la "Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant". S'ensuivirent la rupture avec Éluard, la fin d'une longue amitié qui, durant les dix dernières années surtout, avait tenu dans la vie de Breton une très grande place.

Ce mois-là, Breton, Ernst, Penrose et Mesens organisèrent la première exposition surréaliste à Amsterdam.

Le 11 novembre, lors de la réunion publique organisée pour célébrer anniversaire de la révolution d'Octobre, tenue à Paris par le "parti ouvrier international", Breton prononça un discours où il parla de ses relations avec Trotski ; il raconta qu'il s'était plu à l'entendre lui décrire ses chasses au loup dans le Caucase, ou railler les «petits rentiers de la Révolution».

Cette année-là, Freud étant inquiété par les nazis, Breton, qui n'avait cessé de lui porter une admiration profonde, lança un appel en sa faveur.

1939

Dès janvier, parut le premier bulletin mensuel, "Clé", de la "Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant". Breton y publia "*Pour un art révolutionnaire indépendant*", le texte écrit avec Trotski pour «*l'organisation de la résistance contre toutes les forces de domestication de l'esprit*». Et il commenta les lettres de ceux qui lui avaient donné ou refusé leur adhésion.

Dans le second numéro fut publiée une lettre de Trotski à Breton, et un texte de lui intitulé "**Pas de patrie**".

Mais la "Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant" se désorganisa presque aussitôt, les diverses tendances non staliniennes qui la composaient ne parvenant pas à s'unifier.

En mai parut le dernier numéro de "Minotaure" où se trouvait le texte "**Souvenir du Mexique**".

Ce mois-là, Breton, étant en vacances dans l'Ain, s'intéressa alors à la secte des fareinistes qui y avait sévi au XVIIIe siècle, et qu'il allait évoquer à la fin de son poème, "*Pleine marge*".

Le 1er juillet, toujours en vacances, il fut à La Baule avec Mabelle, rencontra Gracq, ce qui scella pour toujours leur estime réciproque et leur amitié.

En août, séjournant à Chemillieu, chez le peintre Tanguy, il y écrivit le poème "**La maison d'Yves**".

Après la déclaration de la guerre, le 3 septembre, il fut mobilisé dans les services sanitaires en région parisienne.

Cette année-là, il fut de nouveau exclu du mouvement Dali parce que, toujours aussi fasciné, il avait peint "*L'énigme de Hitler*". Il alla alors s'établir aux États-Unis.

1940

Au début de l'année, comme Breton fut assigné comme médecin à l'école de pilotage de Poitiers, Jacqueline et Aube quittèrent Paris pour Royan où elles furent les hôtes de Picasso et Dora Maar.

En juin, Breton publia "**Anthologie de l'humour noir**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Après l'armistice, il fut démobilisé le 1er août ; craignant l'hostilité du régime de Vichy à son encontre (on l'accusait d'être «la négation de l'esprit de révolution nationale»), il demanda à l'être en «zone non occupée». Il trouva refuge chez son ami, le docteur Pierre Mabelle à Salon-de-Provence. Comme il était dénué alors de tout moyen d'existence, les deux hommes discutèrent d'une éventuelle mission au Mexique où il aurait donné une série de conférences sur l'art français. Toutefois, l'exil aux États-Unis fut également envisagé par Breton qui, le dix août, dans une lettre au peintre Kurt Seligmann, déjà émigré à New York, indiqua : *«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.»*

Le 20 août 1940, Trotski fut assassiné à Mexico par un homme de main de Staline. Après le désastre militaire et l'instauration du régime de Vichy, cet événement sonnait le glas des espoirs que Breton plaçait dans la "Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant" et dans une révolution politique et sociale qui soit aussi une révolution humaine.

Jacqueline et Aube réussirent à rejoindre Breton et les Mabelle. Le 8 septembre 1940, Jacqueline écrivit une longue lettre à Dora Maar, qui est révélatrice des activités et de la situation instable du couple. Ils allaient peut-être partir pour New York «pour préparer un ouvrage sur l'art [mais il] peut se faire au Mexique où nous irions de préférence.» Breton ajouta quelques lignes : *«L'histoire de l'art aurait tous les charmes si nous pouvions nous y consacrer. Dites à P. que je suis avec lui et vous dans mon cœur.»*

Vivant dans un cabanon, tout près de la mer, aux environs de Marseille, Breton acheva un poème intitulé "**Pleine marge**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)") déjà commencé à Salon, qu'il dédia à Mabelle, et que, après l'échec d'un projet de publication dans la "N.R.F.", il confia à l'éditeur des "Cahiers du Sud".

Au mois d'octobre, les Breton vinrent se réfugier, à Marseille, dans la villa Air Bel, où ils furent accueillis par le jeune États-Unien Varian Fry, qui avait été envoyé dans la ville, en août, par l'"Emergency Rescue Committee", fondé à New York deux mois auparavant pour organiser la fuite hors d'Europe d'environ deux mille personnes, parmi lesquelles des artistes et des intellectuels dont c'était le dernier asile avant l'exil ou la persécution. Avec les Breton, se trouvaient là Masson, Brauner, Ernst, Lam, Péret, Serge, etc.. Pour tromper l'ennui, on jouait au «cadavre exquis», on dessinait un jeu de cartes inspiré du tarot divinatoire : le "Jeu de Marseille". Les dimanches après-midi, la villa recevait d'autres artistes, surréalistes ou non : Adamov, Bellmer, Char, Delanglade, Dominguez, Duchamp, Gomès, Hérold, Tzara, Varo, Wols, Ylla.

Comme, le 4 décembre, Marseille en délire accueillit Pétain, Breton étant considéré comme un agitateur politique notoire, fut incarcéré durant quatre jours à bord d'un navire, le "Sinaïa", et subit de longs interrogatoires policiers.

À la fin de décembre, il était en possession de deux visas, l'un états-unien, l'autre mexicain. Mais il lui fallait attendre de pouvoir enfin quitter la France. Aussi se retira-t-il dans la serre de la villa qui était plus agréable que la sombre et froide maison en cet hiver particulièrement rude de 1940-1941 pour y rédiger un poème de cinq cents vers, "**Fata Morgana**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

1941

En février, la censure française interdit les publications de l'"*Anthologie de l'humour noir*" et de "*Fata Morgana*".

Le 25 mars, grâce à l'aide de la richissime Peggy Guggenheim, Breton et sa famille purent embarquer sur le "Capitaine-Paul-Lemerle", le dernier bateau en partance pour les États-Unis, où montèrent aussi le peintre cubain Lam et l'anthropologue français encore inconnu, Lévi-Strauss.

Le 24 avril, à l'escale de Fort-de-France en Martinique, comme les autorités locales firent du zèle, les Breton furent internés au «*camp de concentration*» du Lazaret, une ancienne léproserie dont ils ne sortirent qu'après qu'il ait payé une caution. Comme ils ne furent pas aussitôt autorisés à repartir, suivit un temps de vacance(s) forcée(s) de trois semaines qui lui permit de découvrir la revue "Tropiques" créée par le poète Césaire, qu'il rencontra aussitôt, et d'apprécier son œuvre qu'il trouva «*belle comme l'oxygène naissant*».

Avec Masson (arrivé huit jours après lui), Breton écrivit alors "**Martinique, charmeuse de serpents**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Le 16 mai, Breton et Masson furent autorisés à quitter la Martinique pour les États-Unis.

Le 14 juillet, ils arrivèrent enfin à New York. Jacqueline écrivit à Varian Fry pour le remercier, et lui dire que «l'Amérique est vraiment l'arbre de Noël du monde». Quant à André, son intérêt premier n'alla pas aux gratte-ciel, mais aux papillons : «*J'ai commencé à m'initier au mystère des papillons d'Amérique. Quelle splendeur et quelle énigme que le papillon-lune !*» déclara-t-il en août.

Mais, même si le surréalisme se développait aux États-Unis autour d'artistes comme Duchamp, Tanguy, Matta, qu'il y connaissait même une nouvelle jeunesse, Breton allait y connaître un exil pénible. Sa situation matérielle était pour le moins précaire, d'autant plus qu'il ne parlait pas anglais (il fut toujours nul en langues étrangères), qu'il refusait même de prononcer un seul mot dans cette langue, ne supportant pas l'idée d'être ridicule un seul instant en disant quelque chose de mal prononcé qui aurait prêté à rire, en articulant de mauvaises phrases, en exprimant des pensées approximatives. Par fierté de Français convaincu de la supériorité de sa culture, mais aussi en écrivain tenant à ce que sa parole conserve toute sa dignité, il préférait ne rien dire du tout, se condamnant ainsi à l'isolement, même si Jacqueline, qui maîtrisait bien la langue, pouvait lui servir souvent d'interprète. Il n'accordait des entretiens qu'à de vieux amis, à d'importants exilés, à de nouveaux surréalistes. Il allait être perçu par les intellectuels états-uniens comme «over aloof» («hautain»). Anna Balakian put le décrire ainsi : «*Sous la verrière d'un atelier d'artiste, un homme puissant, prisonnier de sa cage, tournait en rond, rendu muet par une langue qu'il ne parlait pas, circonvenu par une société incompréhensible, empêtré par ses obligations économiques envers une femme et un enfant qu'il avait peine à entretenir, réduit à une inquiétante réalité qui semblait oblitérer à jamais la possibilité du rêve.*»

Fort heureusement, Peggy Guggenheim arriva de Lisbonne en compagnie d'Ernst. Elle garantit à Breton une pension mensuelle de deux cents dollars s'il acceptait de devenir son conseiller artistique et le rédacteur du catalogue de sa collection de tableaux, à paraître sous le titre d'"*Art of this century*". Sa préface fut "**Genèse et perspective artistiques du surréalisme**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

En octobre, la revue "View" publia un numéro spécial sur le surréalisme.

En novembre parut, dans la revue "New directions", la traduction de "*Fata Morgana*". À cette occasion, Breton accorda une entrevue où il déclara : «*Ce poème fixe ma position de résistance plus*

*intransigeante que jamais aux entreprises masochistes qui tendent, en France, à restreindre la liberté poétique ou à l'immoler sur le même autel que les autres.»*

Ce mois-là, il fit part à son ami Roland Penrose de son désir de fonder une revue qui permettrait aux surréalistes de tous les pays de s'exprimer.

Cette année-là, il composa "**Poème-objet 1941**". Comme il s'opposait à ce qu'il appelait la pseudo-poésie cubiste fondée sur des artifices typographiques ; qu'il ne croyait pas que le dessin du vers dût être prééminent, non plus que sa musique ; qu'il estimait que, si le poète voulait rivaliser avec le peintre, il pouvait faire mieux qu'une page jonglant avec l'alphabet (comme Apollinaire l'avait fait dans "*Les calligrammes*"), il préféra créer le «poème-objet», œuvre mixte où les mots d'un poème, inscrits sur un panneau, sont entrecoupés de petits objets collés qui ajoutent un sens supplémentaire à la phrase.

1942

Le 1er janvier, un des textes de "*Martinique, charmeuse de serpents*", "**Le dialogue créole**" (entre Breton et Masson) fut publié à Buenos Aires dans la revue "Lettres françaises" que dirigeaient Roger Caillois et Victoria Ocampo.

Avec le soutien de Duchamp, Breton s'employa à implanter l'esprit du surréalisme aux États-Unis en créant la revue "VVV", titre qu'il expliqua de deux différentes façons :

- une référence aux mots «*Victory*», «*View*», et «*Veil*» tirés de cette phrase : «*Victory over the forces of regression, View around us, View inside us [...] the myth in process of formation beneath the Veil of happenings*» («La victoire sur les forces de la régression, la vue autour de nous, la vue en nous [...] le mythe dans le processus de formation sous le voile de ce qui se passe.») ;

- «*Triple V, c'est-à-dire non seulement V comme vœu - et énergie - de retour à un monde habitable et pensable, victoire sur les forces de régression et de mort déchaînées actuellement sur la Terre, mais double V, c'est-à-dire V au-delà de cette première victoire, V sur ce qui tend à perpétuer l'asservissement de l'homme par l'homme et au-delà de W, de cette double victoire, V encore sur tout ce qui s'oppose à l'émancipation de l'esprit, dont la libération de l'homme est la condition préalable*».

Il choisit pour diriger la revue le peintre et poète David Hare. Jacqueline était chargée de la communication entre les deux hommes. Or elle s'éprit de ce jeune artiste qui avait été élevé parmi les Indiens d'Arizona, était un disciple de Gurdjieff, et appréciait sa peinture !

À New York se trouvait aussi Salvador Dali qui révéla alors son goût de l'argent, que Breton stigmatisa par cette habile anagramme de son nom : «*Avida Dollars*» !

Le 9 février, Breton envoya à Saint-Exupéry une lettre où il lui disait : «Vous n'avez pas démissionné clairement du Conseil national [organisme créé par le gouvernement de Vichy]. Est-ce ma faute si vous n'êtes pas seulement l'auteur de très beaux livres et au privé un homme des plus émouvants mais aussi quelqu'un d'autre de très influent et de très agissant dont le pouvoir peut s'exercer - et sans doute s'exerce - à rebours de tout ce que pour ma part je juge nécessaire?»

Le 3 mars, Patrick Waldberg et Pierre Lazareff engagèrent Breton comme «speaker» pour les émissions en français de la radio "The voice of America". Il n'accepta ce poste qu'à la condition de n'avoir jamais à prononcer le nom du pape ! Il y lisait des textes qu'il n'avait pas écrits. Était «speaker» aussi Julien Green, qui se moqua du surréaliste révolutionnaire qui se sentait «compromis» parce qu'il était employé par le gouvernement états-unien !

Le 15 avril, il publia "**Vie légendaire de Max Ernst**" dans la revue "View".

En juin parut le premier numéro de "VVV". Breton y fit paraître "**Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Le 14 octobre s'ouvrit l'exposition "First papers of surrealism", organisée à New York par Breton et Duchamp.

Le 20 octobre s'ouvrit l'exposition "Art of this century" à la galerie de Peggy Guggenheim.

Ce mois-là, comme, entre Breton et Jacqueline Lamba, aux difficultés matérielles s'ajoutaient les désaccords conjugaux, elle le quitta en emmenant leur fille, Aube, dont la garde lui avait été confiée, et s'installa avec David Hare dans le Connecticut.

Breton sombra dans un profond désespoir qu'aggravait la barrière de la langue : «*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.*» ('*Arcane 17*'). À Charles Duits, alors étudiant à l'Université Harvard, qui le rencontra en septembre 1942, il parut sans âge, «comme un arbre ou un rocher [...] las, amer, seul, terriblement seul, supportant la solitude avec une patience de bête, [...] pris dans le silence comme une lave qui achevait de durcir.» ('*André Breton a-t-il dit passe*').

Cependant, il fréquenta le magasin d'antiquités de Julius Carlebach, spécialiste des objets d'art primitif (poupées katchinas, masques inuit, sculptures de la côte nord du Pacifique), avec Lévi-Strauss qui confia : «Breton avait de l'instinct pour les objets qu'il aimait, et il me fit parfois apprécier des choses que je n'aurais pas vues ou appréciées en d'autres circonstances. Un jour, nous sommes tombés sur un objet qui avait manifestement été fabriqué pour être vendu aux Blancs ; à mes yeux il n'avait aucune fonction culturelle et était donc sans intérêt. Mais Breton s'arrêta net, émerveillé, et, au bout d'un bon moment, moi-même je compris qu'il n'en était pas moins beau. Breton n'était ni un puriste ni un spécialiste ; mais, à cause de cela, il voyait des choses que je ne voyais pas.»

Le 10 décembre, il prononça à l'université Yale une conférence intitulée "**Situation du surréalisme entre les deux guerres**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

1943

Le 29 août, Breton fut interrogé par des agents du F.B.I.. Selon Julien Green, «on lui aurait mis sous les yeux des textes prouvant qu'il est contre la société capitaliste, contre la religion, etc..» Mais il sut se défaire de cet interrogatoire sourcilieux.

Comme il habitait dans la 56e rue, et y fréquentait "Larré's", un restaurant français, le 9 ou le 10 décembre, il y remarqua une femme d'une intense beauté grave et triste. Il se présenta à elle comme un écrivain français, lui demanda la permission d'échanger quelques mots avec elle, et l'amour l'embrasa à nouveau à un moment où il ne l'attendait plus. Et, comme pour sa rencontre avec Jacqueline Lamba, il allait trouver une prémonition dans ce qu'il avait écrit, en juin 1942, dans "*Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*" : «*Il y a la merveilleuse jeune femme qui tourne en ce moment, toute ombrée de ces 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*». Et il allait affirmer dans '*Arcane 17*' : «*Quand le sort t'a portée à ma rencontre, la plus grande ombre était en moi et je puis dire que c'est en moi que cette fenêtre s'est ouverte.*» C'était une plasticienne et écrivaine chilienne, Éliisa Bindorff-Claro, qui, ayant, au mois d'août précédent, perdu tragiquement sa fille unique de dix-sept ans, Ximena, qui s'était noyée au cours d'une excursion en mer, au large du Massachusetts, avait tenté de se suicider, et restait à New York en convalescence. Si sa discrétion frisait l'effacement (il allait avoir ce commentaire glacial : «*Je ne sais pas ce qu'elle pense de moi. Je ne pense rien d'elle.*»), elle allait exprimer son talent en réalisant des boîtes surréalistes, en participant aux revues et aux expositions surréalistes.

En décembre, il publia à Montréal, dans "Le monde libre", un texte intitulé "*Lumière noire*" qui allait figurer dans "*Ajours*".

1944

Le 8 mars, dans une lettre adressée à Patrick Waldberg, Breton lui confia : «*Je songe à écrire un livre autour de l'arcane 17 (l'Étoile, la Jeunesse éternelle, Isis, le mythe de la résurrection, etc.) en prenant pour modèle une dame que j'aime et qui, hélas, en ce moment est à Santiago du Chili.*»

Ce mois-là, à l'occasion d'un congrès de botanique, il rencontra le Québécois Louis-Marcel Raymond qui raconta : «J'ai eu un entretien de deux heures avec Breton. [...] J'imaginai une manière de grand inquisiteur des lettres et j'ai trouvé une sorte de géant doux et supérieurement aimable. Je sens toutefois qu'il ne faudrait pas le voir trop longtemps pour n'être plus d'accord avec lui. Mais je l'aime bien quand même.» Il l'invita à venir au Québec.

Là-dessus, Breton, qui, entre tous les objets naturels, aimait surtout les pierres, en feuilletant un ouvrage de minéralogie, apprit que la côte de la Gaspésie [péninsule qui s'étend à l'est du Québec], et spécialement la plage de Percé, recèle de belles agates.

Pendant l'été, il écrivit un texte consacré au peintre chilien Matta, intitulé, '**La perle est gâtée à mes yeux par sa valeur marchande**'.

Du 20 août au 20 octobre, Breton et Éliisa séjournèrent au Québec. À Montréal, à Radio-Canada, il prononça une conférence intitulée '**Où en est le surréalisme?**'.

Ils partirent en Gaspésie, où ils s'installèrent à Percé. Ils y firent la connaissance de François Rozet, sociétaire de la Comédie française, un exilé lui aussi qui était venu travailler au Québec, et celle du peintre québécois Pellan qui était lui-même, comme il l'a raconté, «atteint d'agatomanie». Breton, qui avait l'habitude d'écrire très tôt le matin, était cependant pressé de partir à la découverte des agates, «ces fruits de l'imagination de la nature» déposés par les vagues sur les plages au cours de la nuit. Cette activité devint une sorte de passion pour lui qui allait faire de l'agate une importante constellation dans le ciel de la poésie surréaliste.

Ils firent aussi la traversée de Percé à l'Île Bonaventure pour en faire le tour, et y admirer les colonies de fous de Bassan, Rozet récitant alors de mémoire quelques beaux vers de Baudelaire au milieu du tintamarre des oiseaux. Le soir, ils se retrouvaient à l'hôtel de Rozet pour écouter, grâce à son poste à ondes courtes, des nouvelles de la France sous l'Occupation. C'est ainsi que ce fut à Percé que Breton apprit la libération de Paris.

Leur voyage ramena Breton et Éliisa à Montréal, où ils revirent François Rozet. Breton lui demanda où il pourrait trouver un lieu tranquille pour terminer le livre qu'il écrivait. Comme il leur indiqua les Laurentides et le village de Sainte-Agathe-des-Monts, la coïncidence avec les agates de Gaspésie parut trop belle pour être ignorée. Breton y acheva la rédaction de son livre le 20 octobre.

De retour à New York, il rencontra, en novembre, à trois reprises, le jeune poète états-unien (il était âgé de quinze ans, et il voyait en lui un nouveau Rimbaud) Philip Lamentia qui, publiant dans "VVV", fut le seul États-Unien qu'il admit comme surréaliste. Lamentia allait marquer leur rencontre dans '*Poem for André Breton*'.

Dans le numéro 4 de "VVV" parut un long poème : '**Les états généraux**' (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Le 30 décembre, il publia à New York son livre, un recueil de textes intitulé '**Arcane 17**' (voir, dans le site, "[BRETON, 'Arcane 17'](#)"). Pour le lancement à la librairie de la Cinquième Avenue, "Gotham books", Duchamp mit, dans la vitrine, un mannequin sans tête vêtu seulement d'un petit tablier de bonne, auquel il avait fixé un robinet sur la cuisse, ce qui fit scandale, et fut dénoncé par la "Ligue des femmes" et par la "Société pour la suppression du vice" !

Ce mois-là, Jacqueline Lamba, qui était de retour du Mexique, fut, à Laredo au Texas, empêchée d'entrer aux États-Unis sous le grief d'«avoir mené à New York une activité subversive». Breton écrivit à Saint-John Perse qui parvint à débloquer la situation.

1945

En janvier, Sartre, envoyé par les journaux "Combat" et "Le Figaro", rencontra Breton.

Le 16 février, il réalisa '**Rose pour Éliisa**', une encre sur papier.

Le 2 avril fut publiée à New York une nouvelle édition actualisée de l'essai de Breton '*Le surréalisme et la peinture*', auquel avait été adjoint '**Genèse et perspectives artistiques du surréalisme**'.

Après avoir obtenu son divorce de Jacqueline, Breton, le 31 juillet 1945, épousa Éliisa à Reno, au Nevada. Ils en profitèrent pour se rendre aussi en Arizona et au Nouveau-Mexique, y visiter les villes fantômes de Silver City et de Virginia City, y séjourner dans les réserves des Indiens Pueblos (Acomas, Hopis, Shungopavi, Wolpi et Zunis), y assister à leurs cérémonies rituelles, y chercher des vestiges précolombiens. Ayant emporté des œuvres de Charles Fourier, il composa un poème qui était un hommage car, animé par une volonté de régénération de la société, après la mort de Trotski, sans cesser d'honorer sa mémoire, il avait cherché sur qui reporter ses espoirs ; comme aucun vivant ne lui avait semblé digne de servir de pilote, seul cet illustre méconnu du passé, cet utopiste du XIXe siècle, lui apparut comme l'étoile indiquant la bonne direction.

Cette année-là encore, en France, Maurice Nadeau avait publié une *“Histoire du surréalisme”*, enquête parfois un peu rapide (il terminait ainsi : «Bien que nous attendions son retour avec impatience et curiosité, nous pensons que pour le moment, en France tout au moins, il n’y a plus qu’à dresser l’acte de décès du mouvement surréaliste») mais toujours attentive et qui fit autorité. Mais elle le brouilla avec Breton, qui fut évidemment mécontent de se voir rangé au placard des objets «historiques», et qui lui reprocha une certaine inaptitude «à porter le débat au-dessus du plan anecdotique».

À la fin de l’année, les Breton furent invités en Haïti, par Pierre Mabile qui, représentant de la France libre, y était en poste comme attaché culturel de l’ambassade de France depuis le mois de juin. Breton fut chargé de donner des conférences, et d’établir des relations avec les milieux intellectuels.

Le 4 décembre, les Breton arrivèrent à Port-au-Prince. Ils allaient rester deux mois dans le pays, alors en proie à une agitation politique. Accompagné de son ami, le peintre Lam venu de Cuba pour le saluer, il rencontra les artistes du “Centre d’Art”, le poète Clément Magloire-Saint-Aude (qu’il lut pour pouvoir affirmer : «*On cherche qui, depuis le Sphinx, eût, dans de telles limites, réussi à arrêter le passant*»), et acheta plusieurs toiles à Hector Hyppolite (ce qui allait contribuer à lancer l’intérêt pour la peinture populaire haïtienne). Il assista aussi à plusieurs cérémonies vaudoues.

Le 7, en présence du président de la république, Élie Lescot, et de hauts fonctionnaires civils et militaires, mais en présence aussi de jeunes universitaires et d’écrivains anticonformistes sinon révolutionnaires, Breton donna une conférence (voir, dans le site, [“BRETON, ses textes théoriques”](#)) où il rendit hommage à Haïti et à son peuple, fit ensuite l’histoire du mouvement surréaliste, ce qui lui fit évoquer sa rencontre avec le marxisme, dénoncer les impérialismes et la situation même d’Haïti. Ces propos enflammèrent et soulevèrent dans une grande partie de l’auditoire un enthousiasme qui atteignit au délire. À la fin, il sortit sous les ovations sans aller présenter ses respects au chef de l’État, comme il est d’usage en Haïti. Ce geste, considéré comme un affront public au gouvernement, contribua à grandir encore le prestige du poète aux yeux des groupements politiques de l’opposition. Cette année-là, on publia en France *“Situation du surréalisme entre les deux guerres”*.

1946

Le 1er janvier parut à Port-au-Prince un numéro spécial, consacré à Breton, de la revue “La ruche”, l’organe de la jeunesse révolutionnaire d’Haïti. Y était reproduit in extenso et en première page le texte de sa conférence, qui était dédié à «l’antifascisme international et à ce qu’il y a de plus frondeur dans le surréalisme européen». Un véritable appel à l’insurrection était adressé au peuple d’Haïti : «Que 1946 soit une année de liberté, qu’elle voie le triomphe de la démocratie réelle sur toutes les formes d’oppression fasciste. À BAS TOUS LES FRANCO ! VIVE LA DÉMOCRATIE EN MARCHÉ ! VIVE LA JEUNESSE ! VIVE LA JUSTICE SOCIALE ! VIVE LE PROLÉTARIAT MONDIAL ! VIVE 1804 !» Le numéro fut immédiatement saisi. Les étudiants ripostèrent par une grève qui devint une grève générale, un soulèvement qui provoqua la chute du président Lescot. La responsabilité de cette effervescence révolutionnaire, qu’on allait appeler «les cinq glorieuses de 1946», fut attribuée à Breton dont la conférence, par une chaîne de réactions, en un temps où la misère du peuple haïtien était à son comble, avait eu cet effet inattendu.

Le 13 parut, dans “Haïti journal”, une interview de Breton qui eut le plus grand retentissement et qu’il allait reproduire dans ses *“Entretiens”*.

Le 15 s’ouvrit, à New York, la première exposition du peintre Arshile Gorki ; dans la préface du catalogue, Breton écrivit : «*Arshile Gorki est pour moi le premier peintre à qui se soit entièrement dévoilé ce secret : l’œil [...] est fait pour jeter un linéament, pour faire passer un fil conducteur entre les choses d’aspect le plus hétérogène.*»

Le 20, Breton prononça une autre conférence à Port-au-Prince, au “Théâtre Rex”, qui était plein à craquer.

Le 24 s’ouvrit à Port-au-Prince une exposition consacrée à Lam, pour le catalogue de laquelle Breton écrivit la préface intitulée *“La nuit Haïti”* où il célébra «*la merveilleuse et toujours changeante lueur*

*tombant des vitraux invraisemblablement ouvragés de la nature tropicale sur un esprit libéré de toute influence et prédestiné à faire surgir, de cette lueur, les images des dieux.»*

En février, Breton et Élika furent priés de quitter Haïti.

De retour à New York, Breton écrivit une préface à *“Les armes miraculeuses”*, recueil de poèmes de Césaire.

Le 26 mars, il rencontra Camus.

Il fit paraître, dans le *“New Yorker”*, *“Young cherry trees secured against hares”* («jeunes cerisiers protégés contre les lièvres»), une sélection bilingue de ses poèmes de 1923 à 1944 (on relève : *“Sunflower”*, *“Freedom of love”*, *“Fata Morgana”*, *“War”*, *“To the wind”*, *“The vertebral Sphinx”*). Le titre était une phrase qui l’avait frappé dans un livre d’horticulture, mais qui cachait une allusion à David Hare qui était en train de lui prendre Jacqueline ! Sur la couverture, Duchamp avait reproduit la statue de la Liberté en substituant à sa tête celle de Breton ! À l’intérieur, les illustrations étaient dues à Arshile Gorki.

Le 25 mai, Breton fut de retour en France. Il reprit la garde d’Aube. Surtout, il eut à faire face à une situation qui avait considérablement changé :

- Dans un monde qui avait connu l’Holocauste et Hiroshima, les recherches des surréalistes paraissaient plutôt futiles.
- Du fait de la dure épreuve de la guerre, de l’Occupation et de la Résistance, une prise de conscience nationale s’était opérée.
- En politique, des communistes occupaient désormais, dans la presse, dans les lettres et même au gouvernement, des postes-clés ; ses deux meilleurs amis de jeunesse, Aragon et Éluard, étaient des membres importants du parti, Picasso en était le peintre officiel, Tzara et Vailland en étaient d’éclatants militants.
- Le surréalisme était dépassé par l’existentialisme.
- En littérature, on avait vu la renaissance d’une poésie simple et directe, proche de la chanson et renouant avec les règles de la prosodie classique.

Breton dut subir les attaques de communistes. Des surréalistes, se disant «révolutionnaires et favorables au parti communiste», cherchèrent maladroitement à servir de médiateurs, et lui soumièrent un dossier intitulé *“Pour déséquivoquer le surréalisme français”*, qui le fit bondir de fureur ; il contre-attaqua vigoureusement, en spécifiant qu’il continuait à s’opposer au stalinisme, à dénoncer en lui la dégénérescence d’une grande idée.

Il vit se reconstituer autour de lui un groupe surréaliste renouvelé par des arrivées dont, en particulier, celles de Gracq et de Pieyre de Mandiargues, en fait des adeptes convaincus plutôt que des militants pressés. Il reste que, nimbé d’une réputation délétère, le groupe devint une véritable secte et, d’autant plus que le «gourou» allait se tourner vers l’ésotérisme, vers la civilisation celtique, élaborer le mythe de *«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» (Caillois).

Restant ouvert à tout ce qui se faisait de nouveau dans le domaine de l’expression, toujours à la recherche d’œuvres à découvrir, il allait publier des articles dans les journaux qui voulurent bien l’accueillir (*“Arts”*, *“Le libertaire”*), animer une série de revues, soutenir nombre d’artistes inconnus en préfaçant les catalogues de leurs expositions, ne pas cesser de se porter au-devant de jeunes poètes (comme Pichette ou Bonnefoy), donner des conférences dont les textes allaient être rassemblés dans différents ouvrages.

Le 1er juin, il revit Artaud et, le 7 juin, il participa aux hommages qui lui furent rendus, au *“Théâtre Sarah-Bernhardt”*, pour saluer son retour après dix ans d’internement psychiatrique. Bien qu’il ait proclamé d’une voix vive et ferme *«les deux mots d’ordre qui n’en font qu’un : Transformer le monde selon Marx. Changez la vie selon Rimbaud !»*, son discours déçut l’auditoire qui s’attendait à un réel hommage à Artaud plutôt qu’à cette hautaine affirmation : *«La place du surréalisme n’est pas sur les tréteaux de la place publique.»*



En novembre, Breton publia, à New York, "**Yves Tanguy**", édition bilingue de ses diverses études sur le peintre, ornée de nombreuses reproductions de ses œuvres, mise en page par Duchamp. Il réédita le "*Second manifeste du surréalisme*"; mais, repenti, il chercha à en tempérer la virulence polémique dans l'avertissement qu'il y avait joint.

1947

Le 1er février, Breton publia un long poème : "**Ode à Charles Fourier**" (voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes"), avec des illustrations de Frederick J. Kiesler.

Le 17 mars, Tzara, qui, après s'être un temps rapproché des surréalistes, s'était à nouveau détaché d'eux pour se joindre aux communistes, prononça, à la Sorbonne, une conférence intitulée "Le surréalisme et l'après-guerre", où il déclara que le mouvement, pour s'être condamné à une absence définitive «hors de ce monde», n'aurait plus aucune chance de jamais rentrer «dans le circuit des idées». Comme il reprochait à Breton d'avoir esquivé la guerre plutôt que de l'affronter, celui-ci, entouré de quelques fidèles, surgit comme un grand fauve, le couvrit d'invectives, et se battit avec lui.

En avril, les surréalistes publièrent un tract intitulé "*Liberté est un mot vietnamien*" qui était une protestation contre la guerre d'Indochine.

Le 4 avril, le quotidien communiste "L'humanité" s'en prit à Breton «qui fut l'hôte de Trotski, le plus grand serviteur de la police politique internationale contre le mouvement ouvrier».

Le 11 avril, Breton signa un communiqué défendant Nizan d'accusations portées à son encontre par Aragon.

En mai, dans la revue "Les temps modernes", Sartre publia un pamphlet à l'ironie mordante où il attaqua le surréalisme en retournant la définition même que Breton en avait donnée ; il vit dans le mouvement les derniers soubresauts de l'idéalisme bourgeois, et traita ses membres de «fils de famille», de «parasites de la bourgeoisie».

Le 31 mai, dans un entretien avec Dominique Arban pour le quotidien "Combat", Breton déclara : «*La passion reste la conscience du mouvement surréaliste.*» Interrogé sur la survie de certaines pratiques comme l'automatisme, il condamna une fois de plus la poésie engagée.

En juin, rééditant "*Arcane 17*", Breton ajouta trois textes où il revenait sur ses constantes préoccupations : "**Ajours**" (voir, dans le site, "BRETON, 'Arcane 17'"). Étiemble en fit une critique où il estima que le surréalisme n'était plus désormais qu'«une partouze de vieux potaches», et se félicitait qu'on en revienne à la clarté dans la pensée, dans le style et aussi dans la syntaxe !

Le 8 juin, Breton rappela les calomnies du parti communiste qui bannissait «*la libre discussion dans les organismes révolutionnaires*», et il invitait à «*assainir l'air*» autour d'eux de ceux qui prétendaient «*déséquivoquer*».

Le 13 juin, les surréalistes parisiens publièrent la déclaration collective "**Rupture inaugurale**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques") pour affirmer l'indépendance politique du mouvement. Cette brochure de quatorze pages fut signée par près de cinquante personnalités se réclamant du surréalisme, dont Breton et le peintre québécois Riopelle.

Le même jour, s'ouvrit, à Paris, l'exposition Toyen dont Breton avait préfacé le catalogue.

Ce mois-là, dans "*Le surréalisme contre la révolution*", Vailland, ancien admirateur du surréalisme devenu communiste, accusa Breton de réviser l'histoire de la littérature et de la philosophie du point de vue du surréalisme ; il écrivit : «Toute pensée libératrice qui n'est pas liée à une volonté de transformer le monde, à une action révolutionnaire, a finalement des conséquences réactionnaires».

Ce mois-là encore, dans le catalogue de la première exposition parisienne de Matta, fut publié le texte de Breton intitulé "*La perle est gâtée à mes yeux par sa valeur marchande*".

De juillet à octobre, se tint, à la "Galerie Maeght", l'exposition "Le surréalisme en 1947" qui réunit quatre-vingt-sept artistes, représentant vingt-quatre pays. Breton écrivit la préface, intitulée "**Devant le rideau**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques") où il exposa son projet qui consistait à faire converger toutes les recherches sur un «mythe nouveau» à traduire. Or l'exposition fut le premier de ces événements conçus non pas comme des exhibitions d'œuvres juxtaposées mais comme des sortes de spectacles totaux organisés autour d'un grand thème et mis en scène avec un

sens très aigu des éclairages et des décors ; l'aménagement du lieu exprimait les étapes d'une initiation, dont, à travers une sorte de labyrinthe, le passage d'une salle à l'autre indiquait la graduation ; après avoir gravi un escalier de vingt et une marches modelées en dos de livres, aux titres révélateurs, on accédait à la "Salle des superstitions", qui ouvrait le cycle des épreuves : là, étaient réunies les images de toutes les superstitions existantes, qu'il fallait surmonter pour poursuivre la visite, pour entrer dans la "Salle des alcôves" : elle était divisée en douze alvéoles octogonales, présentait douze autels, édifiés sur le modèle des cultes païens, mis en rapport avec le Zodiaque et avec les douze heures du "Nuclameron" d'Apollonius de Thyane, et dédiés à des êtres susceptibles de rivaliser avec les divinités primitives : ainsi, un autel était élevé au Condylure (ou «taupe étoilée» des vieux auteurs), un autre à Jeanne Sabrenas (personnage de "La dragonne" de Jarry), un autre à l'Oiseau serpenteur, un autre aux «Grands Transparents» (créatures fabuleuses évoquées par Breton dans "Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non") ; la conception de chacun de ces autels, offrant une figuration plastique appropriée, et chargé d'objets votifs, avait été confiée à un peintre ; mais Breton avait tenu à fabriquer lui-même l'autel à Léonie Auboïs d'Ashby («l'une des plus mystérieuses passantes qui traversent "Les illuminations"» de Rimbaud, dont il parla dans son poème "Dévotion" que Breton disait aimer «avec dilection») [on peut remarquer que, parmi ces «passantes», il avait choisi celle dont le nom est le plus séduisant, où il retrouvait aussi celui de Léona Delcourt (qu'il avait rebaptisée Nadja !) et non, évidemment, «Lulu» ou «Circeto» !

L'exposition fut violemment attaquée par nombre d'écrivains ralliés au parti communiste ou proches de lui : Aragon, Vailland, Tzara, Sartre.

En octobre et novembre, sous les auspices d'Artaud et de Breton, furent jouées "Les épiphanies", un «mystère profane» du poète débutant turbulent et doué, Pichette.

Le 4 novembre s'ouvrit à Prague une exposition intitulée "Surréalisme international" dont le catalogue avait été préfacé par Breton (sous le titre "Seconde arche").

Cette année-là, Aube alla aux États-Unis rejoindre sa mère. Mais celle-ci revint en France, sans David Hare, participant alors à deux expositions surréalistes.

Breton avait pris sous son aile Jean-Jacques Pauvert qui, sur ses conseils, décida de publier «pour la première fois au monde avec un nom et une adresse d'éditeur, sans coupures» une œuvre de Sade.

Cette année-là, Breton fonda "Cause", «bureau d'études» du mouvement surréaliste, et "Néon", la première revue surréaliste d'après-guerre.

1948

Au début de 1948, Jacqueline repartit aux États-Unis avec Aube.

Dans le n°1 de la revue "Néon", Breton publia un essai intitulé "**Signe ascendant**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

Il donna une interview à Aimé Patri, pour la revue "Paru", où il dut répondre à l'inévitable question sur la mort du surréalisme.

Cette année-là, Sartre prononça, dans "Qu'est-ce que la littérature?", cette condamnation : «il ne reste plus à la littérature qu'à se contester elle-même. C'est ce qu'elle fait sous le nom de surréalisme : on a écrit pendant soixante-dix ans pour consommer le monde ; on écrit après 1918 pour consommer la littérature ; on dilapide les traditions littéraires, on gaspille les mots, on les jette les uns contre les autres pour les faire éclater. La littérature comme Négation absolue devient l'Anti-littérature ; jamais elle n'a été plus "littéraire" : la boucle est bouclée.»

Cette année-là, Breton participa aux diverses manifestations publiques (Salle Pleyel, Vélodrome d'hiver) du mouvement de Garry Davis, "Citoyens du monde", cet ex-pilote des forces aériennes des États-Unis durant la Seconde Guerre mondiale, qui, son avion ayant été abattu, s'était retrouvé en Allemagne sous les ruines ; avait, bouleversé par cette vision d'horreur, imaginé la création d'un mouvement mondialiste ; Breton prononça, le 30 avril, une allocution de soutien intitulée "**Les surréalistes à Garry Davis**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

À la publication de "Sens-plastique", il découvrit l'œuvre de Malcolm de Chazal, et la désigna à l'attention du public : «Il y a là une proposition neuve [...] On n'avait rien entendu de si fort depuis Lautréamont.» Mais l'écrivain mauricien refusa d'être considéré comme un surréaliste.

Comme un éditeur proposa à Breton la création d'une revue luxueuse du genre de "Minotaure", il eut la révélation du titre au cours d'un rêve où il entendit la «bouche d'ombre» (dont avait parlé Hugo en qui, d'ailleurs, il appréciait le visionnaire) lui épeler les quatre premières lettres de «SURRéalisme», qui se dessinèrent en même temps pour lui sous cette forme : «ES U ERE ERE». Il commenta longuement ce rêve dans une séance de travail, affirmant, pour justifier le choix de ce titre, que tout ce qui restait à faire désormais au poète, c'était d'«essuyer» et d'«errer». Le projet de la revue avorta, mais cette anecdote prouve quelle valeur d'oracle avait pour Breton le moindre mot jailli de l'inconscient !

Le 14 juin, devant les tentatives de récupération du surréalisme à des fins de justification de la théologie chrétienne au prétexte que l'athéisme serait encore une façon de reconnaître la divinité, les membres du groupe publièrent un pamphlet intitulé "**À la niche, les glapisseurs de dieu**" où ils réaffirmaient leurs positions fondamentalement antireligieuses ; s'en prenaient avec violence aux «chrétiens d'aujourd'hui» : «*Que les politiques d'entre eux renoncent à l'anathème ne suffit pas pour que nous renoncions à ce qu'ils nomment des blasphèmes, apostrophes qui sont évidemment dépourvues à nos yeux de tout objectif sur le plan divin mais qui continuent à exprimer notre aversion irréductible à l'égard de tout être agenouillé.*» ; attaquaient spécialement Michel Carrouges, un catholique admirateur de Claudel qui avait pourtant rejoint le mouvement.

Le 15 juin, Breton publia un essai : "**La lampe dans l'horloge**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

S'étant, à partir de 1947, intéressé de près à l'art brut, il créa, en juillet, avec Jean Dubuffet, "La compagnie de l'art brut", qui se donnait pour objet de «rassembler, conserver et exposer les œuvres des malades mentaux.»

Le 31 juillet, il répondit à Vailland en le satirisant sévèrement, en le traitant de «*flagonneur de Chiappe* [le préfet de police de Paris auquel Vailland avait rendu hommage en 1929, qui avait fait saisir le film de Luis Buñuel et Salvador Dalí, "L'âge d'or", en 1931]».

Le 9 août, fut publié, à Montréal, un manifeste écrit par des artistes québécois (surtout, le peintre Paul-Émile Borduas, qui avait été initié au monde de l'inconscient et du rêve par le surréalisme, qui avait formé un groupe d'«automatistes»), et intitulé "**Refus global**" (peut-être en s'inspirant de ce passage du "**Second manifeste du surréalisme**" : «*Ce que nous demandons est, pensons-nous, de nature à entraîner un consentement, un refus total, et non à se payer de mots, à s'entretenir d'espairs velléitaires.*»). En 1953, Breton allait regretter de ne pas l'avoir rencontré lors de son séjour au Québec.

En octobre, Breton exclut Matta à qui il attribuait une responsabilité dans le suicide d'Arshile Gorky. Et, comme Alexandrian s'opposait à cette exclusion, il l'exclut aussi !

Le 3 décembre, dans un texte intitulé "**Garry Davis, l'homme de nulle part**", il le dénonça pour «*publicité personnelle*» et pour avoir par trop pactisé avec les prêtres.

Il soutint le "Rassemblement démocratique révolutionnaire", un parti qui avait été fondé par, entre autres, David Rousset, Georges Altman, Albert Camus et Jean-Paul Sartre ; qui prônait un socialisme révolutionnaire et démocratique rejetant à la fois le stalinisme du parti communiste et le réformisme des sociaux-démocrates de la S.F.I.O. ; mais qui n'allait durer guère plus d'un an.

Il publia "**Poèmes**" somme de son œuvre poétique qu'il avait soumise à un choix draconien (voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes").

Pendant l'hiver, il fit paraître, dans le n°6 des "Cahiers de la Pléiade", un texte intitulé "**L'art des fous, la clé des champs**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques").

Cette année-là, Maurice Nadeau compléta son "**Histoire du surréalisme**" par un recueil de "**Documents surréalistes**", Julien Gracq fit paraître "**André Breton, quelques aspects de l'écrivain**", le premier grand essai critique qui lui ait été consacré.

1949

En janvier, Breton donna une préface au recueil de poèmes de J-P. Duprey, "**Derrière son double**".

Le 25 janvier, il prononça une allocution en faveur de Garry Davis.

En février, il écrivit dans "Combat", à propos du livre du dissident de l'U.R.S.S., Kravchenko.

Le 30 avril, il donna une conférence intitulée "**Pour Garry Davis**" lors de la "Journée internationale de résistance à la dictature et à la guerre".

Comme, en 1948, les comédiens Nicolas Bataille et Akakia-Viala avaient monté "*Une saison en enfer*" d'après Rimbaud, pour se venger du mauvais accueil de leur spectacle par la critique, ils présentèrent comme «un document littéraire exceptionnel que l'on croyait perdu depuis 1872» un prétendu recueil de poèmes de Rimbaud intitulé "*La chasse spirituelle*", titre d'un de ses manuscrits disparus. Il fut publié dans "Combat" le 19 mai 1949. Mais, après la lecture de ce texte, Breton adressa une lettre au journal pour démasquer ce faux «grossier» : *«Il n'est pas un rimbaldien véritable dont l'émotion, à découvrir ce matin la page "littéraire" de "Combat", n'ait dû faire place presque aussitôt à l'inquiétude, pour se muer peu après en indignation.»* Et il publia lui-même, le 6 juillet, "**Flagrant délit. Rimbaud devant la conjuration de l'imposture et du trucage**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Il publia à cent exemplaires, en fac-similé, avec une présentation et des illustrations de Kopac, le poème "**Au regard des divinités**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)") qui avait fait partie du recueil "*Clair de terre*" (1923).

En octobre, Aube revint définitivement à Paris (sans sa mère) pour habiter chez son père. Pour qu'elle puisse disposer d'une chambre, il déménagea dans le même immeuble, au troisième étage.

Le 14 octobre, il prit la parole à une réunion publique anarchiste tenue à la Mutualité.

Ce mois-là, il donna un texte pour le programme du spectacle de la danseuse états-unienne Katherine Dunham, au "Théâtre de Paris".

Cette année-là, il commenta le recueil "*Le mécanicien et autres contes*" de Jean Ferry, considérant que ces nouvelles mettent en lumière ce «scandale de la raison», qui mène, depuis Descartes, aux pires inventions scientifiques, et rendent toute son importance au merveilleux.

1950

En janvier, Breton répondit promptement à une enquête lancée par le journal anarchiste "Le libertaire" au moment du «procès Céline» (l'écrivain Louis-Ferdinand Céline était accusé d'avoir, par ses écrits, «porté atteinte au moral de la nation en temps de guerre») : *«Avec Céline, l'écoeurement, pour moi, est venu vite : il ne m'a pas été nécessaire de dépasser le premier tiers du "Voyage au bout de la nuit", où j'achoppais contre je ne sais plus quelle flatteuse présentation d'un sous-officier d'infanterie coloniale.»* - *«Horreur de cette littérature à effet qui très vite doit en passer par la calomnie et la souillure, faire appel à ce qu'il y a de plus bas au monde.»*

Le 8 mars, il cosigna avec Suzanne Labin une lettre circulaire proposant de «*créer un foyer de culture libre face à l'obscurantisme envahissant, en particulier l'obscurantisme stalinien*», de réunir «*des intellectuels qui n'entendent pas abdiquer et qui ne disposaient jusqu'ici d'aucune tribune, alors que d'innombrables publications staliniennes déshonorent chaque jour la culture*», de «*fonder une revue littéraire et idéologique où les grandes traditions du libre examen seraient reprises et revivifiées.*» Parmi les personnalités pressenties pour le Comité de patronage, on trouvait Camus, Char, Frenay, Gide, Hemingway, Hook, Huxley, Silone, Wright. Le projet n'a finalement pas abouti en raison de difficultés financières, et non en raison de divergences idéologiques.

Le 28 mars, il publia, dans "Combat", un article intitulé "**Des taches solaires aux taches de soleil**" où il exprimait la crainte que lui inspirait le péril atomique (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Le 31 mars parut "*André Breton et les données fondamentales du surréalisme*" de Michel Carrouges. Ce mois-là, il publia, avec Péret, l'"**Almanach surréaliste du demi-siècle**", et y plaça le poème "**Pont-Neuf**" où il indiqua qu'il voyait dans la Place Dauphine «*le sexe de Paris*».

Le 3 avril, dans "Combat", il publia un article intitulé "**Ceinturer un monde forcené**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Le 20 avril, il publia, dans "Combat", un article intitulé "**Mettre au ban les partis politiques**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

En mai, il eut un entretien avec Marianne Oswald destiné à des lecteurs allemands, qui fut soigneusement préparé par écrit, mais adopta une forme très orale.

Le 25 mai, dans "Combat", il publia un article intitulé "**Protestation**", à propos de l'affaire qui opposait à la censure Pauvert, qui avait édité Sade.

En juin, dans "Combat", il envoya une "**Lettre ouverte**" à Éluard à propos de la condamnation à mort, à Prague, de Zavis Kalandra, qui avait été accusé d'être à la tête d'un groupe trotskiste imaginaire. Ce procès justifia pathétiquement sa rupture avec une idéologie qu'il accusait d'oppression.

Le 24 juin, à Cahors, il prit la parole en participant à l'inauguration de la "Route sans frontière n°1" qui devait donner l'exemple d'un mouvement des communes pour mobiliser leurs citoyens contre la guerre froide et le pouvoir des États (exemple qui ne sera pas vraiment suivi). Lorsque, environ trente-trois kilomètres plus loin, il arriva ce soir de fête dans Saint-Cirq-Lapopie, ce fut le coup de foudre ; la beauté de ce vieux village du Quercy le séduisit ; il «*cessa de se désirer ailleurs*», et acheta rapidement l'ancienne "Auberge des mariniers" qui présente un donjon médiéval suspendu au-dessus de la vallée du Lot, sur les rives duquel, il fut heureux de l'apprendre, il pouvait trouver des agates. Il allait y passer tous ses étés, jusqu'à sa mort. Et allaient alors s'y rassembler souvent autour de lui nombre de ses amis.

En septembre, il consacra un texte au peintre Gustave Moreau.

Cette année-là, il entreprit, dans la revue "Arts", une campagne contre le «réalisme socialiste» en peinture.

Il repoussa le prix de la Ville de Paris qu'on voulait lui décerner, répondant au journaliste qui s'en étonnait : «*Le bien le plus précieux, celui dont rien ne peut compenser la perte, c'est l'indépendance.*»

1951

En février, Michel Carrouges se vit, lors d'une conférence, attaqué par Henri Pastoureau qui, s'opposant à la présence de ce catholique, lut "*À la niche, les glapisseurs de Dieu*", et quitta la salle en criant : «Merde à Dieu ! Merde à Carrouges !» De ce fait, Breton fut amené à rompre avec Carrouges.

Le 24 mai, les surréalistes publièrent le tract "**Haute fréquence**" où il était affirmé : «*Ni école ni chapelle, beaucoup plus qu'une attitude, le surréalisme est, dans le sens le plus agressif et le plus total du terme, une aventure. [...] Le surréalisme [...] offre à la prospection nouvelle un terrain suffisamment vaste et magnétique pour que désir et liberté s'y recréent l'un l'autre à perte de vue.*» De plus, ils signifiaient leur volonté de révolte et de lutte contre la religion, «*ennemie acharnée de l'homme*».

Ce mois-là, Breton, dans une mise au point adressée au "Figaro littéraire", fit d'«*expresses réserves*» sur l'expression «groupe surréaliste» : «*À la notion de groupe (au sens statique et fermé du terme) nous n'avons cessé entre nous d'opposer celle de mouvement, d'expérience, d'attitude commune devant la vie, montrant assez par là que le surréalisme n'a rien d'un parti ni d'un dogme et se justifie dans la durée en tant qu'aventure spirituelle.*»

En octobre, comme il se rapprochait de la Fédération anarchiste, il commença à collaborer au journal "Le libertaire", entendant y publier un billet hebdomadaire sur des événements politiques.

Le 12 octobre, il participa à la publication, dans "Le libertaire", d'une "**Déclaration préalable au manifeste "Surréalisme et anarchisme"**".

Le 2 novembre parut "*L'homme révolté*" de Camus qui y avait porté ce jugement nuancé : «Faute de pouvoir se donner la morale et les valeurs dont il a senti clairement 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 profondément parlé de l'amour.» ; mais, au sujet de Lautréamont, il avait affirmé : «La révolte absolue engendre le goût de l'asservissement intellectuel». Aussi Breton se lança-t-il dans une polémique contre lui, publiant dans "Arts" un article intitulé "**Sucre jaune**" (voir, dans le site, "BRETON, ses textes théoriques"). La polémique se poursuivit dans plusieurs livraisons de l'hebdomadaire, et dans un numéro spécial du périodique "La rue", qui avait été confié aux surréalistes.

Cette année-là, Breton eut à regretter le décès du Tchèque Karel Teige à la suite d'une féroce campagne de presse dirigée contre lui par les Soviétiques qui le traitaient de «trotskiste dégénéré».

Du 28 décembre au 8 février 1952 parut dans "Arts" une bande dessinée pour laquelle il écrivit un texte intitulé "**La vie imagée de Pablo Picasso**".

1952

En janvier, dans la revue "Arts", Breton posa la question : *«Pourquoi nous cache-t-on la peinture russe contemporaine?»*, obligeant Aragon, par son insistance, à un éloge peu convaincant du réalisme socialiste.

Le 22 février, il publia un texte en soutien à onze anarchistes espagnols.

De février à juin, il eut, à la radio française, avec André Parinaud, seize entretiens dans lesquels il revint longuement sur son passé, sur la genèse du surréalisme, les mots étant pesés, le souci étant d'établir la vérité historique, tandis que les aléas de la vie personnelle restèrent voilés. Il les publia en juillet sous le titre "**Entretiens**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Il eut aussi un entretien avec Pierre Reverdy et Francis Ponge, qui fut diffusé à la radio le 19 octobre puis parut dans "Arts", le 24. Interrogé sur le rôle social du poète, il répondit : *«Le poète a, en effet, un très bel avenir... de revenant, revenant d'ailleurs sans plus rien d'hostile et même paré de toutes les séductions»*.

Le 24 juillet, Breton, qui visitait les grottes de Pech-Merle, toucha du doigt un dessin figurant sur une des parois de la "Salle des mammoths". Le guide lui fit remarquer que c'était interdit. Loin de s'incliner, Breton renouvela son geste, effaçant une partie du dessin avec son pouce qui fut recouvert d'une matière noire semblable à du fusain. Le guide lui donna alors un coup de gaule sur la main. Breton le traita d'«*épici*er», de «*faussaire*». Une violente altercation s'ensuivit. On porta plainte, et il fut inculpé pour «dégradation de monument historique». Il ne contesta pas les faits mais l'authenticité du dessin qu'il jugeait retouché, ce qui l'avait amené à faire ce geste de vérification.

À l'occasion d'une exposition, à la "Galerie Pierre", consacrée à Paalen, peintre et sculpteur autrichien, il publia un texte intitulé "**Pour Paalen, un homme à la jonction des grands chemins**", qu'il avait écrit en novembre 1950.

En novembre fut ouverte la galerie "À l'étoile scellée" où il présenta des expositions de peintres qu'il avait découverts : le Hongrois Simon Hantaï puis le Suédois Max Walter Svanberg.

Ce mois-là, il fonda la revue "Médium", sous-titrée "Communication surréaliste".

Cette année-là, il se rapprocha de René Alleau, spécialiste de l'alchimie.

1953

À partir de cette année-là, Breton dirigea, pour le "Club français du livre", la publication des cinq volumes de "Formes de l'Art". Il rédigea lui-même le premier tome intitulé "**L'art magique**".

Le 13 janvier, sur les ondes de Radio-Canada, il donna une interview intitulée "*Où en est le surréalisme?*" où il déclara : *«J'ai lu le très lucide et courageux manifeste "Refus global". [...] Le surréalisme s'est reconnu comme dans un miroir. [...] Cette publication était inspirée par cet animateur de premier ordre, notre ami, Paul-Émile Borduas, que je me console mal de ne pas avoir rencontré durant l'été 1944, comme je flânais dans Montréal avant de partir pour la Gaspésie ou en revenant de Sainte-Agathe.»*

À la mort de Staline, il répondit à une enquête du "Figaro littéraire" : *«Les mains souillées du sang de ses meilleurs compagnons de lutte, le secret du moyen infallible pour leur ravir l'honneur en même temps que la vie, l'attentat insigne contre le Verbe..., je vois mal ce qui, même l'oubli aidant joint au goût durable des foules pour les destinées individuelles spectaculaires, pourra faire contrepoids dans la balance.»*

En juillet, Breton produisit un «*poème-objet*» intitulé "**Pan-(h)oplie pour Éli**sa (jour et nuit)".

Du 29 juillet au 22 août, fut livrée une abondante liasse de manuscrits, dont certains sont de Breton, d'autres d'Élisa, d'autres encore des estivants de Saint-Cirq, qui étaient les résultats du jeu intitulé "**L'un dans l'autre**" (qui leur donne leur titre) ; il avait été inventé en juin par Breton, et consistait à nouer méthodiquement deux éléments du réel, sur la base d'une intuition non raisonnée qu'on développait ensuite en quelques lignes. C'était, en somme, une version développée, conçue de façon

plus méthodique et plus lente, de la fulgurante «*image automatique*» telle qu'elle se pratiquait dans les textes des années 1920. Breton indiqua «*l'importance capitale*» qu'il donna à cette nouvelle trouvaille, qui était, selon lui, «*de nature à révolutionner la conception de l'image poétique*» ; il supposa que l'image sera «*d'autant plus agissante que les réalités qu'elle met en présence sont plus éloignées*».

En août, il publia un recueil d'une quarantaine d'articles et de textes de conférences rédigés entre 1936 et 1952, intitulé «**La clé des champs**» (voir, dans le site, «[BRETON, ses textes théoriques](#)»).

En novembre, dans le n°1 de «Médium», parut un texte intitulé «**Ouvrez-vous?**» qui présentait un autre jeu surréaliste où il s'agissait de savoir si on ouvrirait sa porte à différentes personnalités de la politique ou des arts si elles venaient à y frapper. Breton indiqua bien quelle était sa pensée politique vers la fin de sa vie, car, quand on lui demanda : «Ouvrez-vous à Marx?», il répondit : «Non, par fatigue» ; «Ouvrez-vous à Robespierre?» - «Oui, les yeux dans les yeux.» S'il était lassé, désabusé du marxisme, il restait immuablement fidèle au culte de la liberté, érigée en principe absolu, défendue envers et contre tous avec une rigueur incorruptible. Dans le domaine culturel, s'il n'étonne pas en refusant à Cézanne l'entrée de son atelier, il surprend en laissant Poe sur le palier à cause de son «côté détective».

Ce mois-là, fut déclenchée, par les indépendantistes, ce qu'on allait appeler la guerre d'Algérie. Breton, qui était toujours soucieux de défendre la liberté sur tous les plans, allait s'y opposer, défendre les objecteurs de conscience qui refusaient d'aller y combattre et qui étaient incarcérés.

Après avoir tenté en vain de faire intervenir des gens haut placés pour faire cesser les poursuites engagées contre lui, même si plusieurs écrivains (Camus, Gracq, Lévi-Strauss, Mac Orlan, Malraux, Mauriac, etc...) essayèrent via un communiqué, dans «Le Figaro littéraire», de lui éviter une amende, même si la revue «Arts» présenta un montage de deux photos du mammoth publiées avec trente ans d'écart pour soutenir sa thèse, Breton dut le 13 novembre subir, devant le tribunal correctionnel de Cahors, le procès qui lui avait été intenté à la suite de l'affaire de la grotte de Pech-Merle. Il fut condamné à payer une amende de 25002 francs.

Le 4 décembre, à l'occasion de l'enterrement de Picabia au cimetière Montparnasse, il prononça un hommage intitulé «**Adieu ne plaise**». Relançant, réactivant selon une très ancienne habitude une expression figée, Breton salue la mémoire de celui qu'il avait toujours tenu comme l'inventeur par excellence, avec Duchamp et Picasso, comme un «*pionnier de l'esprit moderne*».

1954

Comme, le 8 janvier 1953, un cultivateur et fossoyeur de Vix (Côte d'Or) avait découvert la première anse d'un vase, ce qui avait conduit à la mise au jour du «trésor de Vix», «Le Figaro littéraire» avait lancé sur ce sujet une enquête, à laquelle Breton avait répondu, et dont les résultats parurent le 2 janvier. Sa réponse atteste l'intérêt grandissant qu'il avait pour les antiquités gauloises et gallo-romaines ; en effet, il put dire au sujet du moment même de la découverte : «*J'aurais donné une part de ma vie pour être là.*»

Ce mois-là, en appendice aux deux «*Manifestes*», il publia aussi, dans le n°4 de «Médium» : «**Du surréalisme en ses œuvres vives**» (voir, dans le site, «[BRETON, ses textes théoriques](#)»).

Ce mois-là, en pleine guerre d'Algérie, il témoigna au procès de trois nationalistes algériens membres du Mouvement Nationaliste Algérien.

En mai, il publia : «**Darien le maudit**», éloge de l'écrivain anarchiste, anticlérical et antimilitariste, auteur du roman «*Le voleur*».

En décembre parut «*Farouche à quatre feuilles*», un recueil collectif réunissant quatre textes de Breton («**Alouette du parler**»), de Lise Deharme, de Julien Gracq et de Jean Tardieu.

Il publia «**Adieu ne plaise**, une plaquette tirée à quatre-vingt-dix exemplaires, ceux de tête comportant une «*photographie déchirée*» par Arp.

Cette année-là, il donna une préface à l'édition de «*Melmoth ou L'homme errant*» de Robert Maturin intitulée «**Situation de Melmoth**» (voir, dans le site, «[BRETON, ses textes théoriques](#)»).

Cette année-là encore, un projet d'action commune avec l'«*Internationale lettriste*» contre la célébration du centenaire de Rimbaud échoua lorsque les surréalistes refusèrent la «*phraséologie*»

*marxiste*» proposée par les lettristes dans le tract commun. Breton fut alors pris à partie par Wolman et Debord qui soulignèrent dans un texte sa perte d'influence au sein du mouvement. Cette année-là encore, armé d'une boussole rosicrucienne et des œuvres complètes de Sâr Péladan, il traqua les elfes dans la forêt de Brocéliande !

1955

Fut prononcée l'exclusion de Max Ernst, reconnu coupable d'avoir accepté le Grand Prix de peinture de la Biennale de Venise : «*Il renie ainsi de manière flagrante le non-conformisme et l'esprit révolutionnaire dont il s'était jusqu'alors réclamé.*» Cette affaire intérieure reçut une très large publicité.

En mars, Breton publia un texte pour l'exposition du peintre Max Walter Svanberg.

Il présenta, au "Musée pédagogique", avec Charles Estienne, une grande exposition intitulée "Pérennité de l'art gaulois", dans la préface de laquelle il rattacha cette esthétique oubliée à l'art non-rétinien rêvé par Duchamp.

En juin, il confessa son admiration pour le compositeur Satie, et en profita pour glisser quelques mots sur son rapport à la musique instrumentale (avec laquelle il se dit «*brouillé de naissance*»), ce qui souligne la dimension avant tout plastique de ses affinités artistiques les plus marquées.

À la fin de l'année parut, dans "Cahiers des saisons", un texte intitulé "**Toupie ronflante**", où il commenta l'un des événements de la saison parisienne, une nouvelle pièce d'Ionesco, "*Le locataire*" donnée au "Théâtre de la Huchette" («*Une fois de plus, le théâtre de la Huchette plante au cœur du vieux Paris sa toupie ronflante qui absorbe à elle seule tous les autres bruits de la ville : un nouveau spectacle de Ionesco...*»). On note qu'au terme «absurde», il préféra la notion anglaise de «nonsense», même s'il fit référence à Kierkegaard.

Cette année-là, il publia "**Magie quotidienne**" où il exposa de menus incidents où, selon lui, s'était manifesté le «*hasard objectif*».

1956

Cette année-là, avec Schuster, Breton créa la revue "Le surréalisme même".

Il donna une préface au livre "*Les grands bardes gallois*" intitulée "**Braise au trépied de Kéridwen**".

Le 21 janvier fut publié un tract des surréalistes intitulé "**Cote d'alerte**" pour réagir à l'élection de cinquante députés poujadistes, appartenant à un mouvement entendant protéger «le petit commerce», et qui, aux yeux de Breton, était une résurgence du pétainisme (Poujade fut appelé «*Poujadolf*» !). Or les surréalistes, pourtant peu enclins à chanter les louanges de la Quatrième République, se déclarèrent en faveur de la démocratie «*bourgeoise*», moins «*irrespirable*», somme toute, que certaines «*arrière-boutiques*».

Le 5 mars parut, dans "Combat-Arts", "**Sus au misérabilisme**", texte où Breton, qui ne fut jamais tendre avec le marché de l'art, dénonça, d'une façon assez virulente, le réalisme académique du "Salon de la jeune peinture" ; malgré ses prétentions à la jeunesse, ce salon était, à ses yeux, dépourvu de toute créativité ; il s'en prit, en particulier à Léger et à Buffet dont les cotes marchandes lui paraissaient inversement proportionnelles à leur valeur réelle.

Le 17 mars, au Musée des arts décoratifs où avait lieu une exposition d'art précolombien, il rencontra une jeune fille de vingt ans, Nelly Kaplan qui allait devenir écrivaine et cinéaste, et qui raconta l'évènement ainsi : «Je déambulais depuis un long moment parmi ces objets uniques, sans me décider à partir, comme cela m'arrive parfois quand je me sens dans l'attente d'un événement extraordinaire qui doit immanquablement arriver et qui, neuf fois sur dix, arrive... [...] Soudain, dans une des salles que j'aurais juré déserte un instant auparavant, apparut un personnage à la belle tête léonine. Un étrange ballet s'ensuivit pendant quelques minutes, puis il s'approcha de moi et, le plus naturellement du monde, commença à me commenter la statuette de jade placée devant nous. Nous avons déambulé longtemps d'une salle à l'autre, en parlant comme si nous nous connaissions. Les rapports étaient simples, limpides. Au moment de nous quitter, il me dit : "Je crois qu'il est temps de me présenter. Je m'appelle André Breton".» Ce fut le début d'une éblouissante amitié amoureuse.



En avril, il écrivit, avec Schuster, un tract intitulé "**Au tour des livrées sanglantes**", qui, après le rapport Khrouchtchev, revenait sur l'histoire politique du surréalisme, qui avait été attaqué depuis trente ans pour avoir défendu une position qui se révélait enfin être la bonne, et appelait à «*extirper de la classe ouvrière le venin stalinien qui l'a paralysée*».

Le 19 avril, Breton prit la parole à la réunion publique organisée pour la défense de la liberté qui se tint à la "Salle des horticulteurs".

Le 30 mai, dans "**Réponse à une lettre concernant René Guénon**", [écrivain français qui s'était voulu un «transmetteur» des «doctrines métaphysiques de l'Orient», un promoteur de l'ésotérisme et un critique du monde moderne], il précisa la nouvelle orientation de son intérêt qui allait vers les sciences occultes (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

En octobre, à la suite de l'intervention soviétique à Budapest, il dirigea la rédaction du tract de protestation des surréalistes intitulé "**Hongrie, soleil levant**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Cette année-là, les surréalistes adhérèrent au "Comité des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord".

Cette année-là, Péret et Breton saluèrent les talents de poète de Léo Ferré, et Breton entretint une amitié suivie avec lui.

1957

En janvier, Breton réalisa "**La grande tortue et le cacique**", sculpture constituée de deux pierres insérées dans un socle.

En mars, il publia, dans le deuxième numéro du "Surréalisme, même", un article intitulé "**Gloire à la polyvision d'Abel Gance et Nelly Kaplan**", qui était une critique du film "*Magirama*" de Nelly Kaplan.

Comme, en ce printemps, il refusa de rédiger la préface du premier recueil de poèmes de Léo Ferré, "*Poète... vos papiers !*", dont il n'appréciait pas la teneur, car le chanteur s'en était pris à l'*écriture automatique*, les deux hommes se brouillèrent. Puis Léo Ferré rédigea à chaud un texte cathartique où, s'adressant à Breton, qui, s'il n'est jamais nommé, est aisément reconnaissable, il accumula les griefs contre lui. La réponse des surréalistes fut un tract collectif intitulé "**Finie la chanson !**"

En mai, Breton donna une interview à Pierre de Boisdeffre, pour "Les nouvelles littéraires", où son message fut que la poésie, «*langue sacrée*», devrait être soustraite à toute influence politique.

Le 25 mai, il publia, résultat d'une vaste enquête menée avec Gérard Legrand auprès de diverses personnalités, un essai intitulé "**L'art magique**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)"), qui marquait l'intérêt de plus en plus exclusif qu'il portait aux sciences occultes.

En automne, dans le n°3 de "Le surréalisme, même", Breton publia :

- "**Langue des pierres**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)"). En effet, entre tous les objets naturels, il aimait surtout les pierres, était devenu un minéralogiste amateur depuis son séjour en Gaspésie ; aussi ne manquait-il pas une occasion d'aller en ramasser sur les rives du Lot.

- "**Lettres de Flora Tristan**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Il prit la parole lors d'une réunion organisée à la "Salle des horticulteurs", pour célébrer le quarantième anniversaire de la révolution d'Octobre, et évoqua alors le souvenir d'«*un élan*» auquel il restait fidèle.

Cette année-là, il constitua, au côté de Kostas Axelos et d'Aimé Césaire, le "Cercle international des intellectuels révolutionnaires" ; avec le groupe surréaliste, il protesta contre la commémoration, par Hantaï et quelques autres, de la seconde condamnation, par les autorités religieuses, du philosophe médiéval Siger de Brabant pour ses thèses averroïstes.

1958

Dès le 13 mai, date du putsch de De Gaulle, Breton prit position contre le nouveau régime.

Le 29 octobre, il réalisa "**Où est Carthage?**", un collage avec deux cartes de jeu, l'une sur papier, la seconde, sur un carton d'invitation au vernissage de Charles-Henri Ford, titrées à l'encre noire.

Le 5 décembre, au gala annuel du "Monde libertaire", organe de la Fédération anarchiste, il prit la parole pour protester contre la guerre d'Algérie, et prendre la défense des objecteurs de conscience.

1959

En janvier, Breton produisit :

- "**La galvanisation**", corset de dentelle rose collé sur une toile peinte à l'huile ;
  - "**Minuit juste**", poème-objet, bois, porte-jarretelles, métal (partiellement détruit) ;
  - avec Éliisa, "**Bouquet**", boîte surréaliste : liège et verre coloré assemblés dans une boîte en carton.
- Il publia un recueil de vingt-deux proses poétiques avec vingt-deux gouaches de Mirò, sous le titre de "**Constellations**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

De décembre à janvier, Breton et Duchamp organisèrent, à la "Galerie Daniel Cordier", une autre "Exposition internationale du surréalisme", sous-titrée "Éros" ; il y insista sur une autre valeur : le «*scabreux*». En marge de cette exposition, il présida une séance privée où Jean Benoît mit en œuvre "*L'exécution du testament du marquis de Sade*".

Cette année-là, Breton présenta, qui était publié par Pauvert, "*Le concile d'amour*", une pièce sulfureuse d'Oscar Panizza qui raconte comment la vérole fut envoyée sur la Terre, faisant apparaître le diable comme l'un des seuls défenseurs de l'humanité. Breton, s'inscrivant dans la lignée d'une activité antireligieuse qui remontait aux années Dada, scrutait «*le fond de l'abîme*» pour poser la question : «*Pourquoi le Mal?*».

1960

Le 6 septembre parut, dans le magazine "Vérité-Liberté", le "Manifeste des 121" ou "Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie", dont Breton fut l'un des promoteurs.

En novembre, il participa à l'organisation, à New York, aux "Arcy Galleries", avec Duchamp, de l'exposition "Surrealist intrusion in the enchanters domain".

Cette année-là parut le recueil "**Poésie & autre**" organisé par Gérard Legrand.

1961

Le 27 février fut diffusé, à la télévision de Radio-Canada, un entretien de Breton avec la journaliste Judith Jasmin (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

En mai, se tint, à Milan, une exposition surréaliste.

En octobre, Breton publia le premier numéro de la revue "La brèche" qui allait perdurer jusqu'en 1965.

Il prit l'habitude de réunir le groupe surréaliste quotidiennement, de 18h à 19h30, sauf le dimanche, au café "La promenade de Vénus".

1962

En janvier, Breton accorda un entretien à Jacqueline Platier du journal "Le monde", où il affirma : «*Le surréalisme garde [...] les trois grandes directions de son effort : accroître la poésie, la liberté, l'amour. [...] L'automatisme est toujours à la base de l'activité poétique qu'il préconise. C'est par lui que se créent ces images révélatrices des trésors inconnus de l'esprit, où chaque individu exprime d'ailleurs "sa différence"*».

En octobre, il rédigea "**Main première**", sa préface au livre de Jean Kupka, "*Un art à l'état brut*", qui était consacré aux peintures sur écorces des aborigènes d'Australie (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

Cette année-là :

- il réalisa "**Lotus de Païni**", un collage, qu'il dédicaça à sa fille, Aube.
- il consacra, au livre de Pierre Mabille, "*Miroir du merveilleux*", un avant-propos intitulé "**Pont levis**" (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)").

1963

Breton donna une nouvelle édition de "*Nadja*", revue, corrigée, comportant une nouvelle préface de lui et des photographies supplémentaires.

Il rendit visite au peintre Pierre Alechinsky, et déclara : « *Ce que je goûte le plus dans l'art est ce que vous détenez, ce pouvoir d'enlacement des courbes, ce rythme de toute évidence organique, cet heureux abandon de femme que vous obtenez des couleurs, de la lumière.* »

Il préfaça une réédition du "*Miroir du merveilleux*" de Pierre Mabilie.

Il écrivit quelques préfaces de catalogues pour présenter de jeunes peintres.

Il prépara longuement l'"Exposition internationale du surréalisme" qui eut lieu en novembre à la "Galerie de l'œil".

1964

Cette année-là, Breton jugea non représentative une exposition organisée par Patrick Waldberg à la galerie parisienne Charpentier, sous le titre "Le surréalisme".

1965

Si les interventions publiques de Breton devinrent rares et discrètes, il donna une nouvelle édition de "*Le surréalisme et la peinture*" où il rassembla toute une série d'autres textes concernant la peinture, la sculpture et les «objets» surréalistes, qui étaient éparpillés dans des revues introuvables et dans des catalogues d'exposition, ou bien étaient demeurés inédits, tout au moins en français ; où il consacra, à des peintres qu'il avait découverts, comme Simon Hantaï ou Max Walter Svanberg, des études ferventes et lucides.

Il organisa la IXe "Exposition internationale surréaliste" qui fut intitulée "*L'écart absolu*" en référence à l'utopie fouriériste ; à cette occasion, il traqua l'apparition d'une étincelle qui serait produite par «*l'harmonie des tensions opposées..., comme celles de l'arc et de la lyre selon Héraclite. La poésie est à ce prix, quand l'esprit jette un pont entre les extrêmes par l'analogie.*»

1966

Atteint d'asthme, Breton voyait sa santé aller en se détériorant. À la fin de l'été, il fut frappé d'une crise cardiaque, à Saint-Cirq-Lapopie. Le 27 septembre, il fut ramené à Paris, à l'hôpital Lariboisière. Souffrant d'une insuffisance respiratoire, il mourut le lendemain après avoir prononcé ces derniers mots : «*Quelle ma chambre au bout du voyage*».

Le seul texte à figurer sur le faire-part du décès fut : «*Je cherche l'or du temps*», une citation de son "*Introduction au discours sur le peu de réalité*" (1924). Et les mêmes mots furent gravés en lettres dorées sur sa tombe au "Cimetière des Batignolles" où, enterré le 1er octobre, il ne fut pas, comme il l'avait demandé en 1924, «*conduit dans une voiture de déménagement*» ("*Contre la mort*", dans "*Manifeste du surréalisme*") ; au contraire, il fut accompagné par une foule de près de cinq mille personnes, dans laquelle on remarquait des personnalités depuis longtemps séparées de lui. Aucun discours ne fut prononcé sur sa tombe. Il avait laissé un testament où il interdisait la publication de sa correspondance avant que cinquante ans ne se soient écoulés. L'émotion soulevée par cette fin soudaine, même chez ceux qui ne partageaient pas les convictions surréalistes, a permis d'entrevoir la place qu'il tenait.

Cette année-là, on rassembla, sous le titre "*Clair de terre*", l'essentiel de son œuvre poétique de 1919 à 1936, à savoir "*Mont de piété*", "*Le revolver à cheveux blancs*" et "*L'air de l'eau*", outre le primitif ensemble de "*Clair de terre*".

1967

Cette année-là, *“Les champs magnétiques”* furent réédités avec les deux pièces de théâtre *“Vous m’oubliez”* et *“S’il vous plaît”* (dont le quatrième acte était resté inédit).

En avril, parut le premier numéro d’une revue qui était en projet avant la mort de Breton, dont le nom, *“L’archibras”*, était encore une référence à Fourier.

Cette année-là, Julien Gracq fit paraître, dans *“La nouvelle revue française”*, *“Plénièrement”*, un texte d’hommage à André Breton.

1968

Cette année-là, on publia un recueil de textes, sous le titre *“**Signe ascendant**”* ; c’étaient :

- le texte théorique *“Signe ascendant”* qui donne son titre à tout le recueil, qui présente l’analogie comme une méthode de transfiguration ;

- puis des poèmes en vers et en prose qui sont l’illustration de cette idée : *“Fata Morgana”* - *“Les états généraux”* - *“Guerre”* - *“Des épingles tremblantes”* - *“Xénophiles”* - *“Ode à Charles Fourier”* - *“Constellations”* - *“Le la”* (voir, dans le site, [“BRETON, ses poèmes”](#)).

1969

Par une déclaration en forme de manifeste publiée dans le quotidien *“Le monde”*, le 4 octobre, et signée par Jean Schuster, fut prononcé l’acte de décès du surréalisme, «en tant que mouvement organisé en France».

1970

Sous le titre *“**Perspective cavalière**”*, on réunit en volume des textes divers de Breton (articles, préfaces, réponses à des enquêtes, entretiens) publiés, entre le printemps 1952 et 1966, dans des revues ou des journaux d’accès difficile bien souvent (voir, dans le site, [“BRETON, ses textes théoriques”](#)).

1988

*“**Les œuvres complètes**”* de Breton furent publiées en quatre tomes dans la *“Bibliothèque de la Pléiade”*, la collection au papier bible et au parfum d’immortalité. Ainsi, l’un des hommes les plus libres de la littérature française, qui n’avait cessé d’exprimer son rejet des institutions et des honneurs, de toute forme d’ordre et de respectabilité, qui avait toujours refusé tous les prix, recevait, à peine plus de vingt ans après sa mort, cette consécration qui était aussi le signe d’une certaine limite de sa capacité de subversion ; il se trouvait définitivement enchaîné par la notoriété. Ainsi se trouvait confirmée la prophétie que lui avait faite Daumal, en 1930, dans sa *“Lettre ouverte à André Breton sur les rapports du surréalisme et du Grand Jeu”* : «Prenez garde, André Breton, de figurer plus tard dans les manuels d’histoire littéraire.»

1991

Se tint, au Centre Pompidou, l’exposition *“André Breton. La beauté convulsive”*.

Annie Le Brun publia *“Qui vive, considérations actuelles sur l’inactualité du surréalisme”* où elle écrivit que l’œuvre de Breton avait été, au XXe siècle, «la plus large tentative pour repenser TOUT l’homme».

2005

Henri Béhar fit paraître *“André Breton, le grand indésirable”*.

À Percé, afin de commémorer le séjour du poète, le musée "Le chafaud" tint une exposition, et procéda au dévoilement d'une plaque commémorative, offerte par l'ambassade de France à Ottawa.

2008

Furent publiés dans la Pléiade : "**Écrits sur l'art et autres textes**", quatrième et dernier volume, brillamment illustré, de ses œuvres complètes, et l'"*Album Breton*".

2009

Furent publiées "**Lettres à Aube (1938-1966)**".

2016

Furent publiées "**Lettres à Simone Kahn (1920-1960)**" et "**Lettres à Jacques Doucet (1920-1926)**".

2018

Fut publié : Jacques Vaché "**Lettres de guerre (1914-1918)**"

Ce sont cent cinquante-huit lettres que Jacques Vaché envoya depuis le front à sa famille et à ses amis, Breton, Fraenkel et Aragon, qui permettent de marquer le point de départ d'une aventure moderne et de mettre en lumière le soldat en action, la vocation prometteuse du dessinateur et la singularité du «dandy des tranchées».

\* \* \*

Aujourd'hui, la place éminente de Breton dans la littérature du XXe siècle n'est guère contestée. Mais le surréalisme s'est désintégré de l'intérieur sous l'effet de son propre éclectisme, et de l'extérieur par la concurrence du communisme puis de l'existentialisme ; il est passé à l'Histoire.

N'en restent guère que le jeu du «cadavre exquis» (qui n'est plus comme l'a cruellement constaté Angelo Rinaldi, qu'«un divertissement de week-end nuageux») et l'emploi à tort et à travers, par des gens qui, le plus souvent, ignorent tout du mouvement, du qualificatif «surréaliste», qui est passé dans la langue comme synonyme à la fois humoristique et pédant de «bizarre», d'«indescriptible», d'«insolite» ou d'«onirique» !

---

## PORTRAIT AUX ANGLES DIVERS

### L'homme

André Breton était beau.

Adrienne Monnier, qui le connut en 1916, allait le décrire ainsi : «Il était beau, d'une beauté non pas angélique, mais archangélique (les anges sont gracieux et les archanges sérieux...) Le visage était massif, bien dessiné ; les cheveux étaient portés assez longs et rejetés en arrière avec noblesse ; le regard restait étranger au monde et même à soi, il était peu vivant, il avait la couleur du jade [...] Il ne souriait pas, mais il riait parfois du rire court et sardonique qui surgissait dans le discours sans déranger les traits de son visage, comme chez les femmes soucieuses de leur beauté [...] C'est la violence qui faisait de lui une statue. Il était porte-glaive. Il avait la diligence immobile des médiums. [...] Il ne regardait pas ceux qui étaient présents ; son regard, fixe comme en proie à la panique, voyait l'Invisible, le dieu noir dont il devait recevoir le commandement. [...] Ce qui était le plus remarquable dans son visage était la bouche lourde et excessivement charnue. La lèvre inférieure, dont le développement était presque anormal, révélait, selon le code de la physiognomonie classique, une forte sensualité gouvernée par l'élément sexuel ; mais la fermeté de cette bouche et son dessin,

qui était excessivement rigoureux, indiquait une personne très maîtresse d'elle-même, qui combinerait devoir et plaisir d'une façon singulière, ou plutôt les feraient se mêler.»

Dans les années trente, le photographe Brassai l'observa aussi avec acuité : «Avec un visage aux traits réguliers, au nez droit, aux yeux clairs, sa crinière d'artiste qui dégagait son front et retombait en boucles sur ses épaules, il ressemblait à un Oscar Wilde qu'une brusque substitution glandulaire aurait rendu plus énergique, plus mâle».

Suzanne Muzard nota : «Le plus important était ses yeux, d'où se dégagait une puissance magnétique.»

En 1956, Nelly Kaplan, qui avait vingt ans, fut séduite par «un personnage à la belle tête léonine» qui en avait soixante !

Il était beau, et il le savait. En témoignent les poses étudiées qu'il prit, tout au long de sa vie, devant les appareils photographiques, tenant alors à adopter de nobles postures, des airs de majesté !

De plus, il fut doté d'une bonne santé foncière, d'une grande vitalité, d'une fougue naturelle, d'une remarquable force physique, d'une violence même qu'il laissa éclater en maintes circonstances (Gracq allait parler de ses «*explosions de fureur sacrée*» [*'André Breton, quelques aspects de l'écrivain'*]) pour des coups d'éclat spectaculaires mais stériles et sans lendemain car, ayant mis d'emblée le mouvement dont il était la figure de proue sous le signe du défi et de l'insubordination, il entraîna ses compagnons dans des turbulences contestatrices, les amena à faire des descentes musclées dans les cocktails, à se battre avec leurs adversaires. Et il osa même cette déclaration véritablement terroriste, et qui suffirait à le disqualifier à nos yeux : «*L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolver aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule*» (*'Second manifeste du surréalisme'*).

Il reste qu'il était de ce fait doté d'un charisme tel que se maintint la cohésion des éléments disparates qui constituaient son cercle. Le poète serbe Dusan Matic, qui y fut sensible, le décrit ainsi : «Il y avait alors [au café] d'autres poètes et artistes, peut-être plus intéressants, plus attachants, et même plus amusants. Mais c'était Breton qui clouait l'attention. [...] Les autres donnaient l'impression d'y être de passage. Breton y paraissait "dans son élément".» Grâce d'abord à son physique avantageux et aux attitudes qu'il avait adoptées, grâce à la séduction qu'il opérait, grâce à ce que Gracq allait appeler «un dynamisme intense qui n'a jamais consenti à se connaître de barrières, impatient de "brûler" toutes les étapes», il exerçait un tel effet de présence magnétique qu'il était un puissant pôle d'attraction. Pour Aragon, il fut «ce creuset où brûle un feu central», qui «transmue ces matériaux que sont les autres». Desnos a pu dire qu'il fut «un de ces hommes à propos desquels l'image d'une flamme se figure irrésistiblement» (*'Nouvelles Hébrides'*). Homme de passion exigeante, il suscitait la passion de ceux qui gravitèrent ainsi autour de lui, et qui lui montrèrent souvent une adhésion quasi fanatique. Prévert constata que le groupe l'aimait «comme une femme». Maurice Nadeau allait écrire, dans son *'Histoire du surréalisme'*, que «ceux qui goûtaient avec lui des minutes d'amitié inoubliables [...] [étaient] prêts à tout lui sacrifier : femmes, maîtresses, amis».

Du fait des dons que lui avait accordés la nature, il fut animé d'un immense orgueil, manifesté par un air décidé. En effet, se voulant olympien, il tenait le menton toujours relevé, tirait en arrière des cheveux qu'il gardait toujours plus longs que ceux des autres. Ayant le souci d'une certaine élégance vestimentaire (il porta longtemps un col cassé et un monocle, pour marquer sa distance, mais aussi des lunettes vertes, uniquement pour étonner), il évoqua lui-même, dans *'L'esprit nouveau'* (*'Les pas perdus'*), «sa mise très correcte, quoique imperceptiblement excentrique». Il resta fidèle à des manières quasi désuètes de se conduire (ainsi, il pratiquait le baise-main) et de s'exprimer (ainsi, il donnait systématiquement du «cher ami» à ses proches). Si, selon de nombreux témoignages, il pouvait, sous le coup de la colère, faire preuve oralement de vulgarité et même de grossièreté, maître de lui, de sa voix majestueuse (à la façon de celle de Malraux au Panthéon !), il usait d'une diction impeccable, maintenait un ton sentencieux. Jean Paulhan apprécia sa capacité de «prononcer, comme sans l'avoir prévu, des phrases [...] propres à faire de nous les égaux de Dieu, proprement divins». Il avait une manière sibylline de s'exprimer, et prenait volontiers un air de magicien ayant à

révéler des mystères. Anaïs Nin, mi-admirative mi-moqueuse, l'a ainsi vu : «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 sur la Cinquième Avenue.» (*"Journal"*, octobre 1941). Julien Green l'admira aussi à New York : «Sa crinière abondante lui donnait l'air d'un lion héraldique ; dans ce visage aux traits un peu lourds, mais bien dessinés, une dignité tranquille accompagnait le désir évident de se tenir à l'écart de la foule. Rebelle à toute contrainte, et cependant à son poste avec une sorte de mépris, entouré de solitude.» Mais Cendrars lui reprocha de «singer Lamennais» (*"Bourlinguer"*), et railla «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 grosse nerveuse de gloire anthume.» (*"Blaise Cendrars vous parle"*).

Son narcissisme démesuré, son extrême égocentrisme lui firent constamment garder, avec une voluptueuse fatuité, un intérêt passionné pour sa personne, pour son histoire, lui firent attacher une grande importance aux événements les plus minimes qu'il pouvait connaître (car il aurait bénéficié de nombreuses manifestations du fameux «*hasard objectif*» !), leur trouver un sens formidable, tenir à les solenniser. Aussi est-il assez piquant de le voir se faire décerner par Nadja «*un des compliments auxquels [il] a été de [sa] vie le plus sensible, la simplicité*» ! En fait, cette simplicité, il l'affectait, de même que la modestie qu'il osa célébrer dans «*Les vases communicants*» : «*Quelle suffisance ne faut-il pas pour penser de soi, sur le plan intellectuel, qu'on aura fait quelque chose ! Les grands philosophes, les grands poètes, les grands révolutionnaires, les grands amoureux : je sais. Mais si l'on n'est pas sûr d'atteindre jamais à cette grandeur, comment faire pour être simplement un homme ? Comment justifier de la place qu'on occupe devant le manger, le boire, le revêtir, le dormir ?*», tandis que, dans «*L'amour fou*», il prétendit : «*J'aimerais que ma vie ne laissât après elle d'autre murmure que celui d'une chanson de guetteur.*»

Étant, aux yeux de Gracq, «un homme entier, fondamentalement allergique à toutes les entreprises de restriction, à toutes les formes de résignation.» (*"La nouvelle revue française"*, 1er avril 1967), il fut de ce fait un homme des «contre», qui ne cessa d'exercer sa faculté critique, et reconnut d'ailleurs sa tendance au soupçon («*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"*]). Il ne cessa de répéter que c'est dans la contradiction, non dans la pleine adhésion, que se construit l'identité. Il eut le goût du paradoxe qu'Ionesco retrouva avec joie chez lui : «Il vivait dans le paradoxe. Ce théoricien de l'irrationnel élargissait, approfondissait la raison et l'irrationalité apparaissait aussi comme la face cachée de la raison que la conscience pouvait explorer, intégrer.» (*"Présent passé. Passé présent"*).

Son besoin de domination le poussa à former un groupe qui lui soit propre, à en prendre la tête, en usant, pour convaincre et soumettre, d'un pouvoir d'autorité particulier, comme d'une grande habileté dans la séduction telle qu'aujourd'hui encore de nombreuses personnes se souviennent de l'extraordinaire attention qu'il leur prêtait, de son don d'écoute et de son talent pour leur faire croire que ce qu'elles pensaient était la chose la plus importante au monde ! En effet, il affectait alors des manières courtoises de grand seigneur qui sait se montrer affable, merveilleusement disponible. Soupault remarqua : «Il était extrêmement poli, d'une amabilité inattendue, alors qu'il pouvait parfois être violent.» (*"Mémoires de l'oubli"*). Duchamp s'exalta : «Je n'ai pas connu d'homme qui ait une plus grande capacité d'amour. Breton aimait comme un cœur bat.»

Or, s'il fut inlassablement soucieux de préserver sa liberté, s'il montra toute sa vie une ténacité exigeante dans ses choix les plus profonds, s'il fut toujours incapable de la moindre autocritique, s'il n'eut jamais un mot contre lui, il proclama de façon péremptoire des théories présentées comme de nouvelles tables de la loi intangibles et éternelles, ce qui ne l'empêcha de ne pas cesser de redéfinir le surréalisme. Tombant dans les excès d'un dogmatisme doctrinaire, il tint à la stricte observance de

ses impératifs catégoriques, se montra intransigeant, voire intolérant, lorsqu'il considérait que l'intégrité du mouvement était en péril. Il ne manqua pas de gendarmier les autres membres, les sanctionnant comme un maître d'école, ayant à leur égard une attitude inquisitoriale (au café "Le Cyrano" où se tenaient chaque jour les réunions, il se postait en face de manière à pouvoir surveiller les arrivées et punir les retardataires !). Invétéré allumeur de polémiques et de règlements de comptes, il lança anathèmes et ostracismes. Ce fut d'ailleurs à la façon de Staline que cet antistalinien intenta de véritables procès où il présidait le tribunal avec une autorité ombrageuse et des arguments écrasants, l'accusé étant sommé de s'expliquer, sous peine d'être condamné par défaut. Il apostropha les dissidents en retrouvant l'énergie d'accent des pourfendeurs d'hérésie. Il prononça les exclusions de ceux qui n'appliquaient pas à la lettre son bréviaire surréaliste ; il opéra les exorcismes de ceux qui déviaient du dogme, n'hésitant pas à sacrifier des écrivains talentueux mais dissidents à une orthodoxie quasi idéologique. Ce fut ainsi que, dans un tohu-bohu passablement ridicule, il suscita un nombre incalculable de polémiques et de règlements de comptes. Ce terrible inquisiteur justifiait ses anathèmes iconoclastes, ses excommunications fulminantes, par un besoin impérieux (beaucoup diraient névrotique) de pureté. Il voulait en quelque sorte bénéficier du dogme catholique de l'infaillibilité pontificale, et mérita donc amplement le sobriquet de «pape du surréalisme» que, par dérision parfois, avec véhémence souvent, lui donnèrent ses adversaires et ses victimes, Desnos allant jusqu'à dire : «Breton faisant des bénéfices sur le surréalisme n'est pas différent du Pape percevant, à son profit, le denier de Saint-Pierre» (*"Nouvelles Hébrides"*).

En psychanalysant ce défenseur de la psychanalyse, on a pu déceler en lui un inconscient qui n'aurait jamais grandi ; il serait demeuré un adolescent tyrannisant ses camarades. Sa biographie semble indiquer quelques traits paranoïaques : tendance au secret (selon Soupault, «il ne se livrait pas facilement et ne parlait jamais de son enfance [il évoqua, dans *"Arcane 17"*, «le dessus de lit replié [...] dont les grandes fleurs me fascinaient au réveil quand j'étais enfant»] ni de son adolescence, ni de sa famille, ni de son éducation, ni de son instruction»), certitude de sa valeur, soumission à des impératifs catégoriques, perfectionnisme (Soupault encore remarqua «son écriture si nette, si appliquée» ; soucieux de ne jamais être pris au dépourvu, quand il était interviewé, ses réponses étaient toujours écrites) volonté de commander, intransigeance, irascibilité, excessivité jusque dans son goût de la complication.

On peut se contenter de remarquer que sa belle assurance ne fut pas sans failles, et qu'il chercha à unifier une personnalité qui était en fait partagée, car il fut un curieux mélange de composantes contradictoires, soumis à une constante ambivalence, sinon à une véritable bipolarité, qui se manifestèrent de différentes façons :

- D'une part, souvent enclin à l'exaltation, à de démesurés enthousiasmes, il succombait à ce qui l'attirait, que ce fût un objet d'art, une activité ou une personne. Mais, d'autre part, dans le cas de cette personne, si un geste exceptionnel, un éclair de génie pouvait, à ses yeux, lui conférer une aura extraordinaire, comme ses actions, ses pensées et ses œuvres créaient chez lui une attente qui devait être honorée, si la réalité ne répondait pas aux promesses, comme il laissait peu de place à la faiblesse et aux défaillances, lui, qui avait d'abord été épris, ne pouvait s'empêcher d'être déçu, passait alors à une lente et longue descente vers l'indifférence, voire à la franche hostilité, le rejet étant alors à la mesure de l'espoir et de la déception. Or, comme il était affligé d'un pessimisme fondamental (en fait foi sa lettre à Doucet du 1er février 1929 où il confia : «*Il y a à la base de toute réflexion profonde un sentiment si parfait de notre dénuement que l'optimisme ne saurait y présider. [...] Je me crois sensible autant qu'il se peut à un rayon de soleil mais cela ne m'empêche pas de constater que mon pouvoir est insignifiant [...] Je rends justice à l'art en mon for intérieur mais je me défie des causes en apparence les plus nobles.*»), il avait la propension à donner à toute déception une portée générale et définitive, à dramatiser les relations intimes, à remettre en question ses amitiés, à les examiner d'un œil critique, prétendant d'ailleurs que l'«*amitié idéologique*», fondée sur une entente intellectuelle, primait l'«*amitié affective*». Souvent, les liens qu'il avait tissés avec sincérité ne résistaient pas à cette tension. Il faut remarquer que, si, en sa vie, il rencontra un nombre incroyable de personnes, la liste des amis qu'il conserva tout au long est très courte, et que nul ne put



se targuer d'avoir été son meilleur ami, car il n'attribuait ce titre qu'au mort mythique qu'était pour lui Vaché. À Éluard qui lui demandait, un jour, s'il avait des amis, il répondit : «Non, cher ami !» ; Max Ernst, qui rapporta l'anecdote, ajouta : «Sans doute se rendit-il compte que sa réponse impliquait une terrible exigence : pour être admis comme ami, il fallait tacitement accepter au préalable un contrat de non-réciprocité.»

S'il tenait à une fraternité de combat dans le groupe surréaliste, à une communauté soudée par l'esprit comme par les affinités électives, il éprouva un goût compulsif à se séparer de ses compagnons, même les meilleurs, pratiquant régulièrement le rite de la rupture parce qu'il connaissait de brusques revirements d'opinions (par des réactions d'humeur, des caprices tyranniques) sur des êtres qui, pourtant, lui étaient chers. S'il tenait à les réunir autour de lui, il pouvait aussi les bannir sans avertissement, et, de ce fait, il rendit la vie du mouvement toujours fort chaotique. Certaines personnes découvrant qu'elles étaient tombées en disgrâce (alors que, peu de temps auparavant, elles jouissaient de son estime affectueuse) songèrent même à se suicider. Desnos évoqua cette inconstance en des termes qui trahissent l'amertume de celui qui avait été chassé : «Il faut donc à Breton de ces rencontres merveilleuses ; il dévorera une âme à chaque fois et, si cette rencontre se fait attendre, il insufflera au premier venu assez de flamme et de semblant de génie pour faire d'un fantoche un poète de quelques instants, quitte à rejeter le premier cette carcasse quand il verra venir à sa rencontre un visiteur digne de lui.»

Or ces sentiments étant également éphémères, après avoir renié l'objet de sa passion, il pouvait fort bien s'en reprendre à nouveau avec autant de force !

- Sa rigueur, son intransigeance légendaire, son autoritarisme cachaient beaucoup de doute et d'indécision, un penchant au renoncement, un désir forcené d'isolement : «C'est un grand solitaire qui ne peut vivre seul», estima Soupault. Pourtant, il montra une grande crainte de la solitude, ressentit, dès sa jeunesse et jusqu'à la fin, le besoin de faire partie d'un groupe, attacha toujours beaucoup d'importance à la rencontre des êtres, même la rencontre fortuite avec des inconnus, car elle justifiait toutes les espérances, éveillait toutes les émotions, permettait le dépassement de soi-même sur tous les chemins. On peut remarquer que, dans ses poèmes et ses textes théoriques, il employa constamment le symbolisme de la clé ; qu'il était obsédé par l'Ouvert (toujours prêt à répondre au «*vent de l'éventuel*» [*'La confession dédaigneuse'*]), comme il l'était par le Transparent. Il croyait que le dynamisme intellectuel de l'être humain a pour fonction de s'attaquer à tous les systèmes de fermetures. Il lui semblait qu'il est nécessaire de posséder le plus grand nombre possible de clés. Mais il affirma qu'il n'est pas utile de chercher ces clés toutes seules : elles seraient inopérantes ; il faut chercher ceux ou celles qui les détiennent, quelquefois à leur insu. Ainsi, il s'intéressa aux êtres en tant qu'ils sont des «*porteurs de clés*», sans se cacher que ceux-ci forment une minorité. Les porteurs de clés ne sont pas nécessairement des amis, et vice versa ; tels êtres avec qui il eut des rapports de complicité intellectuelle et d'affection, ont eu une action moins déterminante sur son éthique que certains autres qui n'ont fait que passagèrement croiser sa route. Animé du désir éperdu d'être aimé, il attacha donc une grande importance à un aspect essentiel qui demande un examen attentif :

### Ses relations avec les femmes

L'histoire de Breton, au-delà de son activité littéraire, est avant tout celle de ses rencontres avec des femmes, rencontres qu'il attendait avec l'intime disponibilité indispensable, et qui acquièrent souvent une valeur prémonitoire. Il indiqua, dans *"La confession dédaigneuse"*, son besoin du «merveilleux» qui naît de l'inattendu des rencontres. Mais, s'il était à la recherche d'une femme idéale, il ne la trouvait jamais, et on peut estimer que de cet insuccès naquit un dégoût de lui qui s'exprima par un narcissisme démesuré. Il y a une faille en lui qui empêche toute altérité sereine et réussie.

Il aurait été, dès son adolescence, mû par une obsession lyrique de la femme qui aurait été suscitée, comme on l'a vu, par sa «*découverte du musée Gustave-Moreau*» (*"Le surréalisme et la peinture"*). Mais son œuvre de jeunesse révèle surtout des élans qui semblent les mouvements préparatoires

des proclamations qu'il allait faire plus tard. Ses premiers textes dénotent une très vive sensibilité amoureuse, faite du besoin de rêver indéfiniment sur la Femme, plutôt que sur une femme. À la fois contemplant et caressant, il trouva les images les plus troublées pour évoquer la présence charnelle d'une passante, l'effet ensorcelant d'une créature imaginaire. Dans "Nadja", il rappela son désir des folles découvertes féminines : *«J'ai toujours incroyablement souhaité de rencontrer la nuit, dans un bois, une femme belle et nue, ou plutôt, un tel souhait une fois exprimé ne signifiant plus rien, je regrette incroyablement de ne pas l'avoir rencontrée.»* Dans "L'amour fou", il indiqua qu'il faut être prêt à ce genre d'événement, et essayer même de le susciter par un comportement magique : *«Ainsi, pour faire apparaître une femme, me suis-je vu ouvrir une porte, la fermer, la rouvrir, - quand j'avais constaté que c'était insuffisant glisser une lame dans un livre choisi au hasard, après avoir postulé que telle ligne de la page de gauche ou de droite devait me renseigner d'une manière plus ou moins indirecte sur ses dispositions, me confirmer sa venue imminente ou sa non-venue, - puis recommencer à déplacer les objets, chercher les uns par rapport aux autres à leur faire occuper des positions insolites, etc..»* Son recueil "Poisson soluble" montre quelle idée, à ses débuts, il se faisait du sublime de l'amour (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Ce ne fut que dans sa maturité que, en des pages d'une forte pénétration psychologique, en des poèmes d'une spacieuse ellipse, il manifesta sa volonté de remettre profondément en cause les relations passionnelles de l'homme et de la femme. Il se montra alors un puriste de l'amour, dont il parla noblement, en lui donnant une dignité supérieure, en affirmant que les êtres y accèdent à un moment privilégié de leur existence, et qu'ils ne doivent pas en démériter par une conduite prosaïque. Il définit alors l'«*amour fou*», une passion qui se caractérise par «*l'éperdu*», c'est-à-dire par des mouvements d'exaltation lyrique en face de l'être aimé, et qui se réalise dans «*le délire de la présence absolue*» (voir, dans le site, "[BRETON, 'L'amour fou'](#)").

Pour lui, l'amour n'atteint cette intensité que s'il est unique, réciproque, constituant entre deux êtres un libre engagement solennel pris pour toujours. Il a affirmé dans "Les vases communicants" : *«Il me paraîtrait indigne par-dessus tout de vouloir chasser l'image d'un être aimé par celle d'un être ou de plusieurs êtres non aimés. Je persiste à tenir les opérations de l'amour pour les plus graves.»* Voulant refuser toute clandestinité, ne transigeant pas plus en amour qu'ailleurs, n'acceptant ni exception, ni dissimulation, ni concession, au nom d'un système qui se passait de toute autre morale que celle dictée par la passion, étant, selon Duchamp, «*l'amant de l'amour dans un monde qui croit à la prostitution*», il se fit donc le chantre d'une rigoureuse monogamie, proclamant : *«C'est d'un élan tout intuitif que j'ai opté, en amour, pour la forme passionnelle et exclusive, tendant à prohiber à côté d'elle tout ce qui peut être mis au compte de l'accommodement, du caprice et de l'égarément à côté»* ("Ajours"), évoquant «*cette aspiration suprême [...] qui veut que tout être humain ait été jeté dans la vie à la recherche d'un être de l'autre sexe et d'un seul qui lui soit sous tous rapports apparié, au point que l'un sans l'autre apparaisse comme le produit de dissociation, de dislocation d'un seul bloc de lumière.*» ("Arcane 17").

En fait, étant donc en contradiction avec sa conception de l'amour, il s'est, au cours de sa vie, uni successivement à plusieurs femmes, s'attribuant d'ailleurs, à l'âge de trente ans, trente-cinq conquêtes ! Pourtant, dans "L'amour fou", il réduisit ce nombre à sept ou neuf. En fait, il apparaît fort improbable qu'il ait eu des relations sexuelles avec les comédiennes Musidora et Blanche Derval, la peintre Marie Laurencin, Anne-Marie Hirtz, Nelly Kaplan. Inversement, il ne mentionna pas les «irrégulières» du "Luna Park" de Vincennes (un parc d'attraction) qu'il avait pourtant dûment fréquentées, alors qu'il prétendit : *«Il ne m'est jamais arrivé de coucher avec une prostituée, ce qui tient, d'une part, à ce que je n'ai jamais aimé - et à ce que je ne crois pas pouvoir aimer - une prostituée ; d'autre part, à ce que je supporte fort bien la chasteté, quand je n'aime pas.»* ("Les vases communicants"), et qu'il interdit de telles relations vénales aux surréalistes !

S'il se plut à glisser des spectres plus ou moins prestigieux entre celles qui furent de réelles compagnes, ses biographes limitent le nombre de celles-ci, et sur toute sa vie, à onze :

- Sa cousine, Manon Le Gouguès, avec laquelle il aurait passé deux nuits en 1915, n'éprouvant d'ailleurs pas de plaisir, ce qui lui fit affirmer brutalement un dédain de la sexualité, vaguement teinté

de misogynie, à une époque où, semble-t-il, ses préférences étaient masculines, ce qui expliquerait la sévérité des condamnations qu'il porta plus tard sur l'homosexualité !

- En 1916, les Nantaises Annie Padiou et Alice, avec lesquelles il eut de très courtes idylles.
- Une dactylo d'"Underwood" dont ne sait rien.
- Georgina Dubreuil dont la relation avec elle, en 1919-1920, fut orageuse et se termina quand, dans une crise de jalousie, elle brûla des livres et des dessins qui lui étaient précieux !
- Simone Kahn, qui lui fut présentée en 1920, qu'il épousa l'année suivante, à laquelle il marqua son attachement : «*Ce que tu représentes pour moi, si ce mot peut avoir un sens, c'est tout ce qui m'attache à la vie, tu le sais.*» ; qui, véritable artiste, participa aux activités du surréalisme (elle servit de scribe lors des sommeils hypnotiques ; en 1921, elle publia dans le premier numéro de "*La révolution surréaliste*" un texte automatique d'inspiration érotique ; elle se vit octroyer le privilège d'être au nombre des permanents du "Bureau de recherches surréalistes") mais ne fut pourtant l'inspiratrice que d'un seul poème ("*Le volubilis et je sais l'hypoténuse*") ; qui, amoureuse terriblement lucide, sut accepter les nombreuses frasques (comme la poursuite effrénée d'Anne-Marie Hirtz qui dura de 1924 à 1927 !) de ce mari toujours aussi fantasque, disant : «*André m'aime. Voilà tout ce qui m'importe. De quelque façon que ce soit, il importe peu. Pourvu que je sois dans sa vie cette lueur qui pour moi est tout ; je consens à vivre et à supporter les échafaudages et les décombres du sort.*», tant d'abnégation chez cette femme sensible et volontaire ayant forcé l'admiration de plusieurs surréalistes, et faisant ressortir la mauvaise foi à laquelle, toujours convaincu de son bon droit, Breton n'hésitait pas à avoir recours. Et il alla jusqu'à divorcer, en 1929, à la demande de Suzanne Muzard !
- Entre temps, du 4 au 13 octobre 1926, se plaça sa rencontre avec Léona Delcourt, une jeune fille pauvre mais très étrange, qui l'intrigua fort, et avec laquelle il aurait passé une nuit à Saint-Germain-en-Laye, événement dont la mention fut pourtant omise dans la nouvelle version du texte qu'il lui consacra, qui est intitulé "*Nadja*", du nom qu'il lui avait donné !
- Suzanne Muzard qui, rencontrée le 1er novembre 1927, fut la personne célébrée anonymement dans la dernière partie de "*Nadja*", dénoncée sous le nom de «X» dans "*Les vases communicants*", car elle s'était révélée une maîtresse capricieuse sinon cruelle, qui le poussa à divorcer, tandis qu'elle-même préféra épouser son précédent amant ; qui continua à le tourmenter jusqu'en 1931, et se permit encore, à la fin de sa vie, des commentaires moqueurs !
- Valentine Hugo, une artiste en vue, qui ne lui resta unie qu'à peine une année (septembre 1930-août 1931), car, si elle était amoureuse, il le lui rendit mal, lui assénant : «*Il n'y a place dans votre monde pour rien de ce à quoi, moi, je puis tenir.*»
- Claire, une danseuse du Moulin-Rouge qui n'aurait dansé avec lui qu'un seul été (1931).
- Jacqueline Lamba, la femme «*scandaleusement belle*» qu'il découvrit, le 29 mai 1934, en danseuse aquatique, mais qui était une artiste et une intellectuelle, qu'il épousa très vite, qui lui donna une fille, qui lui inspira "*L'amour fou*", qui fut sa compagne de voyage aux Canaries et au Mexique, surtout sa compagne d'exil aux États-Unis où, toutefois, elle lui préféra un jeune peintre, d'où un divorce en 1945.
- Éliisa Bindorff-Claro, Chilienne à la beauté triste, qu'il rencontra en 1943 et épousa dès son divorce obtenu, qui fut elle aussi une artiste participant aux activités surréalistes, qui lui inspira "*Arcane 17*".

Le fait que ces relations aient été nombreuses ne prouve rien contre la sincérité et la validité de chacune d'entre elles. Pour les justifier, Breton a d'ailleurs incriminé les conditions économiques imposées par la société. Mais, de l'une à l'autre des femmes avec lesquelles il a vécu, il se refusa à toute exclusion, la précédente ne disparaissant pas, même si son image avait pâli. Il affirma : «*Ce que j'ai aimé, que je l'aie gardé ou pas, je l'aimerai toujours.* » [*"L'amour fou"*]). Et il pratiqua une certaine simultanéité dans la succession, employant des mots identiques pour parler de chacune. C'est ce qu'on peut comprendre quand, au début de "*L'amour fou*", il tenta, selon ses propres mots, «*un rétablissement au trapèze traître du temps*».

Il reste qu'aimer (avec toujours la même volonté de passion démesurée) et être aimée d'un tel homme supposait un certain nombre de difficultés. D'ailleurs, aucune de ses compagnes ne sortit indemne de sa relation avec lui : elles connurent les éclats de voix, les disputes, les brouilles feutrées ou spectaculaires, les réconciliations éphémères ou définitives, les petits arrangements à la sauvette, les

successions de fuites et de retours, autant de rebondissements qui frappent parfois par leur caractère puéril. Certains épisodes eurent une dimension presque vaudevillesque. Et on peut se perdre dans la complexité de ces intrigues.

Il y eut donc une grande distance entre la conception idéaliste que se fit Breton de l'amour et la réalité de ceux qu'il a vécus !

\* \* \*

Et la vie, avant tout vouée à la littérature et à l'amour, de celui dont le «*plus grand désir eût été d'appartenir à la famille des grands indésirables*» aux yeux des gens de son temps, de choisir toujours le «plaisir aristocratique de déplaire» dont parlait Baudelaire, de n'avoir de cesse de ne pas faire ce qu'on attendait de lui, fut par ailleurs consacrée à une entreprise de renversement de toutes les valeurs, de subversion de l'ordre social (en affolant les familles, en bafouant les lois, en désespérant les gouvernements), de refus de toute contrainte.

Pourtant, si cette existence se déroula dans une époque déchirée et bouillonnante où étaient remises en question les vieilles idées sur l'être humain et sur le monde, cet amoureux des avant-gardes, ce partisan de la révolution permanente et totale fut en fait un homme de lettres parisien plutôt casanier, enclin aux rituels, dont la seule véritable épreuve subie fut l'exil à New York de 1940 à 1946. Ce révolté mit pourtant toujours un grand soin à la consécration de son travail littéraire en donnant des éditions originales enrichies de textes manuscrits, des comptes rendus et des photographies de réunions des surréalistes.

Et cet homme de lettres, qui avait écrit dans "Nadja" : «*La révélation du sens de sa propre vie ne s'obtient pas au prix du travail. [...] Rien ne sert d'être vivant, s'il faut qu'on travaille.*» aurait voulu se garder de toute tâche quotidienne alimentaire. Il s'employa donc à subsister en produisant inlassablement des textes publiés sur beau papier, qui étaient achetés et même collectionnés par un public de bourgeois avide de sensations ; en profitant parfois de voyages «aux frais de la princesse» ; en se faisant aussi, à quelques occasions, marchand d'art, jusqu'à la faillite, d'ailleurs.

Mais il satisfaisait ainsi une autre de ses passions car il était :

### L'amateur d'art

Il fut, dès son adolescence, séduit par Gustave Moreau. Et allait se souvenir : «*L'art me soulevait au-dessus de moi-même, m'offrait le plus exaltant aperçu du possible.*»

Puis il fut l'un des premiers à comprendre profondément ces artistes d'avant-garde qu'étaient De Chirico, Duchamp, Picasso, Picabia, Dali, Ernst, dont il capta habilement quelques-unes des idées les plus brillantes ; qu'il encouragea dans leurs initiatives les plus hardies ; qu'il imposa à la critique. Ils lui furent d'ailleurs redevables de l'enthousiasme avec lequel il les avait servis, et lui témoignèrent à diverses reprises leur reconnaissance.

Ses dons trouvèrent à s'exercer lorsqu'il fut, de 1929 à 1925, conseiller du couturier Jacques Doucet pour des achats de tableaux modernes. Sa fonction consistait, chaque fois qu'il jugeait qu'une œuvre était digne d'intérêt, de lui écrire, alors qu'il le voyait journellement, quatre ou cinq lettres fort longues afin de la lui recommander. Après lecture de cette correspondance, qu'il voulait copieuse et documentée, Doucet se rendait dans l'atelier du peintre, tournait parmi les tableaux, et feignait de choisir de lui-même celui dont Breton lui avait fait l'éloge. Ce fut ainsi que, sur ses conseils, il acheta à Picasso "Les demoiselles d'Avignon", tableau qui fut l'acte de naissance du cubisme, dont il dit : «*C'est une chose dont l'importance historique est absolument indéniable. C'est l'événement capital du XXe siècle. Voilà le tableau qu'on promènerait, comme autrefois la Vierge de Cimabue, à travers les rues de notre capitale, si le scepticisme ne l'emportait pas sur les grandes vertus particulières par lesquelles notre temps accepte d'être, malgré tout. C'est un symbole pur, comme le tableau chaldéen, une projection intense de cet idéal moderne que nous n'arrivons à saisir que par bribes. Il me paraît impossible d'en parler autrement que d'une façon mystique.*»

Il fréquentait régulièrement les artistes dans les lieux mêmes de leur création, presque au moment même de la création, expérience qui, pour lui, était tout aussi enrichissante que les œuvres. Il considérait leurs ateliers comme de ces «*hauts lieux*» qui prennent une dimension poétique.

En 1928, dans *“Le surréalisme et la peinture”*, il donna la démonstration principale de sa capacité à codifier un art nouveau. Sa passion d'amateur d'art était si fervente et si particulière qu'elle attira autour de lui une foule de peintres et de sculpteurs dont il se fit le commentateur inspiré, suscitant ainsi des recherches plastiques nouvelles. Il est certain qu'il eut un effet électrisant sur les artistes du mouvement surréaliste. Il ne leur donnait aucune directive, aucun conseil, prenait connaissance de leurs œuvres sans phrases inutiles : seulement il posait sur le tableau ou la sculpture un regard fécondant. L'artiste sentait que sa création était saisie par son coin le plus secret, et transportée dans une conscience où elle recevait un éclairage unique. L'exaltation d'être compris par cet homme exceptionnel, de savoir que leurs outrances, leurs recherches singulières, si elles étaient honnies de la critique et du public, trouveraient toujours en lui un répondant inébranlable, incitaient ses protégés à oser l'impossible, à braver les interdits. Des peintres comme Ernst, Masson, Mirò, Dali, Magritte, Brauner, Tanguy, Matta, Lam, Paalen, Gorky, Toyen, des sculpteurs comme Giacometti et Arp, lui doivent tout, ou presque tout. Sans lui leur génie eût certainement été aussi grand, mais il n'eût pas été le même ; avec lui, ils eurent l'avantage d'être poussés en avant sur la voie royale, et préservés des fausses interprétations. Personne n'aurait jamais rien compris à Duchamp s'il n'avait exactement mesuré sa personnalité, montrant combien elle était authentiquement subversive, n'avait fait de lui un héros légendaire de l'avant-garde.

Breton écrivit de nombreuses préfaces à des expositions d'artistes, dans lesquelles il dépassa le palier de l'explication critique, de la glose didactique, pour atteindre les sommets de la connaissance intuitive. Il voulut communiquer tout l'indicible caché derrière les formes et les signes : «*Quiconque a vraiment pénétré dans le temple de la peinture sait que les initiés communiquent peu par les mots. Ils se montrent - très mystérieusement pour les profanes - tout au plus en le circonscrivant d'un angle de main, tel espace fragmentaire du tableau et échangent un regard entendu.*» (*“Wifredo Lam”*, dans *“Le surréalisme et la peinture”*, 1965). Il revalorisa les mots, insuffla une âme nouvelle au discours, pour donner au langage la capacité de rendre compte de l'œuvre d'art sans la trahir.

Il discerna la part d'originalité de divers courants (il s'intéressa même au tachisme et au «pop art») ; il découvrit et encouragea des débutants. Il fut même consulté comme un expert, et authentifia des œuvres. Jusqu'à la fin de sa vie, il joua un rôle d'éclaireur majeur en matière de peinture, fut un phare de l'art moderne, désignant la route vers l'inconnu. L'importance de son œuvre critique et théorique en matière d'écriture et d'arts plastiques notamment, en font une figure majeure de l'art et de la littérature au XXe siècle. Si, au XVIIIe siècle, l'écrivain français grand critique d'art fut Diderot ; si, au XIXe siècle, ce fut Baudelaire ; au XXe siècle, ce fut Breton.

Pour éclairer l'intention du peintre, il employa la phrase-fusée, jaillissant en gerbe scintillante et prolongée, terminant parfois le texte, comme une conclusion fulgurante, ainsi à propos de Wifredo Lam : «*Lam, l'étoile au front et tout ce qu'il touche brûlant de lucioles*» (*“Wifredo Lam”*, dans *“Le surréalisme et la peinture”*, 1965) ; se trouvant, au contraire, au début, le plus souvent, éclatant à l'intérieur, irradiant l'ensemble des informations précises qu'il réunit sur l'artiste considéré : «*Yves Tanguy, le peintre des épouvantables élégances aériennes, souterraines et maritimes, l'homme en qui je vois la parure morale de ce temps : mon adorable ami*» (*“Prologue”*, dans *“Le surréalisme et la peinture”*) - «*Toyen, de qui je ne puis jamais évoquer sans émotion le visage médaillé de noblesse, le frémissement profond en même temps que la résistance de roc aux assauts les plus furieux, et dont les yeux sont des plages de lumière*» (*“Toyen”*, dans *“Le surréalisme et la peinture”*). Dans *“Vie légendaire de Max Ernst”*, il fit de lui une divinité de l'art moderne, ayant eu de plaisants avatars.

Il fut lui-même créateur de «*poèmes-objets*», où ceux-ci, arrachés à leur contexte, étaient déviés de leur usage et de leur signification, n'étant plus vraiment des objets, et n'étant pas encore tout à fait des signes, mais des choses muettes qui parlent, qui chuchotent des devinettes, des énigmes qui, soudain, s'entrouvrent et laissent échapper, comme la chrysalide le papillon, des révélations instantanées.

## Le collectionneur passionné

Breton indiqua, dans *“L’amour fou”*, son «*insensibilité profonde en présence des spectacles naturels et des œuvres d’art qui, d’emblée, ne [lui] procurent pas un trouble physique caractérisé par la sensation d’une aigrette de vent aux tempes susceptible d’entraîner un véritable frisson*». Mais, quand cette sensation lui était procurée, il ne pouvait résister au désir compulsif d’acquérir l’œuvre ou l’objet qui en était la cause, qui était capable de relier pour lui réel et imaginaire.

Ce fut ainsi que, dans son «*Grand Atelier*», situé d’abord au deuxième étage, puis, à partir de 1949, au troisième étage de l’immeuble de la rue Fontaine (il put alors se répandre dans une plus grande pièce, de quatre-vingts mètres carrés, éclairée, à une extrémité, par une haute baie vitrée, et y constituer tout un «*Mur*»), il réunit, à partir de 1922 jusqu’à sa mort, pendant quarante ans, à la suite de visites d’ateliers, de trouvailles faites dans les rues, dans les «marchés aux puces» ou au cours de voyages, une collection immense et fort étonnante, un invraisemblable bric-à-brac, comprenant :

- quatre cents tableaux, dont ceux de Moreau, Rousseau (*“Nature morte aux cerises”*), Braque (*“Le joueur de Guinée”* mentionné dans *“Nadja”*), Brauner, De Chirico (*“Le cerveau de l’enfant”*, «*le tableau triangulaire, “l’angoissant Voyage” ou “l’Énigme de la Fatalité”*» mentionné dans *“Nadja”*), Picabia (*“Le double monde”*), Dali, Ernst (*“Mais les hommes n’en sauront rien”* mentionné dans *“Nadja”*) Matta, Picasso, Miró (*“La tête”*), Degottex (*“Pollen noir”*), Duvillier (*“Fleur d’écume”*) ;

- des dessins ;

- des affiches dont celle, en couleurs, montrant Musidora, signée Guy Arnoux ;

- des sculptures ;

- des photographies ;

- des collages surréalistes ;

- des travaux de naïfs, d’aliénés et de médiums ;

- cent cinquante objets d’art primitif extraeuropéen car son œil avait toujours su se poser sur les autres cultures, apprécier le formidable réservoir d’images et de formes qu’elles offrent, porter un vif intérêt à l’ethnographie ; car il remettait en cause, radicalement, les valeurs, non seulement esthétiques, mais également culturelles, au sens large, de l’Occident moderne :

- soixante-dix-neuf objets océaniens, qui sont les plus nombreux car l’Océanie était, pour lui, la région du monde où les aborigènes savent témoigner du plus naturel abandon au merveilleux ; «*le premier objet sauvage qu’il ait possédé*», qu’il mentionna dans *Nadja*, était «*un fétiche*» «*de l’île de Pâques*» ; il avait encore des figures marawots, un masque tatanua, un «*masque conique, en moelle de sureau rouge et roseaux, de Nouvelle-Bretagne*» (*“Nadja”*), des masques sulkas, des masques bainings mentionnés dans *“Nadja”*, des boucliers de Papouasie et de Nouvelle-Guinée, un masque du dieu de la guerre hawaïen, des masques d’écaille et de paradis du détroit de Torrès, des statues représentant les divinités marines des Îles Cook et Tubai, des statues d’ancêtres et une statue uli de Nouvelle-Irlande ;

- des objets asiatiques, en particulier des bannières tibétaines ;

- des objets africains dont le «*grand masque de Guinée ayant naguère appartenu à Henri Matisse*» (*“Nadja”*), des idoles peules, une amulette égyptienne ;

- des objets américains : des masques inuit, des totems de Colombie britannique, un masque iroquois, des poupées katchinas qui sont rituelles chez les Hopis, des pétroglyphes d’Arizona, des vases zapotèques, des produits de l’art populaire mexicain (oiseaux exotiques empaillés et placés sous des globes de verre, masques, poteries, cadres décorés, poupées, sifflets, ex-voto, crânes en sucre, boîtes en bois), une poupée maya ;

- des agates ramassées sur les plages ou les rives ;

- une pierre ramassée dans le lit du Lot, et baptisée *“Souvenir du paradis terrestre”* (1953) ;

- des babioles pour touristes ;

- des objets insolites ou anodins : ceux mentionnés dans *“L’amour fou”* («*une racine de mandragore vaguement dégrossie à l’image, pour moi, d’Énée portant son père et la statuette, en caoutchouc brut, d’un jeune être bizarre, écoutant, à la moindre éraflure saignant comme j’ai pu le constater d’un sang intarissable de sève sombre*», qui serait «*un objet d’envoûtement*» [I, page 19]), une boîte de papillons, un oursin fossilisé, un os de baleine gravé, une boîte de cigales momifiées, des moules à

hosties, des bénitiers, des cuillères, des médailles, un heaume de pacotille, une cuillère tordue ; pour lui, ces objets entraient en équation avec une surréalité dont ils seraient les signes avancés, les vestiges ou les balises : «*Toute épave à portée de nos mains doit être considérée comme un précipité de notre désir*» (*“Le surréalisme et la peinture”*).

Il y avait encore cinq cents manuscrits, quatre mille livres souvent dédiacés.

Cette habitude qu’avait Breton d’amasser des objets jusqu’à l’écœurement n’est pas sans relever, elle aussi, sinon de la psychiatrie, du moins de l’étude psychanalytique, en tant qu’activité patente de compensation, en un mot, d’activité "fétichiste".

Si Breton tint à cette accumulation invraisemblable, il alléguait que, par un besoin fébrile, il voulait tout voir, tout avoir à portée de main, pouvoir passer d’une chose à l’autre, toucher chaque objet, caresser du regard chaque peinture. Il avoua : «*Lorsque j’écris, je ressens l’obligation de me déplacer, m’interrompant au milieu d’une phrase, comme si j’avais besoin de m’assurer que tel objet dans la pièce est bien à sa place [...] Il faut que je m’assure de sa réalité, comme on dit, que je prenne contact avec elle.*» Dans un de ses *“Entretiens”*, il fit ce grand aveu de solitude en déclarant, à propos des objets de sa collection : «*Grâce à eux, je n’ai jamais été privé de chaleur humaine.*» Ils lui offraient, selon le mot de Julien Gracq, «un refuge contre le machinal du monde».

La magie du lieu tenait au fait que chacun des objets avait une histoire. S’ils étaient apparemment fort éloignés les uns des autres, s’ils étaient souvent dépaysants du fait de leur pouvoir d’étrangeté concrète, et d’autant plus qu’ils étaient entassés dans un espace aussi limité, ils composaient cependant étrangement un tout, un microcosme, car ils se complétaient et se faisaient mutuellement valoir. Cette collection était une construction mentale à la hauteur de son esprit (pour le poète Kenneth White : «L’atelier de travail de quelqu’un comme Breton est une œuvre en elle-même. Un tel atelier est l’extériorisation d’un cerveau.»).

Cet univers esthétique hors du commun, ce sanctuaire composé en fonction d’un étrange caprice, d’un ordre paradoxal, qui tressait les souvenirs personnels et le respect qui est dû aux puissances occultes, aux surprises du hasard, était comme le cœur, encore chaud, d’un réacteur à très haute énergie produisant, du fait de la conjonction de sens complexes, comme les étincelles d’un «*champ magnétique*».

Ce véritable cabinet de curiosités de la sensibilité moderne, ce lieu de culte des avant-gardes du XXe siècle, était aussi comme un défi lancé au “Musée d’art moderne”, était aussi un lieu subversif où il asséna un déni cinglant à la conception traditionnelle de l’art, donna le contrepoint critique des valeurs en cours dans les musées. Mais il attirait de nombreux visiteurs qui se bouscuaient ; d’où sa réaction : «*Toujours l’envie de prendre dans la cuisine le premier balai venu et de foutre tout ça dehors.*»

Or, comme il était hostile à la muséification de l’art, indifférent au devenir de ces objets, s’il prit soin, dans son testament, d’indiquer son désir de voir sa correspondance privée revenir à la bibliothèque Doucet, il ne laissa pas d’instructions concernant son atelier.

De ce fait, durant trente ans, Éliisa Breton, sa seconde épouse, et Aube Breton-Elléouët, sa fille, cherchèrent à conserver, quasi intacte, cette collection. Elles surent résister aux offres des collectionneurs privés. Elles allèrent, pour que soit créée une fondation, jusqu’à proposer de tout céder à l’État français ; mais, si trois ministres de la Culture, sous trois gouvernements différents, vinrent sur les lieux, se rendirent compte de l’étendue de la collection, ils refusèrent d’investir quelque argent que ce soit. Quand, en 2000, le bail de l’appartement arriva à expiration, des comités d’intellectuels se créèrent, des écrivains s’en firent les porte-parole, diverses pétitions circulèrent dans les milieux intellectuels. En vain.

Aussi, fin 2002, Aube Breton-Elléouët annonça-t-elle la mise aux enchères du contenu de ce lieu mythique. Cependant, auparavant, une société spécialisée procéda à vingt-cinq mille numérisations ; de ce fait, l’ensemble des pièces de la collection est désormais accessible dans un site internet exhaustif intitulé *“L’atelier André Breton”*.

En mars 2003, le galeriste Marcel Fleiss organisa une grande vente de la collection, une immense opération commerciale, l’événement le plus remarquable de cette époque sur le marché de l’art. L’État français ayant usé de son droit de préemption, beaucoup d’œuvres ont alors été recueillies au

“Centre George Pompidou” et à la “Bibliothèque nationale de France”. Des musées étrangers, le “Musée Dali” en Espagne ou le “Metropolitan” à New York, se sont également portés acquéreurs, ainsi que de nombreuses galeries, en Floride ou ailleurs.

En 2005, dix mille nouveaux documents, en particulier les pages de la correspondance de Breton qu'il avait confiées à la “Bibliothèque Jacques-Doucet”, furent mis en ligne, à destination, cette fois-ci, des seuls chercheurs, puisqu'il avait souhaité qu'elle ne soit publiée que cinquante ans après sa mort.

La collection de ce collectionneur incomparable que fut Breton lui valut un supplément de gloire.

### L'écrivain

Du fait de son orgueil, de sa superbe, Breton a toujours tenu à montrer une dignité, une pompe solennelle, dont on a pu se moquer. Mais on peut considérer que, avec lui, l'écriture cessa de se bafouer et de s'humilier, retrouva sa fierté. Pour cet homme ennemi de tout avilissement, pour qui la veulerie du style mène souvent à la lâcheté, la vérité en pâlisant, une bévue intellectuelle, un acte indélicat demeuraient d'indélébiles péchés capitaux.

Celui qui prenait oralement un ton sentencieux, sur le papier, déploya assez constamment une écriture solennelle, grave, mesurée, impérieuse, rituelle presque dans la plénitude de ses rythmes, parfois quelque peu précieuse (qu'on ne prenne pour exemple que ce titre : “*Arcane 17 enté d'Ajours*” !) et ne se laissant pas facilement pénétrer, constamment tentée par l'hyperbole et le paroxysme, par la liberté sémantique aussi («*agynisme*», «*infracassable*», «*réattisé*»).

Il fit alterner dans sa prose les périodes longues où la syntaxe est parfois poussée à la limite du point de rupture (du fait, en particulier, d'une nette réticence à user de la virgule, ce qui rend difficiles à saisir de longues phrases), et les phrases brèves et ciselées.

On peut remarquer quelques négligences telle que l'absence de «ne» dans la construction qui est habituellement «ne ...que» ; telle que la confusion entre «mettre au jour» et «mettre à jour» dans : «*Je mis à jour les deux échelons supérieurs d'une échelle de cordes*».

L'effort chez lui demeurant bref, il ne produisit jamais que des œuvres courtes, ses livres les plus importants n'étant que des recueils ; on a même pu dire qu'il fut l'inventeur d'une forme nouvelle, le «*recueil surréaliste*». Cela se comprend chez le poète. Mais il fut, avant tout et surtout, un théoricien.

### Le poète

Celui qui fut d'abord un disciple de Mallarmé et de Valéry, qui lui donnèrent un goût de l'hermétisme qu'il allait garder, se montra vite soucieux d'un renouvellement complet de la poésie (en 1920, il écrivit à Aragon : «*La poésie a toujours été regardée comme une fin. J'en fais un moyen. C'est la mort de l'art (de l'art pour l'art)*»). En 1924, dans “*Clairement*”, il définit de nouveau sa conception de la poésie : elle est, à la fois, refus de ce qui est et désir de ce qui pourrait être ; sa nature n'est pas nécessairement langagière («*Elle émane davantage de la vie des hommes, écrivains ou non, que de ce qu'ils ont écrit ou de ce que l'on suppose qu'ils pouvaient faire*») ; elle engage tout l'être humain et sa vie, celle-ci étant définie comme «*la manière dont chacun accepte l'inacceptable condition humaine*».

Puis, influencé par la découverte de l'inconscient qu'avait faite Freud, il voulut que sa poésie soit un moyen de dévoilement de la vie la plus intérieure. C'est ainsi qu'il se lança dans les entreprises de l'«*écriture automatique*» et des récits de rêves pour, grâce à ces grandes dictées de l'inconscient, saisir le jaillissement originel du langage. Cela ne fit qu'accroître son goût d'un hermétisme, dû cette fois aux énigmes involontaires de l'inconscient, mais qui n'en reste pas moins un hermétisme, même si, dans le cas des “*Champs magnétiques*”, il ne respecta pas tout à fait les conditions qu'il avait lui-même fixées pour le déroulement de l'expérience d'extraction de la brute «*écriture sans sujet*», puisqu'il donna finalement une certaine logique au désordre des associations verbales. D'ailleurs, en dépit de sa prétention à l'automatisme psychique, il exerça toujours, plus ou moins consciemment, un contrôle esthétique sur toutes ses productions. En effet, l'automatisme psychique, qui devrait être un relâchement volontaire aussi complet que possible, un état de neutralité émotive totale, d'impassibilité, d'oubli, ne donne que des éléments des plus superficiels bientôt assez communs qui



engendrent une sorte de monotonie ; quand il est poussé à fond, il finit toujours par ne donner que des syllabes.

Par la suite, il resta longtemps assez fidèle aux principes esthétiques de ses débuts. Promouvant la réhabilitation de toutes les vertus et de tous les pouvoirs de l'imagination, de l'inventivité, il voulait que la création naisse du «*hasard objectif*», de la surprise qui «*dresse une nouvelle échelle des choses*» (*"Nadja"*), de la «*trouvaille*» qui est analogue aux «*brusques condensations atmosphériques dont l'effet est de rendre conductrices des régions qui ne l'étaient point*» (*"L'amour fou"*). La poésie étant censée résulter d'une sécrétion naturelle et spontanée, immédiatement saisissante, il fallait s'en tenir au premier jet du «*langage sans réserve*» (*"Manifeste du surréalisme"*). Il prétendit qu'il est 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 et d'émeraudes*» (*"Point du jour"*). Il préconisa 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"*). Il estimait que les corrections par l'auteur «*ne parviennent [...] qu'à porter gravement préjudice à l'authenticité.*» (*"L'amour fou"*).

Alors que son idéal poétique était prétendument la transparence, qu'il multiplia les allusions au verre, au cristal, à l'eau, à la lumière, aux bijoux, la plupart de ses poèmes, semblant souvent contenir un code à déchiffrer, demeurent obscurs sinon impénétrables parce que, comme à plaisir, lui qui écrivit dans *"Arcane 17"*, «*La grande ennemie de l'homme est l'opacité*», s'enferma justement dans une opacité traversée parfois de brèves flambées ou même de feux d'artifice. En effet, si la poésie lyrique consiste essentiellement en confidences que le poète se fait à lui-même, qu'il rend en choisissant un langage particulier, il lui faudrait tout de même ne pas être d'une intimité et d'une subtilité telles que le lecteur ne puisse partager son émoi, ne puisse penser qu'il aurait pu lui aussi en livrer de semblables. La perte de l'intelligibilité, l'illisibilité sont telles que, devant des curiosités dont on peut se dire qu'elles pourraient intéresser surtout des psychanalystes, on demeure perplexe et... froid. Et on comprend les condamnations qu'elles ont pu inspirer :

- En 1957, Léo Ferré, dans la préface de son recueil de poèmes, *"Poète... vos papiers !"*, écrit : «*Le poète n'a plus rien à dire, il s'est lui-même sabordé depuis qu'il a soumis le vers français aux diktats de l'hermétisme et de l'écriture dite "automatique". L'écriture automatique ne donne pas le talent. Le poète automatique est devenu un cruciverbiste dont le chemin de croix est un damier avec des chicanes et des clôtures : le five o'clock de l'abstraction collective.*»

- En 1978, Le Clézio, dans *"Vers les icebergs"*, rejeta les poèmes produits par l'«*écriture automatique*», qui sont faits «*avec des mots volés, qui ne vont nulle part, sans force, sans durée, sans mémoire, qu'on lit vaguement, puis qu'on abandonne [...] ils sont sans racines, puisqu'ils ne vivent pas, et ressemblent à des coquilles vides*».

Il faut regretter que la tradition scolaire privilégie à l'excès la place de l'«*écriture automatique*», à quoi elle réduit le surréalisme, oubliant que Breton lui-même a parlé plus tard de l'«*infortune continue*» qui avait obéré cette pratique. Et il n'est pas sûr que cet exercice délicat puisse conduire le premier venu vers les plus fertiles contrées de la poésie.

Alors qu'il voulait que sa poésie ne soit pas directement compréhensible, qu'il avait déclaré : «*Le désir de comprendre, que je n'ai pas l'intention de nier, a ceci de commun avec les autres désirs que pour durer il demande à être incomplètement satisfait.*» (*"Pourquoi je prends la direction de "La révolution surréaliste"* [1925]), comme il tenait à démontrer que son poème intitulé *"Tournesol"*, «*écrit en mai ou juin 1923*», avait été prémonitoire de sa rencontre, en 1934, avec Jacqueline Lamba, il fut amené à en donner lui-même une explication en bonne et due forme, ce qui fut d'ailleurs, de sa part, une étonnante justification de cet exercice !

Or on constate aussi que, suivant en cela l'évolution d'autres surréalistes, en particulier Aragon et Éluard, il sut parfois descendre des hauteurs (ou monter des profondeurs !) de la poésie absconse, pour composer des textes plus clairs et plus structurés. Ainsi, quand il voulut célébrer la beauté d'une femme aimée, et qu'il écrivit *"L'union libre"* en 1932 ; quand, en 1940, il dut marquer combien la

liberté lui paraissait en péril dans la France de Vichy, et qu'il écrivit "**Pleine marge**"; quand, en 1948, il voulut réagir contre la «déroute» en chantant l'union de la poésie et de l'amour, et qu'il écrivit "**La route de San Romano**". Voilà donc trois poèmes dont on peut faire des analyses plus fouillées (voir, dans le site, "BRETON, ses poèmes").

Et lui, qui avait soutenu que la poésie a trois écueils mortels à éviter : la pensée prosaïque, la narration historique et l'éloquence, s'y dirigea à la fin de sa carrière en composant les grands poèmes que sont "*Fata Morgana*" et "*Ode à Charles Fourier*".

Pourtant, il revint encore à la recherche créative dans l'inconscient, puisqu'il donna en 1961, "*Le la*", qui est un recueil de phrases qui lui étaient venues au cours d'un rêve ou au réveil, affirmant alors : «*D'un immense prix, par suite, m'ont toujours été ces phrases ou tronçons de phrases, bribes de monologues ou de dialogues extraits du sommeil et retenus sans erreur possible tant leur articulation et leur intonation demeurent nettes au réveil, réveil qu'ils semblent produire, car on dirait qu'ils viennent tout juste d'être proférés*».

D'une façon générale, la poésie de Breton, qu'elle se resserre dans des vers qui vont parfois jusqu'au verset, qu'elle se déploie dans la prose, se caractérise par le foisonnement de l'imagination, par le déferlement d'images, par la tension née de métaphores inattendues. Mais, dans les vers, ces fulgurances demeurent souvent trop énigmatiques. C'est dans la prose qu'il offrit aussi de puissantes personnifications :

- Il vit la rêverie comme «*une jeune femme merveilleuse, imprévisible, tendre, énigmatique, provocante, à qui je ne demande jamais compte de ses fugues, ne m'en prenant qu'à moi-même [...]* Tous cheveux au vent je la vois qui vire - qui s'avance, qui s'éloigne - dans son déshabillé de fumée. Il est clair qu'elle vient de l'autre côté du miroir, que ce sont les puissances de la nuit qui me l'ont déléguée en se retirant.» ("*Alouette du parloir*" dans "*Farouche à 4 feuilles*").

- Avec une force hallucinatoire, il peignit ainsi la Seine : «*Elle feint de reposer et ne nous repose pas, les cheveux bouillonnant très bas sur l'oreiller de ses rives. La main qui, seule un peu éveillée au bord du lit, tout à l'heure s'allumait à tous les plumages parlant du plus loin de la terre s'est cachée, les oiseaux envolés, sous la tête, aggravant la pose de voluptueuse nonchalance. À l'aisselle découverte s'est aussitôt porté tout le parfum des fleurs*.» ("*Pont-Neuf*", dans "*La clé des champs*").

- Allant au fond de son obsession sensuelle, il inventoria cet être fantastique «*dont tous les organes essentiels, de la tête à la jonction des membres inférieurs, ont pour enveloppe l'île de la Cité*», et délimita avec exactitude son giron : «*Il me semble, aujourd'hui, difficile d'admettre que d'autres avant moi, s'aventurant sur la place Dauphine par le Pont-Neuf, n'aient pas été saisis à la gorge à l'aspect de sa configuration triangulaire, d'ailleurs légèrement curviligne, et de la fente qui la bissecte en deux espaces boisés. C'est, à ne pouvoir s'y méprendre, le sexe de Paris qui se dessine sous ces ombrages*.» ("*Pont-Neuf*" dans "*La clé des champs*").

En définitive, on constate qu'en cinquante ans, Breton n'écrivit qu'un relativement petit nombre de poèmes (il reconnut, dans "*L'amour fou*" : «*Les "poèmes" que j'ai écrits sont si peu nombreux*»), dans lesquels, trop souvent, on ne peut d'ailleurs voir que des expériences de laboratoire. Il fut surtout l'auteur de textes théoriques où, toutefois, il laissa fuser la poésie, ayant ainsi finalement plus discouru sur la littérature qu'il n'en a fait !

### Le théoricien

Si Breton accorda un grand prix aux ressources inépuisables du rêve, de l'inspiration, de l'inconscient, des magies intérieures dont la source nous est voilée, s'il crut pouvoir proclamer : «*Sans aucune affectation, je puis dire que le moindre de mes soucis est de me trouver conséquent avec moi-même*.» ("*La confession dédaigneuse*"), les trois quarts de son œuvre furent consacrés à un discours de raisonneur, à la rigueur d'une réflexion continue, à la recherche obstinée d'une «tenue» de la pensée.

Comme on l'a vu, il fut surtout un doctrinaire, parfois sectaire, qui, cinquante ans durant, ayant créé le surréalisme, lui ayant donné sa définition, ayant voulu en faire un mouvement culturel et artistique touchant à tous les domaines de la création, lui donner une portée philosophique et sociale, et

l'inscrire dans les joutes politiques, se fit son promoteur et son protecteur, son inlassable animateur, son commis-voyageur pourrait-on dire, tint à défendre l'orthodoxie avec fougue et passion, étant perpétuellement en lutte contre les atteintes à l'indépendance comme contre les «déviation», car, contestataire très contesté, il vit son autorité constamment battue en brèche. Il ne cessa de produire des manifestes, des essais, des pamphlets, des tracts.

Même si beaucoup de ces textes étaient censés avoir été rédigés collectivement, on y reconnaît toujours son ton soutenu, son style volontiers sentencieux, définitif et méprisant, car il profita toujours d'une puissante éloquence, mania souvent une rhétorique du type le plus classique, à la Bossuet. Si, parfois, il put asséner de courtes phrases aux propositions télescopées («*Changer la vue change la vie*»), il aima le plus souvent dérouler de longues phrases sinueuses, surchargées de métaphores, colorées et très travaillées. Cédant à l'attrait de l'esbroufe vaticinante et prophétique, répugnant à livrer ses pensées nues, se plaisant à les entourer d'un foisonnement de mots et de périodes, déroulant une argumentation alambiquée et même fumeuse, refusant d'organiser rationnellement ses textes qui donnent l'impression d'avoir été écrits au fil de la plume ; qui sont, pour les uns, un beau buisson ardent d'incohérences et de contradictions, pour les autres, un salmigondis indigeste, car la relation qui s'établit entre lui et son lecteur, en mobilisant les forces affectives, entraîne le rejet ou l'adhésion.

Mais il fit aussi parfois surgir, au sein de la réflexion théorique, une poésie qui, d'un coup d'aile, emporte les pages les plus abstraites, la narration la plus volontairement dépouillée. Ainsi lit-on, dans "*Du surréalisme en ses œuvres vives*", qu'il s'agit de «*retrouver le secret d'un langage dont les éléments cessassent de se comporter en épaves à la surface d'une mer morte.*»

S'il posséda à un exceptionnel degré le pouvoir d'embrasser d'un même regard différents niveaux de l'expérience humaine, s'il montra une constante ouverture à tout ce qui pouvait se produire de neuf et de libérateur dans le domaine de l'art et de la pensée en nourrissant des forces convergentes ; si, pour Gracq, «plus qu'aucun de ses contemporains, il a contribué à remagnétiser le monde des idées», on peut toutefois considérer que sa pensée s'est essentiellement employée à faire la promotion de :

#### La révolte :

Si Breton prit le parti de l'inconscient contre le discours discursif, pour le rêve contre le principe de réalité (se livrant à des analyses de ses rêves, émanations de ses pulsions profondes qui, aucune frontière n'existant entre le conscient et l'inconscient, lui auraient indiqué une solution que le recours à l'activité consciente ne pouvait lui apporter), voyant dans le surréalisme la seule voie radicalement nouvelle vers une transformation décisive de l'être humain et du monde, une aspiration résolue à faire advenir le possible aux dépens du probable, une volonté de «*provoquer, au point de vue intellectuel et moral, une crise de conscience de l'espèce la plus générale et la plus grave.*» ("*Manifeste du surréalisme*"), il poursuivit sans cesse, en se cherchant lui-même, une quête des vraies valeurs de la vie et de ce qui les fonde, en voulant marquer la sensibilité de son temps : non seulement l'ouvrir aux éclairs de l'insolite, mais être un aiguilleur spirituel indiquant à l'être humain qu'il peut abattre les barrières intérieures qui se dressent entre intelligence et affectivité, entre volonté et désir.

On pourrait voir dans le mouvement surréaliste, surtout dans son premier état dadaïste, le caprice virulent d'esprits qui pouvaient s'offrir «le luxe» de la révolte dans une explosion de violence pure, pour briser les chaînes, celles de la logique (d'où l'éloge de la folie), celles de la morale étriquée, celles de la société bourgeoise fondée sur l'intérêt et le bon sens, qui nous interdisent l'accès à la surréalité, qui n'est point au ciel mais sur la terre, ici et maintenant. Et Breton, dans le "*Second manifeste du surréalisme*", promut encore «*le dogme de la révolte absolue, de l'insoumission totale, du sabotage en règle*», ce qui était moins une volonté de «libération» (qui serait prompte à s'éteindre une fois son objectif atteint) qu'une soif permanente d'une «*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 étaient donc «bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion» (*"Second manifeste"*), pour détruire une société inique et médiocre.

Pourtant, d'abord seulement tendu, à la suite de Rimbaud, par la volonté de «changer la vie», il adopta aussi l'objectif de «transformer le monde» qui était celui de Marx, prenant alors le parti de ceux qu'on pourrait nommer les opprimés de l'Histoire, les damnés de la culture, des primitifs contre les civilisés, puis, dans une dérive de plus en plus pathétique, des druides contre les Romains, des magiciens contre les prêtres, des gnostiques contre l'Église, des tarots contre la technique !

Ses tracts, ses discours dans diverses réunions publiques, ses articles, ses déclarations montrent qu'il osa de vigoureuses prises de position sur tous les problèmes du monde et du temps, qu'il intervint toujours contre l'oppression, le crime et l'imposture, chaque fois que la liberté, la justice, la dignité humaine étaient en péril ; qu'il maintint sa rupture avec tout ce qui fait du monde tel qu'il est le «Grand Scandale».

Même s'il a prononcé des déclarations d'un anarchisme effréné, il ne faut pas réduire le surréalisme à un abandon au délire car, à l'abandon pur et simple à l'irrationnel, il opposa la conquête de celui-ci. Et lui-même unit la plus large disponibilité d'esprit envers les phénomènes irrationnels à la réflexion la plus rigoureuse, la plus froide, sur leurs mécanismes et leurs manifestations.

### Une des manifestations de la révolte : l'engagement en politique

Breton était animé d'une révolte contre les limitations imposées à la liberté humaine, et prônait une révolution. Mais, si la liberté était son exigence, s'il l'a même haussée jusqu'à la «*passion*», il pensait qu'elle ne devait pas être la conséquence, le fruit de la révolution, mais, à l'inverse, sa condition : à l'idée de la plupart : «Faites la révolution, vous serez libres», il opposait celle-ci : «Soyez libres, vous ferez la révolution» ; ne concevant pas la révolution comme une et définitive, mais l'envisageant multiple, perpétuellement remise en question par elle-même, prête à se détruire pour être, non pas un «état» mais une permanente critique de ce qui tend à s'imposer, à recouvrir les forces naissantes.

Cependant, il en vint peu à peu à vouloir concilier cette volonté de révolution quelque peu idéaliste en se livrant à une réflexion sur la pensée marxiste. Il aboutit ainsi à cette application pratique : l'adhésion au parti communiste qui était à l'époque l'incarnation majeure de la révolution politique et sociale. Ainsi qu'on l'a vu, ce rapprochement ne se fit pas sans causer nombre de heurts ; comme il en appelait à la fois à Freud et à Marx ; qu'il faisait du surréalisme l'exigence première ; qu'il considérait que, pour améliorer le monde, il ne suffit pas de l'établir sur des bases sociales plus justes mais qu'il faut promouvoir aussi une véritable morale (car il persistait à se servir obstinément du mot tout en sachant parfaitement que la morale sert de masque aux pires égoïsmes, Desnos disant de lui qu'il était «préoccupé de la morale, c'est-à-dire du sens de la vie et non de l'observance des lois humaines») ; qu'il affirma sans relâche l'urgence, à la fois, d'une «*émancipation de l'esprit*» et d'une «*libération sociale de l'homme*», il fut jugé «anticommuniste et contre-révolutionnaire». Et les heurts, se répercutant au sein du groupe, menèrent finalement à son éclatement.

Comme il était doté d'une implacable lucidité envers la politique, les difficultés qu'il connut avec l'orthodoxie communiste lui firent, en 1935, mettre fin à son «idylle» avec le parti, s'orienter vers la position plus libertaire défendue par son ami, Trotski, acharné dissident du stalinisme et exilé indomptable. Quand celui-ci fut éliminé, il fut lui-même alors condamné à mesurer stoïquement l'échec de ses idées. Et on peut considérer que le mouvement surréaliste, brisé par le puissant communisme, mourut prématurément de n'avoir plus rien à dire sur la révolution, dont il avait pourtant fait son mot d'ordre.

Breton dut, à trente-cinq ans, se taire, ou quasiment. Désormais agitateur sans emploi, «prophète sans prophétie» (Furet), «révolutionnaire sans révolution» (Thirion), «faux révolutionnaire à tête de Christ» (Bataille), le «type du personnage qui vit sur l'idée de révolution et non sur l'acte» (Desnos), il était cependant trop alerte et trop tenace pour abandonner sa position de guetteur. Il refusa de se résigner, voulut ranimer la flamme révolutionnaire par ses propres moyens. Et, s'il se retrouva seul et faible, il n'abdiqua jamais ses principes, s'obstina, s'entêta, ne consentit pas à l'oubli. Il allait toujours s'opposer aux puissances de l'impérialisme culturel, celles de l'abêtissement des masses par une culture frelatée et consumériste, affirmer son idéal : «*Le développement de la civilisation et le progrès*

*incessant des techniques n'ont pu totalement extirper de l'âme humaine l'espoir de résoudre l'énigme du monde et de détourner à son profit les forces qui le gouvernent.*» (*"L'art magique"*).

Il reste que, finalement, il n'avait pas réalisé le double mot d'ordre marxo-rimbaldien dont il se réclamait (« *Transformer le monde et changer la vie* »).

### Une des manifestations de la révolte : l'art :

Pour Breton, l'émancipation totale de l'être humain serait obtenue par les pouvoirs de la poésie (à laquelle, plus tard, il joignit la peinture), en la faisant intervenir dans la vie. La poésie n'est pas une activité luxueuse et futile, mais une énergie de transformation incomparable. Pour lui, le surréalisme n'avait peut-être pas de raison plus profonde que la reconnaissance de ces pouvoirs, que leur accroissement, que le désir de les systématiser.

Il considérait que le caractère spontanément créateur de *«l'automatisme verbo-visuel»* permettrait la vraie poésie, qui doit être libération inconditionnelle des *«produits de la vie psychique»* (*"Le message automatique"* [1933]) permettant l'unité du rêve et de la réalité *«en une sorte de réalité absolue, de surréalité»* (*"Manifeste du surréalisme"*). Et, pour lui, l'instrument poétique par excellence est l'image 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"*).

De ce fait, il s'opposait farouchement au rationalisme qui, à ses yeux, est si prompt à *«réduire à l'extrême»* la sensation (*"L'amour fou"*). Il voulait faire barrage à cette connaissance qui *«tend à substituer progressivement à la plus étonnante forêt vierge le plus décourageant des déserts sans mirages»* (*"Introduction au discours sur le peu de réalité"*). Il voulut, en recourant à une faculté d'entendement éloignée de la glaçante «intelligence» démonstrative, permettre l'exercice poétique grâce auquel le langage serait radicalement soustrait à l'usure, à l'inertie, à la mort lente, décapé des stéréotypes qu'il véhicule, pour reconquérir sa jeunesse active, tandis que la réalité serait contestée, les illusions abolies, *«les vieilles antinomies, les oppositions de termes»* (*"Second manifeste du surréalisme"*) disloquées, les conformismes mentaux hérités de la logique éliminés. Il voulait donc *«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"*).

Puisque toute œuvre digne de ce nom est libératrice, puisque l'art est l'arme d'opposition par excellence, la révolution doit donc s'incliner devant l'art et, particulièrement devant la poésie, que la révolution n'aliènerait pas sans s'aliéner. Aussi, nul ne pouvant prétendre régenter du dehors l'obscur laboratoire intérieur où l'œuvre d'art prend naissance, s'opposait-il aux notions d'«art prolétarien», de «réalisme socialiste», défendues par les communistes : *«Aucun impératif politico-militaire ne saurait être reçu ni promulgué dans l'art sans trahison. Le seul devoir du poète, de l'artiste, est d'opposer un Non irréductible à toutes les formules disciplinaires.»* Mais il rejetait tout autant l'académisme des bourgeois (pour lequel l'artiste n'est qu'un technicien lucide de la forme), et, en particulier, le réalisme du roman (ses auteurs lui donnant l'impression qu'ils *«s'amuse à [ses] dépens»*, en particulier par leurs descriptions [*"Manifeste du surréalisme"*] ; il éprouvait une véritable haine qui fut à l'origine de ses invectives contre Loti, Barrès, France, de ses premières divergences avec Aragon romancier, auquel il reprocha *«ses chorégraphies mentales»* et ses *«prouesses gymnastiques»*, de l'aveuglement qui lui fit croire pouvoir se réjouir dans *"Nadja"* : *«Fort heureusement, les jours de la littérature psychologique à affabulation romanesque sont comptés»* !), lui préférant des genres réputés populaires (cinéma, feuilleton, romans gothiques ou merveilleux, humour noir, chanson, fait-divers, publicité), et se plaisant à réhabiliter des auteurs mal famés (Maturin, Lewis, Sade, Roussel, Darien, etc.).

Il considérait d'ailleurs le goût comme une notion par trop bourgeoise, et pensait, comme Baudelaire, que : *«Ce qu'il y a d'enivrant dans le mauvais goût, c'est toujours le plaisir aristocratique de déplaire.»* Il fut impressionné par la définition donnée par Lautréamont : *«Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection»*, par cette esthétique de la surprise privilégiant le hasard, l'insolite ou le bizarre, propre à engendrer le merveilleux, car est ainsi ouverte une brèche qui permet au surréel de s'engouffrer dans le réel.

À la suite de Lautréamont, Breton eut une conception ardente de la beauté qu'il résuma dans la formule : «*La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas.*» ("Nadja"). «Convulsive», c'est-à-dire ni dynamique ni statique, faite de saccades comme le tracé d'un sismographe, et toujours inaccessible. Il indiqua encore qu'elle doit être «*explosante-fixe*», évoquant le mouvement dans l'immobilité, pensant illustrer cette idée par «*la photographie d'une locomotive de grande allure qui eût été abandonnée durant des années au délire de la forêt vierge*» ("L'amour fou"). Elle doit être aussi «*magique-circonscancielle*», se référer à des faits poétiques, non à l'actualité réaliste et sordide ; c'est prostituer la poésie et la peinture que de les faire servir, même avec les meilleures intentions du monde, à décrire des événements sociaux. «*Une œuvre d'art digne de ce nom est celle qui nous fait retrouver la fraîcheur d'émotion de l'enfance. Elle ne le peut qu'à la condition expresse de ne pas tabler sur l'histoire en cours, dont la résonance profonde dans le cœur de l'homme ne doit être attendue que du retour systématique à la fiction.*» ("Limites non-frontières du surréalisme"). Enfin, la beauté convulsive aura pour troisième qualité indispensable d'être «*érotique-voilée*», de laisser deviner sous des masques déconcertants la présence voluptueuse de la femme et les raffinements de l'amour. En outre, il ne peut y avoir de beauté sans une impression de surprise, accompagnée de la peur délicieuse de voir s'évanouir ce qui la produit : «*La surprise doit être recherchée pour elle-même, inconditionnellement. Elle n'existe que dans l'intrication en un seul objet du naturel et du surnaturel, que dans l'émotion de tenir et en même temps de sentir s'échapper le ménure-lyre.*» ("L'amour-fou"). La surprise, pour être efficace et durable, implique le plaisir de la trouvaille : «*Une telle beauté ne pourra se dégager que du sentiment poignant de la chose révélée, que de la certitude intégrale procurée par l'irruption d'une solution qui, en raison de sa nature même, ne pouvait nous parvenir par les voies logiques ordinaires.*» ("L'amour fou").

En fait, le surréalisme, tel que Breton en a défini et illustré les ambitions, le voulant un mouvement tout à fait novateur, loin de s'affirmer comme une rupture radicale, peut être considéré comme l'aboutissement du romantisme (qui déjà avait voulu «réconcilier» le rêve et la réalité) autant que du symbolisme. Il ranima une tradition, ne fit que reprendre les voies ouvertes par Baudelaire qui proposait d'aller «au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau», de Rimbaud, de Mallarmé, et surtout d'Apollinaire.

#### Une des manifestations de la révolte : l'amour fou

Si l'exaltation de la sexualité, de l'amour, de la passion, de la femme, de la beauté est commune à presque tous les hommes de lettres, dans le cas de Breton, cela fut plus vrai encore.

Son œuvre est dominée par des évocations de figures féminines.

Dès "Hymne", écrit à dix-huit ans, ses poèmes furent riches de fulgurances d'érotisme voilé.

Il lui arriva souvent d'incarner sous l'apparence d'une bien-aimée surnaturelle tout ce qui avait de l'importance pour lui ; ainsi :

- Il évoqua : «*la Pluie au bois dormant qui doit devenir mon amante*» ("Poisson soluble").

- Il appela sa propre pensée «*madame*», lui disant révérencieusement : «*Dans ce coffret dont je n'ai pas la clé et que je vous livre dort l'idée désarmante de la présence et de l'absence dans l'amour.*» ("Introduction au discours sur le peu de réalité").

- Dans "Les écrits s'en vont", il évoqua la Connaissance, celle qui vient de l'étude, sous cette forme séduisante :

«*Le satin des pages qu'on tourne dans les livres moule une femme si belle  
Que lorsqu'on ne lit pas on contemple cette femme avec tristesse  
Sans oser lui parler sans oser lui dire qu'elle est si belle  
Que ce qu'on va savoir n'a pas de prix.*» ("Le revolver à cheveux blancs").

À cette féminisation de l'univers correspondit une universalisation de la femme qu'il fit se confondre avec la nature : dans "L'union libre", la femme aimée, avec ses appas qui éveillent des analogies grisantes, est un véritable microcosme résumant les paysages et les objets désirables ; dans

“L’amour fou”, il affirma : «*Je n’ai jamais cessé de ne faire qu’un de la chair de l’être que j’aime et de la neige des cimes au soleil levant.*»

Pouvant être considéré comme «l’Homme qui aimait la Femme», s’affirmant comme amoureux de l’amour et de LA Femme, il voulut «*saluer en la femme l’objet de toute vénération*» (“*Perspective cavalière*”), la célébrant en des termes d’une ferveur quasi religieuse : «*La femme réfléchit la lumière divine*» (“*Lettres de Flora Tristan*”), reconnaissant «*cette puissance éternelle de la femme, la seule, devant laquelle je me sois jamais incliné*», il ne cessa de témoigner de sa croyance en la vertu occulte qu’elle recèlerait. Pour lui, elle aurait un rôle considérable à jouer, étant l’unique médiatrice entre l’homme et l’univers, rendant visible et palpable ce qui est en dehors de la perception immédiate. Il reconnut cependant que toutes les femmes ne sont pas douées pour cet office, mais seulement «*celles qui font le guet sur les grands violons de la nature*» (“*Poisson soluble*”), et cet idéal lui parut réalisé par la Femme-Enfant, qui n’est pas la nymphette, la Lolita de Nabokov, pas plus qu’une parodie de petite fille espiègle, mais une créature qui a gardé la fraîcheur, l’innocence, la fantaisie, la spontanéité, les pouvoirs de jeu de l’enfance ; qui déconcerte par ses propos et ses aptitudes ; qui pose des questions inattendues forçant l’homme à reconsidérer sa morale ; qui lui soumet des affirmations sibyllines l’obligeant à exercer sa sagacité. «*La femme-enfant*» est évoquée dans “*Arcane 17*”, où, déjà incarnée dans Balkis, dans Cléopâtre, dans «*la fée au griffon de Gustave Moreau*», elle prend la figure de Mélusine qui est «*la femme-enfant [...] qui a toujours subjugué les poètes parce que le temps sur elle n’a pas de prise*», qui, préparée par l’art, doit «*dissiper autour d’elle les systèmes les mieux organisés*», car, pour qu’elle règne, il faut abandonner «*la psychologie de l’homme qui n’est aucunement valable pour la femme*». Une «*révélation*» est apportée par la femme salvatrice, «*étoile*» qui «*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*».

Dans “*Arcane 17*”, Breton était donc devenu résolument féministe : il déclara qu’il faudrait faire dominer «*l’idée du salut terrestre par la femme*» ; que «*le temps est venu de faire valoir les idées de la femme aux dépens de celles de l’homme*» ; que «*l’art donne résolument le pas au prétendu “irrationnel” féminin*». Il alla jusqu’à espérer qu’à la tyrannie de l’homme envers la femme, à la religion du travail, à la glorification de la force, à la déification du héros guerrier se substitue, au moins temporairement, un règne de la femme, caractérisé par l’assimilation de l’irrationnel au rationnel, par la suppression du totalitarisme sur tous les plans, et l’application aux problèmes humains de solutions inédites, tenues de nos jours pour subversives ou méprisées par l’intelligence de type «*mâle*» dont on voit pourtant qu’elle aboutit à l’empire de l’absurde.

Il en vint à célébrer des femmes réelles. Pourtant, si son poème “*L’union libre*” est un immense blason du corps féminin, il fut publié anonymement, tandis que sa dédicataire demeura mystérieuse.

Or, dans le “*Second manifeste du surréalisme*”, pour venir à bout de la notion abhorrée de famille (dans une de ses enquêtes, à la question : «*Où est-on mieux qu’au sein de sa famille?*», la réponse fut : «*Partout ailleurs.*» !), il menaça la société de «*l’arme à longue portée du cynisme sexuel*», du libertinage. Mais il se rendit compte qu’ainsi il ne faisait que flatter la tendance de la société du temps, du moins de la société française, à se complaire dans la légèreté des mœurs, dans la gaudriole, dans l’indulgence pour l’adultère.

Aussi, comme, dans sa vie réelle, il préférait s’imposer les règles sévères (qui ont été exposées plus haut), par lesquelles, voulant refuser toute clandestinité, n’acceptant ni exception, ni dissimulation, ni concession, il se montrait un puriste de l’amour, dont il parlait noblement, en lui donnant une dignité supérieure, en affirmant que les êtres y accèdent à un moment privilégié de leur existence, et qu’ils ne doivent pas en démériter par une conduite prosaïque ; qu’il se montrait donc un défenseur de la doctrine de l’amour courtois (il chanta le couple éternel, qui est le même depuis Tristan et Iseut), il en vint à proposer à tous cette rigueur, à condamner pour tous le recours à l’amour vénal, prétendant : «*Il ne m’est jamais arrivé de coucher avec une prostituée, ce qui tient, d’une part, à ce que je n’ai jamais aimé - et à ce que je ne crois pas pouvoir aimer - une prostituée ; d’autre part, à ce que je supporte fort bien la chasteté, quand je n’aime pas.*» (“*Les vases communicants*”).

Il entendit imposer cette rigueur d'abord aux autres membres du groupe surréaliste. Mais, s'il organisa, parmi eux, des débats exploratoires où écrivains et artistes se réunissaient pour définir les lois d'un comportement amoureux sans entraves, pour établir des bases nouvelles permettant d'assurer l'harmonie du couple (voir, dans le site, "[BRETON, ses textes théoriques](#)" : "*Enquêtes sur l'amour*"), son but était de faire la promotion d'une stricte monogamie, ce qui fit de lui, à l'époque contemporaine, le seul écrivain qui soit parvenu à lui donner un lustre poétique et rhétorique nouveau. En effet, il proclama : *«C'est d'un élan tout intuitif que j'ai opté, en amour, pour la forme passionnelle et exclusive, tendant à prohiber à côté d'elle tout ce qui peut être mis au compte de l'accommodement, du caprice et de l'égarément à côté»* ("Ajours"). Il indiqua *«cette aspiration suprême [...] qui veut que tout être humain ait été jeté dans la vie à la recherche d'un être de l'autre sexe et d'un seul qui lui soit sous tous rapports apparié, au point que l'un sans l'autre apparaisse comme le produit de dissociation, de dislocation d'un seul bloc de lumière.»* ("Arcane 17").

Le degré suivant fut celui de la définition de l'«*amour fou*», poursuivie surtout dans deux de ses grands livres : "*L'amour fou*" (voir, dans le site, "[BRETON, 'L'amour fou'](#)") qui fut inspiré par Jacqueline Lamba, et "*Arcane 17*" (voir, dans le site, "[BRETON, 'Arcane 17'](#)") qui fut inspiré par Élika Bindorff-Claro. Il définit «*l'amour fou*» comme une passion qui se caractérise par «*l'éperdu*», c'est-à-dire par des mouvements d'exaltation lyrique en face de l'être aimé, qui se réalise dans «*le délire de la présence absolue*» ("*L'amour fou*"), dans la libération du désir, qui est «*le seul ressort du monde*», la «*seule rigueur que l'homme ait à subir*» ("*L'amour fou*"). L'amour est une merveille où l'être humain retrouve le contact avec les forces profondes. Il proclama : *«C'est dans l'amour humain que réside toute la puissance de régénération du monde»* ("Arcane 17"), car 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*"). Aussi n'est-il «*pas de solution hors l'amour.*» ("*Du surréalisme en ses œuvres vives*"). Comme on y redistribue les cartes d'un jeu dont les règles s'inventent en même temps qu'on y joue, c'est le moyen par excellence de transformation de l'être humain, car *«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 voulut «*ériger l'amour absolu comme seul principe de sélection physique et morale*» ("*L'amour fou*"), et lui vouer son écriture : *«Nous réduirons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour.»* ("*Poisson soluble*"). Camus l'a reconnu : *«Dans la chiennerie de son temps, et ceci ne peut s'oublier, il est le seul à avoir parlé profondément de l'amour.»* ("*L'homme révolté*").

Entendant, du désir, préserver «*l'fracassable noyau de nuit*» ("*Entretiens*"), il attribuait à sa conception de l'amour fou une portée révolutionnaire, car les attitudes passionnées, en mettant en échec l'esprit de sérieux, et en projetant dans le monde les exigences de la liberté intérieure, sont des provocations, causent le scandale. C'est pourquoi il prit la défense de certains crimes passionnels, y voyant le renversement des institutions de la vie publique par les inspirations de la vie privée. Ainsi, il adressa un poème enflammé à Violette Nozière (voir, dans le site, "[BRETON, ses poèmes](#)").

Si cette intensité ne pouvait pour lui être atteinte que si l'amour était unique, réciproque ; que s'il constituait entre deux êtres un libre engagement solennel pris pour toujours, comme sa propre expérience lui avait fait connaître les difficultés par lesquelles passent les couples, il dut admettre que la «*conception de l'amour unique, réciproque, réalisable envers et contre tout qu'[il s'était] faite dans [s]a jeunesse*» ("*Entretiens*") était un idéal appelé à se fracasser sur la réalité. Mais il en vint, pour justifier ces échecs, à incriminer les conditions économiques imposées par la société : *«Les amants qui se quittent n'ont rien à se reprocher s'ils se sont aimés. À bien examiner les causes de leur désunion on verra qu'en général ils étaient si peu en pouvoir de disposer d'eux-mêmes.»* ("*Les vases communicants*"). Et il se refusait à toute mesquinerie dans ce passage d'une femme à une autre : *«Il me paraîtrait indigne par-dessus tout de vouloir chasser l'image d'un être aimé par celle d'un être ou de plusieurs êtres non aimés. Je persiste à tenir les opérations de l'amour pour les plus graves.»* ("*Les vases communicants*").

Par cette exigence de la monogamie, par cette promotion du couple formidable que lie un pacte indissoluble, défiant la durée, l'habitude, la monotonie, parce qu'il s'accomplit démesurément et se refuse à composer avec la nécessité, il voulait remettre profondément en cause les relations passionnelles de tous les hommes et de toutes les femmes, et ainsi conduire à une véritable



régénération morale de la société. Voyant dans la passion éprouvée pour un seul être la plus haute visée humaine, celle même qui transcende toutes les autres, il pensait que le refus de se vouer à un amour électif, unique, total, éternel et sans défaillance, témoignait «*d'une démission spirituelle dont les autres aspects ne sauraient tarder à se manifester*» ("Entretiens") par une déchéance généralisée. Son pire ennemi était devenu le libertinage, qui rend impossible la sublimation. Mais il ne soutenait pas ce point de vue, que quelques-uns de ses amis tenaient pour «puritain», en se fondant sur l'autorité d'une morale révélée, sur les intérêts de la société et de ses cellules, les familles, les communautés organisées. Son système se serait passé de toute autre morale que celle dictée par la passion.

Pour lui, il s'agissait de maintenir un état intérieur de l'esprit, un «*état de grâce*» ("Ajours"), disait-il, empruntant d'ailleurs cette notion à cette religion qu'il refusait dans ses formes les mieux établies en Occident. Mais cet «*état de grâce*» n'était pas du tout une vue de l'esprit, un rêve spiritualiste, un leurre métaphysique ; il lui paraissait «*le suprême recours contre une vie dépourvue de signification*» ("L'amour fou"). Il était là-dessus tout à fait pragmatique, sinon expérimental ; il ne mettait pas au-dessus de toutes les autres une certaine morale sexuelle parce que c'est «le Bien», l'ordre et la loi ; mais parce qu'il estimait qu'en la suivant l'esprit aurait «*en toute assurance*» ("Ajours") une qualité d'existence supérieure.

C'est ainsi que, dans "Arcane 17", où les quelques pages consacrées aux femmes comptent sans doute parmi les plus belles qui aient été consacrées par un homme à l'éloge de la «féminité», il condamna sans appel «*la frivolité irréparable*» de la liberté sexuelle. Et, s'il écrivit "Ode à Charles Fourier", il rejeta la conception qu'eut l'utopiste d'un «nouveau monde amoureux», la critique sévère qu'il faisait du mariage monogame, sa promotion d'une multiplication systématique des relations amoureuses de toutes natures.

Pourtant, en 1959, Breton en vint à organiser une "Exposition internationale du surréalisme", sous-titrée "Éros", où, en appelant à cette force subversive alliant la sensualité et la fantaisie, il vanta même «*le scabreux*», c'est-à-dire ce qui surprend et trouble par des évocations sensuelles, comme celles des seins ou des jambes de la femme (ainsi, dans sa nouvelle édition de "Nadja" en 1963, il ajouta une photo du musée Grévin où «*une femme feint de se dérober dans l'ombre pour attacher sa jarretelle*», et «*qui est, dans sa pose immuable, la seule statue [...] à avoir des yeux : ceux mêmes de la provocation*») ; en 1965, il affirma : «*J'ai toujours pensé, pour ma part, qu'un certain scabreux, circonscrit au plan érotique, dont nous nous extasions dans certains rêves au point d'en garder la plus cruelle nostalgie au réveil, est tout ce qui a pu donner à l'homme l'idée des paradis.*» ("Svanberg" dans "Le surréalisme et la peinture").

En définitive, peut être mis en doute le sérieux de Breton, qui fut à la fois amoral (il prétendit admirer en Sade un moraliste) et puritain (il affirma passionnément la prééminence d'une morale sexuelle des plus austères), qui fut idolâtre de l'amour-passion, et chantre du couple. Et cela d'autant plus qu'il demeura en fait vraiment réactionnaire en ce qui concerne sa conception de la femme dont il fit un objet érotique idéalisé ; qu'elle soit femme fatale, fille-fleur, femme-enfant, femme-nature, femme insaisissable, voyante, sorcière, magique et destructrice, elle fut toujours et seulement une compagne, une épouse, dont on ne connaît que la forme du visage ou du corps, selon son bon vouloir à lui. La révolution surréaliste n'a pas été sexuelle.

#### Une des manifestations de la révolte : contre la religion, une autre religion

Breton, qui conduisit une méditation ardue sur la condition humaine, qui pensait que l'humanité devrait vivre en état de liberté, voulut lever les interdits de toutes sortes qui frappent l'idée de plaisir, et, pour cela, auparavant transformer radicalement les structures mentales sur lesquelles nous continuons à fonder nos mœurs et nos institutions. Dans "Arcane 17", il déclara qu'il faudrait «*sacrer la chair au même degré que l'âme*». Or ce qui s'impose, ce sont les préceptes religieux et, spécialement ceux de la religion chrétienne qui, selon lui, n'ont d'autre fonction que de maintenir l'être humain dans l'ignorance de son vrai pouvoir, de proposer la croyance en une vie future qui n'est

qu'un abus de confiance, tandis que celle en un Père céleste ne serait qu'une extension de la tyrannie du patriarcat à l'échelle de l'univers. Il reprochait aux religions d'expliquer l'inexplicable, alors que, en éprouvant l'inexplicable comme tel, l'être humain tient sa curiosité en éveil, reçoit les impulsions nécessaires à la projection de son esprit vers l'inconnu. Il reprochait surtout à la religion chrétienne d'avoir réussi, en deux mille ans, à instiller chez ses fidèles un masochisme entretenu par les notions du péché, de la chute originelle et de l'amour rédempteur.

Cependant, il ne se contenta pas de se détourner de la religion chrétienne ; il milita énergiquement contre elle. Il fut même un temps où il désignait comme but prioritaire au surréalisme le service de la cause antireligieuse. Il mit une constante fermeté à soutenir cette cause.

Si, dans ses textes automatiques, il eut parfois des images gentillettes («*Mon cœur est un coucou pour Dieu*», dit-il ainsi dans «*Au regard des divinités*»), il eut ailleurs des éclats de révolte exprimés en des formules retentissantes :

- En 1928, dans «*Le surréalisme et la peinture*», il asséna : «*Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme, de souillant et de grotesque passe pour moi dans ce seul mot : Dieu.*»

- En 1942, dans «*Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*», il vitupéra : «*Il faut, non seulement que cesse l'exploitation de l'homme par l'homme, mais que cesse l'exploitation de l'homme par le prétendu "Dieu", d'absurde et provocante mémoire.*»

- En 1948, devant les tentatives de récupération du surréalisme à des fins de justification de la théologie chrétienne au prétexte que l'athéisme serait encore une façon de reconnaître la divinité, les membres du groupe publièrent un pamphlet intitulé «*À la niche, les glapisseurs de dieu*» (ce fut Péret qui insista avec force pour que ce nom soit écrit avec une minuscule, et Breton approuva hautement sa suggestion). Ils y réaffirmèrent leurs positions fondamentalement antireligieuses. Ils s'en prirent avec violence aux «*chrétiens d'aujourd'hui*» : «*Que les politiques d'entre eux renoncent à l'anathème ne suffit pas pour que nous renoncions à ce qu'ils nomment des blasphèmes, apostrophes qui sont évidemment dépourvues à nos yeux de tout objectif sur le plan divin mais qui continuent à exprimer notre aversion irréductible à l'égard de tout être agenouillé.*» Ils menacèrent d'utiliser les pratiques de l'anticléricalisme primaire, si les critiques s'obstinaient à prétendre rapprocher le point de vue surréaliste du point de vue chrétien.

- En 1952, dans ses «*Entretiens*», il proclama encore : «*Rien ne me réconciliera avec la civilisation chrétienne. Du christianisme je repousse toute la dogmatique masochiste appuyée sur l'idée délirante du "péché originel" non moins que la conception du salut dans un "autre monde", avec les calculs sordides qu'elle entraîne dans celui-ci.*»

Aux croyances des chrétiens, il voulait substituer celle d'une union divine de l'homme et de la femme, celle de la possibilité de reconstituer le «*bloc de lumière*» évoqué dans «*Arcane 17*». À une ignoble morale prônant la retenue, la résignation, la pénitence et la souffrance, qui est entretenue non seulement par les Églises mais par les pouvoirs politiques et sociaux, il opposait une morale basée sur l'exaltation du plaisir qui balayerait tôt ou tard la tristesse et l'affliction.

Cependant, ce disant, il entendait sauver ce qui, dans les religions, correspondait à des aspirations légitimes de l'être humain : le besoin profond de l'extase et de la révélation, de la communication intuitive avec les secrets de la nature. D'ailleurs, dans «*Troisième manifeste du surréalisme*» (1930), Desnos avait prévenu : «*Croire au surréel, c'est repaver le chemin de Dieu.*»

Surtout, restant fidèle à son idée d'«*inventorier le legs culturel*», il en vint, en vieillissant, à se préoccuper d'examiner les mythes, les rites, les croyances, qui, dans les religions primitives (le chamanisme des Amérindiens) ou dans les sectes écloses à l'ombre de l'orthodoxie chrétienne (cette vocation fondamentale à l'hétérodoxie qui ne saurait s'inféoder à aucune tradition le conduisit à vanter la gnose des premiers siècles du christianisme, les théologiens jansénistes de Port-Royal, à tenir «*en grande estime*» la pensée religieuse traditionnelle de Guénon, écrivain français qui s'était voulu un «*transmetteur*» des «*doctrines métaphysiques de l'Orient*», un promoteur de l'ésotérisme et un critique du monde moderne), méritaient d'être réanimés par l'esprit moderne, et inclus à l'intérieur de toute fondation d'une éthique nouvelle. Dans «*Arcane 17*», il chercha à comprendre «*le mythe splendide*» qu'on a voulu supplanter par «*le mythe chrétien*» ; il évoqua «*les cérémonies hopi*», «*la reine des cieux*» de «*l'Égypte des pharaons*» ; considérant «*que la condition même de viabilité d'un*

*mythe est de satisfaire à la fois à plusieurs sens*», il refusa son «*interprétation positive*», marqua sa préférence pour «*l'ésotérisme*» qui fait découvrir «*la mécanique du symbolisme universel*», auquel ont été sensibles Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire. Appréciant le message d'«*Éliphas Lévi, l'initié aux mystères d'Éleusis*» : «*Osiris est un dieu noir*», il indiqua qu'il faut «*s'abandonner à la ronde des cercles excentriques des profondeurs*», passer par une «*épreuve*» qui «*entraîne un changement de signe*», qui incite à «*la rébellion*» (elle «*porte sa justification en elle-même, tout à fait indépendamment des chances qu'elle a de modifier ou non l'état de fait qui la détermine*».

Si, dès le «*Manifeste du surréalisme*» (voir, dans le site, «BRETON, ses textes théoriques»), il s'était prononcé en faveur de divers modes irrationnels de pensée et de comportement justifiés par la recherche du sacré ; si, dans le «*Second manifeste*» (voir, dans le site, «BRETON, ses textes théoriques»), à la mise en valeur du sacré il rattacha la nécessité d'exploration des sciences de l'occulte, et qu'il se déclara déjà séduit par la figure de Nicolas Flamel, alchimiste du XIV<sup>e</sup> siècle (qui causa son attirance pour la Tour Saint-Jacques), sa «*Lettre aux voyantes*» (voir, dans le site, «BRETON, ses textes théoriques») fut le texte inaugural des théories où il exposa les moyens d'atteindre à un sacré en dehors de la religion, par l'entremise des médiums faisant entendre les voix de l'ombre, un sacré qui ne dépendrait pas du divin, qu'on pourrait trouver dans la vie quotidienne car il résulterait en quelque sorte des propriétés morales de la matière, qui apporterait ces «*secours extraordinaires*» dont il parla dans «*Arcane 17*», le livre où apparurent le mieux les sources ésotériques de son inspiration (voir, dans le site, «BRETON, 'Arcane 17'») ; ils offriraient une véritable méthode de salut, car, dans l'abattement profond de l'esprit provoqué par le désespoir, cette «*révélation*» (Breton consentit même à se servir de ce mot !) pourrait sortir d'affaire l'individu.

Il apporta donc sa caution aux mages et aux sorcières, s'intéressa à l'astrologie, alla jusqu'à consulter une voyante, et à devenir un tireur d'horoscopes, capable même d'établir ceux de ses proches ! Croyant au surnaturel, il témoigna de son intérêt pour l'occultisme, l'alchimie, l'astrologie, le tarot, s'entoura, sinon s'encombra, d'un arsenal mythique et magique ; mais on peut trouver suspectes et confuses ses élucubrations : «*Avec Breton, le merveilleux remplace les exhibitions nihilistes et l'irrationnel ouvre les portes étroites du réel sans vrai retour au symbolisme.*» (Hubert Haddad)

L'exposition du surréalisme de 1947 tenta de fondre dans un même creuset le sacré et l'occulte. À partir de 1948, et jusqu'à la fin de sa vie, Breton resta dominé par son intérêt pour l'alchimie qui fut renouvelé par sa découverte des deux ouvrages de Fulcanelli, «*Les demeures philosophales*» et «*Le mystère des cathédrales*». Considérant les alchimistes comme les frères des vrais savants, il remit en vigueur les symboles qu'ils employaient. Trouvant un excitant pour son esprit dans l'étude des grands maîtres de l'ésotérisme, dans la discussion des problèmes qu'ils ont voulu résoudre, il voulait que le surréalisme aille plus loin, en désoccultant l'occulte, en extrayant de la tradition hermétique tout ce qui était adaptable à la vie moderne, en exaltant les valeurs de l'existence de façon à leur donner un rayonnement magique.

D'autre part, Breton (tenant bien à être un Breton, ce qu'il était, étonnamment, par sa mère, en revenant, la vieille venue, à ses origines?), se prit d'admiration pour les Celtes, ces «*êtres libres*», qui avaient résisté à l'envahisseur et notamment à ses conceptions religieuses ; qui lui apparaissaient comme dignes d'être imités dans leur refus de tout asservissement. Il se plongea dans l'étude de la mythologie celtique, s'employa à la reconnaissance de l'art celtique, à la promotion de la poésie bardique, etc..

L'attitude de Breton peut donc être finalement considérée comme incohérente et inconséquente. Il prétendit évidemment ne pas se soucier «*de se trouver conséquents avec lui-même*» ! Mais il reste qu'on le trouve, une fois de plus, en contradiction avec ses principes. En effet, il fut, d'une part, révolté par le dieu chrétien, refusant même totalement la notion de Dieu, hostile à toute l'institution religieuse, et, d'autre part, il fut séduit par les dieux ou les demi-dieux des religions primitives, par l'ésotérisme, l'occultisme, qu'il alla jusqu'à célébrer comme la «*première doctrine religieuse, morale et politique de l'humanité*» («*Devant le rideau*», dans «*La clé des champs*») !

\* \* \*

Si Breton fut avant tout un théoricien, il faut bien constater que la pensée philosophique ne fut pas, chez lui, à la hauteur de l'invention poétique. Sa pensée eut un cheminement souvent complexe et périlleux, et les conclusions auxquelles il aboutit peuvent parfois apparaître arbitraires ou bizarres.

En fait, c'est sa passion de vivre et de lutter qui lui ont donné une aura et une autorité qui furent uniques dans le monde littéraire de l'entre-deux-guerres. Par son tintamarre orchestré, ses scandales chroniques, érigés en système de promotion durant plusieurs décennies, Breton a 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.

Maintenue sans désespérer pendant plus d'un demi-siècle, la volonté dont il fit preuve conduisit Gracq à reconnaître en lui «un héros de notre temps», Claude Roy a le qualifier d'«homme inexpugnable». Dans un siècle bouleversé, assailli par des totalitarismes adverses, il sut réveiller pour un temps la flamme éternellement jeune du romantisme.

Breton restera un témoin extraordinaire du XXe siècle, tandis que, aujourd'hui, ne subsiste guère du surréalisme, par ce phénomène que Breton lui-même avait défini : «*la survivance du signe à la chose signifiée*» (*"Position politique de l'art d'aujourd'hui"* [1935]), que le mot «surréaliste» qui s'emploie couramment, à tort et à travers, à la place d'«indescriptible», d'«insolite», de «bizarre», d'«extraordinaire» !

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)