



présente

les poèmes d'André BRETON

écrivain français (1896-1966)

poèmes seuls ou recueils,

ils sont présentés
selon l'ordre chronologique de leur production.

Sont particulièrement étudiés les poèmes :

- "**Tournesol**" (page 18)
- "**Poisson soluble**" (page 24)
- "**L'union libre**" (page 39)
- "**Pleine marge**" (page 52)
- "**Sur la route de San Romano**" (page 65).

À la fin est tentée une synthèse (pages 73-75).

Bonne lecture !

1914
"Hymne"

*«Un bras faible se noue en des mythologies
Scabreuses dont la flûte émeut l'enchanteresse
Au torse vain du faune avide. La caresse
Initiale flue avec de l'ombre.»*

Commentaire

À l'âge de dix-huit ans, Breton lançait déjà des fulgurances d'érotisme voilé, mettait déjà toutes sortes d'allusions voluptueuses dans cette scène où apparaissent Alcée et une sirène.

19 février 1915
"Âge"

*«Aube, adieu ! Je sors du bois hanté ; j'affronte les routes, croix torrides. Un feuillage bénissant me perd. L'août est sans brèche comme une meule.
Retiens la vue panoramique, hume l'espace et dévide machinalement les fumées.
Je vais m'élire une enceinte précaire : on enjambra s'il faut le buis. La province aux bégonias chauffés caquette, range. Que gentiment s'ameutent les griffons au volant frisé des jupes !
Où la chercher, depuis les fontaines ? à tort je me fie à son collier de bulles... Yeux devant les pois de senteur.*

.....

*Chemises caillées sur la chaise. Un chapeau de soie inaugure de reflets ma poursuite. Homme... Une glace te venge et vaincu me traite en habit ôté. L'instant revient patiner la chair.
Maisons, je m'affranchis de parois sèches. On secoue ! Un lit tendre est plaisanté de couronnes.
Atteins la poésie accablante des paliers.»*

Commentaire

Breton célébra le jour anniversaire de ses vingt ans dans ce poème en prose recoupant parfaitement "Aube" de Rimbaud. Il prenait congé de sa jeunesse, et accédait à un nouveau palier de sa vie.

Janvier 1916
"À vous seule"

Sonnet

*«À vous seule qui ne fûtes l'étrange poupée
Sœur ai-je dit [...]
Un bout de corne pointe ustensile d'épopée [...]
Angé vous selon mes paradoxes de janvier
Refîntes ce long talus qui bée au vent moqueur
Et me pardonnâtes l'équipée à contre-cœur.»*

Commentaire

En raison ou en dépit de leurs déboires érotiques, Breton s'adressait à sa cousine, Manon Le Gouguès, avec laquelle il avait passé une malheureuse nuit d'amour, et qu'il avait laissée seule.

On remarque que le poème est une recomposition du début de "*Dévotion*", le poème de Rimbaud qui comprend toute une série de dédicaces («*À ma sœur Louise Vanaen de Voringhem. [...] À ma sœur Léonie Audois d'Ashby. [...]*») ; et que c'est à travers la sœur de charité de Rimbaud portant cornette que Breton interpelait Manon, car, écrivant le sonnet, il attendait d'elle non pas un secours mais une sorte de pardon.

Le 3 janvier, Breton envoya le poème à Fraenkel, qui se trouvait alors en permission à Paris. Le 9, il le soumit à Valéry, et le 12, à Apollinaire.

Début juin 1916

"Façon"

*L'attachement vous sème en taffetas
broché projets,
sauf où le chatolement d'ors se complut.
Que juillet, témoin
fou, ne compte le péché
d'au moins ce vieux roman de fillettes qu'on lut !*

*De fillettes qu'on
brigua
se mouille (Ans, store au point d'oubli), faillant
téter le doux gave,
- Autre volupté, quel acte élu t'instaure? -
un avenir, éclatante Cour Batave.*

*Étiquetant
baume vain l'amour, est-on nanti
de froideur
un fond, plus que d'heures mais, de mois? Elles
font de batiste : À jamais ! - L'odeur anéantit
tout de même jaloux ce printemps,*

Mesdemoiselles.

Commentaire

Toujours sous la coupe de Rimbaud et de Mallarmé (on trouve des évocations mallarméennes, où le goût des mots bien disposés se teintait de préciosité), le jeune poète qu'était Breton accueillait cette fois-ci un nouveau venu, Jacques Vaché, dont il avait fait la connaissance, à Nantes, en février ou mars 1916, un soldat blessé, de fière mine, à peine plus âgé que lui, qui le dominait intellectuellement, et, devant lequel, il connut un «coup de foudre» ; ce fut, comme il le déclara plus tard, la rencontre capitale de sa vie.

Dans le poème, deux éléments le signalent : d'abord, les images de mode ou d'élégance car Vaché peignait des cartes postales représentant des figures de mode qu'il accompagnait de légendes bizarres ; ensuite la locution «*tout de même*», qui lui était typique.

Mais, si Breton emploie à deux reprises le mot «*fillettes*» ainsi que le mot «*Mesdemoiselles*», c'est qu'il faisait allusion aux amours amusées et contrariées qu'il eut, à Nantes, avec deux jeunes filles, Annie Padiou et Alice, alors que, en fait, chez lui, au printemps 1916, l'éros masculin prenait le pas sur l'éros féminin. Dès lors, son marivaudage tombe en quenouille, car, avec elles, il n'envisageait ni l'attachement (première strophe), ni la volupté (deuxième strophe) ni l'amour (troisième strophe).

«*Mesdemoiselles*», le vocatif par lequel s'achève le poème, contient à la fois la question et la réponse, car Breton fit rimer le mot avec «*mais, de mois? Elles*», ce qui marque qu'il entendait et sous-entendait «*mais pour combien de mois, mesdemoiselles?*».

De telles rimes dissimulées, comme les vers brisés, concourent à faire de «*Façon*» un poème déconstruit, à l'image de la mode la plus sophistiquée, un poème-collage, le collage allant être le premier moteur du surréalisme.

À vrai dire, dans la dernière phrase du poème, «*L'odeur anéantit tout de même jaloux ce printemps, Mesdemoiselles*», qu'on peut comprendre aussi comme : «*Mesdemoiselles, tout de même, quelle est l'odeur qui anéantit ce printemps jaloux? Est-ce l'odeur de la femme?*» Breton renversait un vers fameux du poème «*Le goût du néant*» des «*Fleurs du mal*» : «*Le Printemps adorable a perdu son odeur !*», car son printemps à lui n'a rien d'adorable : c'est un printemps jaloux qui a le goût du néant ; il avait aussi peut-être encore en mémoire le «*bouquet malodorant d'euphorbes*» de la nuit passée avec Manon. Mais ce fut à Nantes, au printemps 1916, qu'il put se poser vraiment ces questions : En amour, est-on nanti ou anéanti? L'amour a-t-il à Nantes le goût du néant?

10 juin 1919
«*Mont de pitié*»

Recueil de quinze poèmes

Il regroupe, triés avec soin, des poèmes écrits depuis 1913. Leur ordre révélait l'évolution de la pensée de Breton vers une liberté toujours plus grande, car il glissa de Mallarmé et Valéry à Rimbaud, Apollinaire et Reverdy ; de la poésie à l'interrogation sur la nature de l'Inspiration.

«*Façon*»
Voir plus haut

«*Âge*»
Voir plus haut

«*Coqs de bruyère*»

«*André Derain*»

«*Forêt-Noire*»

Out
Tendre capsule etc. melon
Madame de Saint-Gobain prouve le temps long seule
Une côtelette se fane
Relief du sort
Où sans volets ce pignon blanc
Cascades
Les schlitteurs sont favorisés

ça souffle
Que salubre est le vent le vent des crémeries

*L'auteur de l'Auberge de l'Ange Gardien
L'an dernier est tout de même mort
À propos*

*De Tubinge à ma rencontre
Se portent les jeunes Kepler Hegel
Et le bon camarade*

RIMBAUD PARLE.

Commentaire

Dans ce poème, qu'il avait mis six mois à écrire, Breton raconta un épisode de la vie de Rimbaud, au moment où il renonça à la poésie : il était, en Allemagne, le précepteur des enfants d'un médecin, quand Verlaine vint le relancer pour qu'ils reprennent leur vie commune ; Rimbaud, vêtu bourgeoisement, repoussa son ami qui était accoutré en brigand, et le congédia au terme d'une rixe dans la Forêt-Noire (évoquée par «*les schlitteurs*», ouvriers qui conduisent une «*schlitte*» [mot venu de l'allemand], un traîneau qui sert à descendre dans les vallées le bois abattu sur les hauteurs).

On peut tenter d'expliquer le début ainsi : Rimbaud, ayant frappé Verlaine et l'ayant exclu de sa vie («*Out*»), ramasse son chapeau cabossé («*tendre capsule*»), fait le geste de le remettre en forme («*etc.*») et lui redonne son aspect («*melon*») ; il regagne sa chambre où l'attend sa glace («*Madame de Saint-Gobain*» car la société "Saint-Gobain" fabrique des glaces et des miroirs), afin d'y mirer le reflet de sa respectabilité retrouvée ; le repas qu'il a laissé refroidir («*une côtelette*») lui fait songer, par analogie entre reliefs d'un repas et relief du sol, qu'il refuse de manger les restes de sa destinée de poète errant par les chemins («*relief du sort*»).

La suite du poème obéit à ce genre de procédé qui en fait un message sibyllin traduisible en langage clair.

“Pour Lafcadio”

“Monsieur V”

“Une maison peu solide”

“Clé de sol”

à Pierre Reverdy

*On peut suivre sur le rideau
L'amour s'en va*

Toujours est-il

*Un piano à queue
Tout se perd*

*Au secours
L'arme de précision*

*Des fleurs
Dans la tête sont pour éclore*

Coup de théâtre

*La porte cède
La porte c'est de la musique*

Commentaire

Breton indiqua : «*”Clé de sol” transpose l’émotion que j’ai éprouvée à l’annonce de la mort de Jacques Vaché.*» (*”L’amour fou”*, page 92). Mais il commenta surtout le fait qu’il avait dédié le poème à Pierre Reverdy (*”L’amour fou”*, pages 91-92).

Comme cette démarche encore mallarméenne commençait à irriter Breton, qui soupçonnait que la poésie pouvait se proposer d’autres buts, venaient ensuite, dans le recueil, des poèmes qui étaient des expériences verbales où violence était faite au langage ; où les vers, brisés, n’étaient plus que débris de mots entrecoupés de longs silences, les blancs, qui les isolaient et qui avaient été médités longuement, étant comme des champs du sens, les mots étant d’étonnants nœuds du dynamisme intérieur, et des cristaux transparents au sein desquels passaient des forces vives, les images étant des points de fusion du rêve et du réel :

*«Je sors du bois hanté : j’affronte les routes, croix torrides [...]
L’août est sans brèches comme les meules».*

L’humour parfois éclate, mais surtout la beauté désormais se tient de plus en plus du côté de la rencontre du parapluie et de la machine à coudre (évoquée par Lautréamont !) plutôt que de celui des rythmes bien placés. D’ailleurs, le poème s’abandonnait au hasard, et l’on en vient à tirer ses mots au sort, comme dans :

”Le corset mystère”

Mes belles lectrices,

*à force d’en voir de toutes les couleurs
Cartes splendides, à effets de lumière, Venise*

*Autrefois les meubles de ma chambre étaient fixés
solidement aux murs et je me faisais attacher pour écrire :
J’ai le pied marin*

nous adhérons à une sorte de Touring Club sentimental

*Un château à la place de la tête
c’est aussi le bazar de la Charité
Jeux très amusants pour tous âges ;
Jeux poétiques, etc.*

*Je tiens Paris comme - pour vous dévoiler l’avenir -
votre main ouverte*

la taille bien prise.

Commentaire

Le poème fut constitué de morceaux de phrases découpés dans quelque catalogue, dont fut conservée la présentation typographique (d'où des variations de caractères) et que l'auteur «*monta*» comme un cinéaste monte des images.

Commentaire sur l'ensemble du recueil

On constate comment, sous l'influence de Rimbaud, Apollinaire, Reverdy, Breton s'éloignait des leçons de Mallarmé et de Valéry. Se révèle un glissement général d'orientation : à l'interrogation sur les formes de la poésie ont succédé les recherches sur sa nature, car, s'il ne voulait plus vivre pour elle, il ne pouvait vivre que par elle.

Le recueil fut illustré de deux dessins de Derain.

Il fut publié grâce au concours de René Hilsum, fondateur de la librairie et maison d'édition "Au sans pareil".

30 mai 1920

"Les champs magnétiques"

Recueil de dix textes

Ce sont, qui n'ont aucun lien entre eux :

- Des proses poétiques : **"La glace sans tain"** - **"Saisons"** - **"Éclipses"** - **"En 80 jours"** - **"Barrières"** - **"Ne bougeons plus"** - **"Gants blancs"**.
 - Une partie intitulée **"Le pagure dit"** qui présente vingt et un poèmes.
 - Une dernière partie, intitulée **"La fin de tout"**, constituée uniquement d'un cadre où l'on peut lire : «*André Breton et Philippe Soupault / Bois & Charbons*».
-

'La glace sans tain'

«Lorsque les grands oiseaux prennent leur vol pour toujours, ils partent sans un cri et le ciel strié ne résonne plus de leur appel. Ils passent au-dessus des lacs, des marais fertiles ; leurs ailes écartent les nuages trop langoureux. Il ne nous est même plus permis de nous asseoir : immédiatement, des rires s'élèvent et il nous faut crier bien haut tous nos péchés. [...] Belles nuits d'août, adorables crépuscules marins, nous nous moquons de vous ! L'eau de Javel et les lignes de nos mains dirigeront le monde. Chimie mentale de nos projets, vous êtes plus forte que ces cris d'agonie et que les voix enroutées des usines ! [...] Oui, ce soir-là plus beau que tous les autres, nous pûmes pleurer. Des femmes passaient et nous tendaient la main, nous offrant leur sourire comme un bouquet. La lâcheté des jours précédents nous serra le cœur, et nous détournâmes la tête pour ne plus voir les jets d'eaux qui rejoignaient les autres nuits. [...] Il n'y avait plus que la mort ingrate qui nous respectait. [...] Chaque chose est à sa place, et personne ne peut plus parler : chaque sens se paralysait et des aveugles étaient plus dignes que nous. [...] Il n'y a plus qu'à regarder droit devant soi, ou à fermer les yeux : si nous tournions la tête, le vertige ramperait jusqu'à nous. [...] Nos habitudes, maîtresses délirantes, nous appellent : ce sont des hennissements saccadés, des silences plus lourds encore. Ce sont ces affiches qui nous insultent, nous les avons tant aimées. Couleur des jours, nuits perpétuelles, est-ce que vous aussi, vous allez nous abandonner ? [...] Suspendues à nos bouches, les jolies expressions trouvées dans les lettres n'ont visiblement rien à craindre des diabolos de nos cœurs, qui nous reviennent de si haut que leurs coups sont incomptables. [...] C'est à la lueur

d'un fil de platine que l'on traverse cette gorge bleuâtre au fond de laquelle séjournent des cadavres d'arbres rompus et d'où monte l'odeur de créosote qu'on dit bonne pour la santé. [...] Je ris, tu ris, il rit, nous rions aux larmes en élevant le ver que les ouvriers veulent tuer. On a le calembour aux lèvres et des chansons étroites. [...] Un jour, on verra deux grandes ailes obscurcir le ciel et il suffira de se laisser étouffer dans l'odeur musquée de partout. [...] Les deux ou trois invités retirent leur cache-col. Quand les liqueurs pailletées ne leur feront plus une assez belle nuit dans la gorge, ils allumeront le réchaud à gaz. [...] Ce qui nous sépare de la vie est bien autre chose que cette petite flamme courant sur l'amiante comme une plante sablonneuse. Nous ne pensons pas non plus à la chanson envolée des feuilles d'or d'électroscope qu'on trouve dans certains chapeaux haut de forme, bien que nous portions en société un de ceux-là. [...] Vous voyez ce grand arbre où les animaux vont se regarder : il y a des siècles que nous lui versons à boire. Son gosier est plus sec que la paille et la cendre y a des dépôts immenses. [...] Tout le monde peut y passer dans ce couloir sanglant où sont accrochés nos péchés, tableaux délicieux, où le gris domine cependant. [...] Ce sont des plantes de toute beauté plutôt mâles que femelles et souvent les deux à la fois. Elles ont tendance à s'enrouler bien des fois avant de s'éteindre fougères. Les plus charmantes se donnent la peine de nous calmer avec des mains de sucre et le printemps arrive. Nous n'espérons pas les retirer des couches souterraines avec les différentes espèces de poissons. Ce plat ferait bon effet sur toutes les tables. C'est dommage que nous n'ayons plus faim. [...] La fenêtre creusée dans notre chair s'ouvre sur notre cœur. On y voit un immense lac où viennent se poser à midi des libellules mordorées et odorantes comme des pivouines. Quel est ce grand arbre où les animaux vont se regarder? Il y a des siècles que nous lui versons à boire. Son gosier est plus sec que la paille et la cendre y a des dépôts immenses. On rit aussi, mais il ne faut pas regarder longtemps sans longue vue. Tout le monde peut y passer, dans ce couloir sanglant où sont accrochés nos péchés, tableaux délicieux, où le gris domine cependant. / Il n'y a plus qu'à ouvrir nos mains et notre poitrine pour être nus comme cette journée ensoleillée. / Tu sais que ce soir il y a un crime vert à commettre. Comme tu ne sais rien, mon pauvre ami. Ouvre cette porte toute grande, et dis-toi qu'il fait complètement nuit, que le jour est mort pour la dernière fois.»

“Saisons”

«Une histoire n'a jamais su m'endormir et je trouve un sens à mes petits mensonges d'alors, jolis sorbiers de la forêt. [...] Je suis menacé (que ne disent-ils pas?) d'un rose vif, d'une pluie continue ou d'un faux pas sur mes bonds. Ils regardent mes yeux comme des vers luisants s'il fait nuit ou bien ils font quelques pas en moi du côté de l'ombre. [...] Je n'avance plus qu'avec précautions dans des endroits marécageux, et je regarde les bouts aériens se souder au moment des ciels. J'avale ma propre fumée qui ressemble tant à la chimère d'autrui. L'avarice est un beau péché recouvert d'algues et d'incrustations soleilleuses. À l'audace près, nous sommes les mêmes et je ne me vois pas très grand. J'ai peur de découvrir en moi de ces manèges séniles que l'on confond avec les rosaces de bruit. Faut-il affronter l'horreur des dernières chambres d'hôtel, prendre part à d'autres chasses ! Et seulement alors ! Il y a beaucoup de places dans Paris, surtout sur la rive gauche, et je pense à la petite famille du papier d'Arménie. On l'héberge avec trop de complaisance, je vous assure, d'autant plus que le pavillon donne sur un œil ouvert et que le quai aux Fleurs est désert le soir. [...] Ah ! descendre les cheveux en bas, les membres à l'abandon dans la blancheur du rapide. De quels cordiaux disposez-vous? J'ai besoin d'une troisième main, comme un oiseau, que les autres n'endorment pas. [...]

“Éclipses”

«J'arriverai peut-être à diriger ma pensée au mieux de mes intérêts. Soins des parasites qui entrent dans l'eau ferrugineuse, absorbez-moi si vous pouvez. [...] La grotte est fraîche et l'on sent qu'il faut s'en aller ; l'eau nous appelle, elle est rouge et le sourire est plus fort que les fentes qui courent comme des plantes sur ta maison, ô journée magnifique et tendre comme cet extraordinaire petit

cerceau. La mer que nous aimons ne supporte pas les hommes aussi maigres que nous. Il faut des éléphants à têtes de femmes et des lions volants. La cage est ouverte et l'hôtel fermé pour la deuxième fois, quelle chaleur ! À la place du chef on remarque une assez belle lionne qui griffonne son dompteur sur le sable et s'abaisse de temps à temps à le lécher. Les grands marais phosphorescents font de jolis rêves et les crocodiles se reprennent la valise faite avec leur peau. La carrière s'oublie dans les bras du contremaître. C'est alors qu'intervient le gros poussier des wagonnets qui excuse tout. Les petits enfants de l'école qui voient cela ont oublié leurs mains dans l'herbier. Comme vous ils s'endormiront ce soir dans l'haleine de ce bouquet optique qui est un tendre abus.»

“Lune de miel”

«À quoi tiennent les inclinations réciproques? Il y a des jalousies plus touchantes les unes que les autres. La rivalité d'une femme et d'un livre, je me promène volontiers dans cette obscurité. Le doigt sur la tempe n'est pas le canon d'un revolver. Je crois que nous nous écoutions penser mais le machinal “À rien” qui est le plus fier de nos refus n'eut pas à être prononcé de tout ce voyage de noces. Moins haut que les astres il n'y a rien à regarder fixement. Dans quelque train que ce soit, il est dangereux de se pencher par la portière. Les stations étaient clairement réparties sur un golfe. La mer qui pour l'œil humain n'est jamais si belle que le ciel ne nous quittait pas. Au fond de nos yeux se perdaient de jolis calculs orientés vers l'avenir comme ceux des murs de prison.»

“Usine”

«La grande légende des voies ferrées et des réservoirs, la fatigue des bêtes de trait trouvent bien le cœur de certains hommes. En voici qui ont fait connaissance avec les courroies de transmission : c'est fini pour eux de la régularité de respirer. Les accidents de travail, nul ne me contredira, sont plus beaux que les mariages de raison. Cependant, il arrive que la fille du patron traverse la cour. Il est plus facile de se débarrasser d'une tache de graisse que d'une feuille morte ; au moins la main ne tremble pas. À égale distance des ateliers de fabrication et de décor le prisme de surveillance joue malignement avec l'étoile d'embauchage.»

Commentaire

Composé avec Soupault, ce livre de jeunesse au sens fort du terme fut l'aboutissement de la quête dans laquelle s'était engagé Breton depuis 1916. Mais il fut aussi l'œuvre fondatrice (ce fut, pour Aragon, le livre «par quoi tout commence») d'un mouvement qui allait se poursuivre au long de décennies.

Le premier titre prévu était “*Les précipités*”, allusion au phénomène chimique. Mais, peut-être, ce titre supposait-il encore trop de matière et pas assez d'énergie. Aussi, dans une lettre à Valéry du 5 septembre 1920, Breton lui annonça le titre définitif, qui, lui, fait référence à un phénomène physique, celui des «*champs magnétiques*» qui sont ceux de l'inconscient ; ce titre se justifie car la juxtaposition de phrases incohérentes et le croisement des subjectivités jouent le même rôle que des générateurs d'arcs électriques, qui défient les paratonnerres qu'érige la raison. Cette exploration des engrenages de l'automatisme subjectif fut la première publication d'expériences d'«*écriture automatique*». Des poètes, pour la première fois, non seulement acceptaient le premier jet, mais prenaient le risque d'en faire la loi et la forme de leurs textes qui répondaient cinq ans à l'avance à la définition du surréalisme qu'allait donner Breton : «*Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée.*»

Deux conditions furent posées a priori :

- le genre du passage à écrire fut choisi arbitrairement (ainsi "*Saisons*", titre qui vient de Rimbaud, devait être et se présente en effet comme des souvenirs d'enfance) ;
- la vitesse d'écriture fut différente, par une décision elle aussi arbitraire, la conséquence étant qu'elle était «*de nature à influencer le caractère de ce qui se dit*» : ainsi, dans "*Glace sans tain*" (sorte de poème du désarroi, surtout de Soupault) elle est «*très grande et de nature à maintenir ce chapitre dans l'atmosphère, voulue, communicative du désespoir*» ; dans "*Saisons*", elle est «*plus petite*» ; dans "*Éclipses*", elle est «*la plus grande possible*».

En signant conjointement, Breton et Soupault voulurent signifier qu'ils avaient parlé ensemble, qu'ils avaient mêlé leurs voix, non pour se cacher mais pour éclater. Aucune mention ne devrait donc permettre d'identifier l'auteur de chaque texte, et Aragon a pu dire que c'est le livre «d'un seul auteur à deux têtes [et au] regard double» qui permit à Breton et à Soupault «d'avancer sur la voie où nul ne les avait précédés»). La «*dictée magique*» à laquelle ils s'étaient livrés devait produire une écriture fusionnelle où la voix de chacun ne serait plus identifiable. Dans l'abandon le plus total à la subjectivité, l'individualité devait se dissiper. Cependant, on peut attribuer certains textes à l'un ou l'autre des expérimentateurs :

- "*En 80 jours*" et le début de "*Gants blancs*" sont surtout de Soupault (Breton allait, en 1930, juger sévèrement ces textes, trop romanesques à ses yeux, son écriture se distinguant de la sienne par sa fluidité angélique.
- "*Barrières*" est constitué de «dialogues» entre Breton et Soupault ; s'y manifeste le malentendu inhérent à toute conversation, que le titre symbolise.
- "*Ne bougeons plus*", le plus souvent de Breton, est constitué pour partie de souvenirs.

On remarque encore que :

- Les textes intitulés "*Le Pagure dit I*" et "*Le Pagure dit II*", où la syntaxe se disloque, tentent de se ressourcer à un automatisme plus «pur», le pagure étant ce crustacé au ventre mou, échappé du bestiaire de Maldoror, qui se glisse dans des coquilles vides, comme si Breton et Soupault «voulaient déclinier la responsabilité, la paternité des poèmes» (Aragon).
- La dernière page, en «vers», conteste l'ensemble par un retour à la conscience ; ce texte étant repris dans "*Le revolver à cheveux blancs*", a donc été assumé comme «poème».
- Le volume se clôt par trois pages de titres : "*La fin de tout*" et "*ANDRÉ BRETON & PHILIPPE SOUPAULT, BOIS ET CHARBONS*", les auteurs ayant voulu, ou, du moins, ayant feint d'avoir voulu, passer pour d'humbles marchands, cette enseigne étant courante à Paris au début du siècle. Pourtant, ensuite, ils dédièrent leur livre à Jacques Vaché !

Ce fut Breton qui, tentant une certaine rationalisation du produit, décida de l'organisation de l'ensemble en six chapitres, et qui choisit les titres. Sur épreuves, il ajouta deux chapitres supplémentaires, "*Ne bougeons plus*" et "*Le Pagure dit*". Des poèmes comme "*Hôtels et trains*", de Soupault, "*Lune de miel*" et "*Usine*" de Breton ont été ajoutés après.

Par la suite, Breton distingua la part respective de chacun des participants dans deux exemplaires autographes, il est vrai à usage privé.

Ces textes semblent défier le commentaire, car on aborde ici un rivage où manquent les repères. Cependant, malgré les lacunes du sens, on perçoit que quelque chose se dit, impérieusement, mais de façon si oblique que les auteurs eux-mêmes ne possédaient pas la grille susceptible de décrypter ce langage.

Il reste que le lecteur peut apprécier ici et là des trouvailles verbales, des images absolument neuves, des formules étonnantes, des alliances de mots sémantiquement incompatibles, des polyphonies délicieusement illogiques :

- «*Pneus pattes de velours*».
- «*Sur ces plages de galets tachés de sang, on peut entendre les tendres murmures des astres.*»
- «*Notre squelette transparaît à travers les aurores successives de la chair.*»
- «*Tu m'as blessé avec ta fine cravache équatoriale, beauté à la robe de feu.*»
- «*Ce soir nous sommes deux devant ce fleuve qui déborde de notre désespoir.*»
- «*Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels.*»

- «Lorsque les grands oiseaux prennent leur vol, ils partent sans un cri et le ciel strié ne résonne plus de leur appel. Ils passent au-dessus des lacs, des marais futilles : leurs ailes écartent les images trop langoureuses.»

- «Nous touchons à la fin du carême. Notre squelette transparait comme un arbre à travers les aurores successives de la chair où les désirs d'enfant dorment à poings fermés. La faiblesse est extrême».

- «La couleur oblongue de ce feu.»

On peut percevoir, dans cet assemblage de surgissements verbaux déroutants, certains thèmes récurrents tels que le rapport de l'individu au monde, la désespérance (*"La glace sans tain"*), les souvenirs d'enfance et de jeunesse cause de nostalgie (*"Saisons"*), la solitude de la ville, l'isolement de l'âme errante, la métamorphose de l'âge d'homme, l'obsession du voyage, la hantise du vide.

"La glace sans tain" avait été publié dans la revue *"Littérature"*.

Le 30 mai 1920, le texte fut publié par la "N.R.F.", accompagné des portraits des auteurs par Picabia. Il n'a connu qu'un tirage à trois cents exemplaires.

Des critiques marquèrent leur perplexité, sinon leur hostilité. André Varagnac, dans *"Le crapouillot"* du 1er septembre, trouva curieux le sort que les auteurs faisaient à l'image : «Ils la chapeautent et la troussent de quelques épithètes artistement cocasses, - et à la suivante !». Le 4 septembre, dans *"L'intransigeant"*, le chroniqueur souligna la difficulté du texte et la «solicitation constante de l'imagination du lecteur». Dans *"Ça ira"* (été 1921), Paul Neuhuys comprit que Breton ne se sentait plus attiré vers rien : «Les mots sont rouillés et les choses ont perdu sur lui tout pouvoir d'attraction. [...] Il est las de considérer l'univers selon des catégories mensongères et il se réfugie dans l'absurde.» La comtesse de Noailles trouva le livre absurde, et conseilla à Gide, qui était à la "N.R.F." de se déprendre des auteurs, malgré leurs quelques traits de génie.

Cependant, le 7 juillet 1920, Jacques-Émile Blanche recommanda aux lecteurs de *"Comœdia"* les «admirables choses» dont est remplie l'œuvre. Dans *"Action"* d'octobre, Malraux écrit : «Ce livre créé un poncif au point que c'est lui que citeront les critiques de 1970 lorsqu'il sera question de l'état d'esprit des artistes de 1920.»

"Les champs magnétiques" furent longtemps plus célèbres que connus. Mais ils révolutionnèrent la poésie moderne,

Dans ses *"Entretiens"* (1952), Breton le définit comme le «premier ouvrage surréaliste (nullement dada).»

Le manuscrit de travail fut longtemps considéré comme ayant disparu. Mais, en 1983, à l'occasion d'une vente à l'"Hôtel Drouot", provenant, semble-t-il, des archives de Fraenkel, ami de Breton, il a été acquis par la Bibliothèque nationale. Un second manuscrit, qui est une copie préparée par Breton pour l'impression, figure dans une collection particulière.

Mai 1922

"L'année des chapeaux rouges"

I - *"Pour mieux sauter"*

Le narrateur évoque une certaine Solange et un bal dans une propriété de Montfermeil. Puis, semble-t-il, c'est Solange elle-même qui marque sa lassitude, parle d'un rite d'*"une peuplade des bords de l'Ohio"*, laisse sa rêverie courir de soldats en ouvriers de banlieue, se plaint d'avoir à *"se promener avec un sceptre dans les ruelles de la capitale à l'entrée de la nuit"*. Dans ces pérégrinations, le personnage serait devenu masculin, et se lancerait donc dans une folle équipée où il aurait perdu la vie, à l'âge de vingt ans. Mais il décrit les visions extraordinaires, cosmiques même, qui s'offrirent à lui.

II - " Coutumière du fait "

Le narrateur se trouve en tramway. Il révèle être un proxénète, pourtant à la poursuite d'une criminelle qu'il empêche de se servir de son «revolver». L'intérêt se porte alors sur l'intimité qu'enferment les voitures emportant «divorcées» ou «danseuses». Et voilà que le narrateur revient à Solange et au bonheur qu'il connut avec elle dans «une région plus délicate que l'impossibilité de se poser pour certaines hirondelles». Mais on est transporté «dans un bar de la rue Cujas» où apparaît l'étrange Mécislas Charrier. Puis ce sont des «sœurs siamoises». Solange «s'absentait la nuit», mais «la terrible impersonnalité de [leurs] rapports excluait toute jalousie». Or, dans la salle de bains, il découvrit un jour «une femme d'une grande beauté» et fut «assez heureux pour surprendre sa dernière convulsion». Finalement, il est indiqué : «Les murs de Paris avaient été couverts d'affiches représentant un homme masqué d'un loup blanc et qui tenait dans la main gauche la clé des champs : cet homme, c'était moi.»

Commentaire

Breton se présenta comme l'égal du redoutable Fantômas que Feuillade avait porté à l'écran. Le texte parut dans le n° 3, du 1er mai 1922, de la revue "Littérature". Il fut repris en octobre 1924 à la fin de "Poisson soluble" qui figura à la suite du "Manifeste du surréalisme", à titre d'application ou d'illustration poétique du concept de surréalisme.

Novembre 1922

'Le Volubilis et je sais l'hypoténuse'

*Sans une claire courageuse et pauvre étoile au nom miraculeux
Le bois qui tremble s'entrouvre sur le ciel peint à l'intérieur des forêts de santé
Par cette oraison de bluet caractéristique et ces yeux à biseaux
Qui domptent les vagues travers zigzaguant par le monde
Ô les charmantes passes les beaux masques d'innocence et de fureur
J'ai pris l'enfer par la manche de ses multiples soleils détournés des enfants par les plumes
Je me suis sauvé
Tant que les métiers morts demandaient ma route
Où va ce manœuvre bleu
Mais sur les mers on ne s'élance pas si tard
Demain caresse mon pas de son sable éclatant
Voilez les montagnes de ce crêpe jaune étrange que vous avez si bien su découper suivant le patron
des graminées des cimes
Je suis le perruquier des serrures sous-marines le souffle des amantes*

Commentaire

Le titre avait été noté lors d'une séance d'hypnose de Desnos.
Le poème, à l'origine très long, avait été considérablement réduit.
Il fut dédié par Breton à Simone Kahn, qui était devenue son épouse en 1921.
On remarque ce vers, «Les charmes menteurs de la servante à la voix de salade blanche», car il allie la sensualité et la fantaisie, fait désirer la personne physique de la femme, et rend ce désir problématique par une contre-image.

15 novembre 1923

“Clair de terre”

Recueil de textes

L'épigraphe était : *«La terre brille dans le ciel comme un astre énorme au milieu des étoiles. Notre globe projette sur la lune un intense clair de terre»*.
Elle a été attribuée à un manuel d'astronomie dont on n'a trouvé aucune trace à ce jour.

“Cinq rêves”

Dans un récit, on lit : *«Une partie de ma matinée s'était passée à conjuguer un nouveau temps du verbe être - car on venait d'inventer un nouveau temps du verbe être.»*
Dans un autre récit, celui d'un rêve très beau, on découvre qu'Éluard avait invité Breton près d'un étang à la chasse aux faisanes : *«Je me trouve en présence de petits hommes mesurant 1,10 m et habillés de jersey bleu. Ils arrivent de tous les points de l'étang, et comme je les observe sans défiance, l'un d'eux, ayant l'air d'accomplir un rite, s'apprête à m'enfoncer dans le mollet une très petite flèche à deux pointes.»*

Commentaire

Dans ces récits de rêves, dont le style est proche de celui de ses poèmes, Breton mit en scène ses préoccupations et ses amitiés selon un symbolisme limpide. Ils sont là comme pour indiquer une distance par rapport à la «littérature» dans le sens restrictif du mot, qui avait été raillé lors de l'adoption de ce titre par la revue qu'il avait lancée en 1921.

“Pièce fausse”

C'est un jeu de collages dadaïstes.

“PSTT”

C'est un collage où on trouve une page d'un annuaire ouvert au nom «Breton».

On trouve deux pages «illustratives» portant, dans un graphisme particulier, l'une, l'inscription «mémoires d'un extrait des actions de chemins», l'autre, le mot «île». L'ensemble est encadré par un extrait de *“La nouvelle astronomie pour tous”*, qui est cité en épigraphe, et d'un dernier texte, intitulé *“À Rose Sélavy”*, le personnage créé par Duchamp, qui reprend une phrase de lui.

“Les reptiles cambrioleurs”

Ce texte en prose relevant de l'écriture automatique est une inquiétante saynète qui met en scène une petite fille, Marie, dont la mère *«ne jouit plus de toutes ses facultés»* : *«Elle demande à boire du lait de volcan et on lui amène de l'eau minérale.»*

“Amour parcheminé”

“Cartes sur les dunes”

“Épervier incassable”

“C’est aussi le bain...”

*C'est aussi le bain avec ses brèches blondes comme un livre sur les genoux d'une jeune fille
Tantôt il est fermé et crève de peine future sur les remous d'une mer à pic
Un long silence a suivi ces meurtres
L'argent se dessèche sur les rochers
Puis sous une apparence de beauté ou de raison contre toute apparence aussi
Et les deux mains dans une seule palme
On voit le soir
Tomber collier de perle des monts
Sur l'esprit de ces peuplades tachetées règne un amour si plaintif
Que les devins se prennent à ricaner bien haut sur les ponts de fer
Les petites statues se donnent la main à travers la ville
C'est la Nouvelle Quelque Chose travaillée au socle et à l'archet de l'arche
L'air est taillé comme un diamant
Pour les peignes de l'immense vierge en proie à des vertiges d'essence alcoolique ou florale
La douce cataracte gronde de parfums sur les travaux*

“L’herbage rouge”

*L'herbage rouge, l'or des grands chapeaux marins,
Composent pour ton front la musique et les plumes
D'enfer. Sur ton chemin blanchissent les enclumes
S'il fait beau dans ton cœur il tonne sur tes reins.*

*Jamais le val d'amour ! Dans les feuilles ces trains
Qui disparaissent, pris au lasso par les brumes...
Tourne éternellement tes seins dans les écumes
Des chutes : la lumière est tout ce que j'étreins.*

*Va, comète du rire où le néant t'appelle,
Ouvre tes jambes sur l'éventail ou l'ombelle ;
Toi seule sais me rendre un printemps sang et eau.*

Balances de la vie, avec toi pour fléau.

Commentaire

C'est un poème en vers réguliers.

“Rendez-vous”

"Privé"

"Le buvard de cendre"

"Au regard des divinités"

«Un peu avant minuit près du débarcadère,
Si une femme échevelée te suit n'y prends pas garde,
C'est l'azur. Tu n'as rien à craindre de l'azur.
Il y aura un grand vase blond dans un arbre.
Le clocher du village des couleurs fondues
Te servira de point de repère. Prends ton temps,
Souviens-toi. Le geyser brun qui lance au ciel les pousses de fougère
Te salue.»

La lettre cachetée aux trois coins d'un poisson
Passait maintenant dans la lumière des faubourgs
Comme une enseigne de dompteur.

Au demeurant

La belle, la victime, celle qu'on appelait
Dans le quartier la petite pyramide de réséda
Décousait pour elle seule un nuage pareil
À un sachet de pitié.

Plus tard l'armure blanche
Qui vaquait aux soins domestiques et autres
En prenant plus fort à son aise que jamais,
L'enfant à la coquille, celui qui devait être...
Mais silence.

Un brasier déjà donnait prise
En son sein à un ravissant roman de cape
Et d'épée.

Sur le pont, à la même heure,
Ainsi la rosée à tête de chatte se berçait.
La nuit, - et les illusions seraient perdues.

Voici les Pères blancs qui reviennent de vêpres
Avec l'immense clé pendue au-dessus d'eux,
Voici les hérauts gris ; enfin voici sa lettre
Ou sa lèvre : mon cœur est un coucou pour Dieu.

Mais le temps qu'elle parle, il ne reste qu'un mur
Battant dans un tombeau comme une voile bise.
L'Éternité recherche une montre-bracelet
Un peu avant minuit près du débarcadère.

“Tout paradis n’est pas perdu”

“Plutôt la vie”

*Plutôt la vie avec ses draps conjuratoires
Ses cicatrices d'évasions
Plutôt la vie cette rosace sur ma tombe
La vie de la présence rien que de la présence
Où une voix me dit Es-tu là où une autre répond Es-tu là*

Commentaire

Le poème marqua, après les récits de rêves et les textes savamment déconstruits, le désir de reconstruction de l'individu, fût-ce au prix du silence.

“Il n’y a pas à sortir de là”

*Liberté couleur d'homme
Quelles bouches voleront en éclats.
Tuiles
Sous la poussée de cette végétation monstrueuse*

*Le soleil chien couchant
Abandonne le perron d'un riche hôtel particulier*

Lente poitrine bleue où bat le cœur du temps

Une jeune fille nue aux bras d'un danseur beau et cuirassé comme saint Georges

*Mais ceci est beaucoup plus tard
Faibles Atlantes*

* * *

*Rivière d'étoiles
Qui entraîne les signes de ponctuation de mon poème et de ceux de mes amis
Il ne faut pas oublier que cette liberté et toi je vous ai tirées à la courte paille
Si c'est elle que j'ai conquise
Quelle autre que vous arrive en glissant le long d'une corde de givre*

Cet explorateur aux prises avec les fourmis rouges de son propre sang

*C'est jusqu'à la fin le même mois de l'année
Perspective qui permet de juger si l'on a affaire à des âmes ou non
19... Un lieutenant d'artillerie s'attend dans une traînée de poudre*

* * *

*Aussi bien le premier venu
Penché sur l'ovale du désir intérieur
Dénombre ces buissons d'après le ver luisant
Selon que vous étendrez la main pour faire l'arbre ou avant de faire l'amour*

Comme chacun sait
Dans l'autre monde qui n'existera pas
Je te vois blanc et élégant
Les cheveux des femmes ont l'odeur de la feuille d'acanthé
Ô vitres superposées de la pensée
Dans la terre de verre s'agitent les squelettes de verre

Tout le monde a entendu parler du Radeau de la Méduse
Et peut à la rigueur concevoir un équivalent de ce radeau dans le ciel

'Le soleil en laisse'

Le grand frigorifique blanc dans la nuit de temps
Qui distribue les frissons à la ville
Chante pour lui seul
Et le fond de sa chanson ressemble à la nuit
Qui fait bien ce qu'elle fait et pleure de le savoir
Une nuit où j'étais de quart sur un volcan
J'ouvris sans bruit la porte d'une cabine et me jetai aux pieds de la lenteur
Tant je la trouvai belle et prête à m'obéir
Ce n'était qu'un rayon de la roue voilée
Au passage des morts elle s'appuyait sur moi
Jamais les vins braisés ne nous éclairèrent
Mon amie était trop loin des aurores qui font cercle autour d'une lampe arctique
Au temps de ma millième jeunesse
J'ai charmé cette torpille qui brille
Nous regardons l'incroyable et nous y croyons malgré nous
Comme je pris un jour la femme que j'aimais
Nous rendons les lumières heureuses
Elles se piquent la cuisse devant moi
Posséder est un trèfle auquel j'ai rajouté artificiellement la quatrième feuille
Les canicules me frôlent
Comme les oiseaux qui tombent
Sous l'ombre il y a une lumière et sous cette lumière il y a deux ombres
Le fumeur met la dernière main à son travail
Il cherche l'unité de lui-même avec le paysage
Il est un des grands frissons du grand frigorifique

Commentaire

Le poème fut dédié à Picasso, qui était proche des surréalistes mais ne fit jamais vraiment partie du groupe.

'Silhouette de paille'

"L'aigrette"

Si seulement il faisait du soleil cette nuit
Si dans le fond de l'Opéra deux seins miroitants et clairs
Composaient pour le mot amour la plus merveilleuse lettrine vivante

"Tournesol"

*La voyageuse qui traversa les Halles à la tombée de l'été
Marchait sur la pointe des pieds
Le désespoir roulait au ciel ses grands arums si beaux
Et dans le sac à main il y avait mon rêve ce flacon de sels
Que seule respire la marraine de Dieu
Les torpeurs se déployaient comme la buée
Au Chien qui fume
Où venait d'entrer le pour et le contre
La jeune femme ne pouvait être vue d'eux que mal et de biais
Avais-je affaire à l'ambassadrice du salpêtre
Ou de la courbe blanche sur fond noir que nous appelons pensée
Les lampions prenaient feu lentement dans les marronniers
La dame sans ombre s'agenouilla sur le Pont-au-Change
Rue Gît-le-Cœur les timbres n'étaient plus les mêmes
Les promesses de nuits étaient enfin tenues
Les pigeons voyageurs les baisers de secours
Se joignaient aux seins de la belle inconnue
Dardés sous le crêpe des significations parfaites
Une ferme prospérait en plein Paris
Et ses fenêtres donnaient sur la voie lactée
Mais personne ne l'habitait encore à cause des survenants
Des survenants qu'on sait plus dévoués que les revenants
Les uns comme cette femme ont l'air de nager
Et dans l'amour il entre un peu de leur substance
Elle les intériorise
Je ne suis le jouet d'aucune puissance sensorielle
Et pourtant le grillon qui chantait dans les cheveux de cendre
Un soir près la statue d'Étienne Marcel
M'a jeté un coup d'œil d'intelligence
André Breton a-t-il dit passe*

Commentaire

Breton indiqua dans "L'amour fou" que «ce poème ne [lui] plaisait pas», ne lui avait «jamais plu, au point qu'[il avait] évité de le faire figurer dans deux recueils plus tard» (page 76) ; en effet, il ne le fit pas paraître dans le recueil "Le revolver à cheveux blancs", en 1932, où il avait pourtant repris une grande partie des textes de "Clair de terre". Or, onze ans plus tard, quelques jours après sa rencontre avec Jacqueline Lamba, qui avait eu lieu au soir du 29 mai 1934, dans un café de la place Blanche, après quoi ils avaient marché jusqu'à la rue Gît-le-Cœur en passant par le Square des Innocents et la Tour Saint-Jacques, il s'en souvint, et il lui parut alors une prophétie.

Dans "L'amour fou", il indiqua encore que :

- Il avait voulu jouer des «deux sens français du mot "tournesol", qui désigne à la fois cette espèce d'hélianthe, connue aussi sous le nom de grand soleil, et le réactif utilisé en chimie, le plus souvent sous la forme d'un papier bleu qui rougit au contact des acides», que «le rapprochement ainsi opéré rend un compte satisfaisant de l'idée complexe qu'[il se fait] de la tour, tant de sa sombre magnificence assez comparable à celle de la fleur qui se dresse généralement comme elle, très seule, sur un coin de terre plus ou moins ingrat que des circonstances assez troubles qui ont présidé à son édification et auxquelles on sait que le rêve millénaire de la transmutation des métaux est étroitement lié. Il n'est pas jusqu'au virement du bleu au rouge en quoi réside la propriété spécifique

du tournesol-réactif dont le rappel ne soit sans doute justifié par analogie avec les couleurs distinctives de Paris.» (pages 69-70).

- «Il s'agissait, en l'espèce, d'un poème automatique : tout le premier jet ou si peu s'en fallait qu'il pouvait passer pour tel en 1923, quand [il lui donna] place dans "Clair de Terre"».

Puis il l'analysa avec précision :

«Essayant de situer avec précision ce poème dans le temps, je crois pouvoir assurer qu'il a été écrit en mai ou juin 1923 à Paris. Il eût été pour moi de toute nécessité d'en retrouver le manuscrit, peut-être daté, mais celui-ci doit demeurer en la possession d'une personne à qui il m'en coûte trop de l'emprunter. En particulier, il me serait extrêmement précieux de savoir s'il ne comporte aucune rature car j'ai encore présente à l'esprit l'hésitation qui dut être la mienne au moment d'y placer certains mots. Il me paraît hors de doute que deux ou trois retouches ont été faites après coup à la version originale, et cela dans l'intention - finalement si regrettable - de rendre l'ensemble plus homogène, de limiter la part d'obscurité immédiate, d'apparent arbitraire que je fus amené à y découvrir la première fois que je le lus. Ce poème s'est toujours présenté à moi comme réellement inspiré en ce qui regarde l'action très suivie qu'il comporte, mais cette inspiration, sauf dans le dernier tiers de "Tournesol" ne m'a jamais paru être allée sans quelque avanie dans la trouvaille des mots. Sous le rapport de l'expression, un tel texte offre à mes yeux, à mon oreille, des faiblesses, des lacunes. Mais que dire de mon effort ultérieur pour y remédier? Je me convaincs sans peine aujourd'hui de son profond insuccès. L'activité critique, qui m'a suggéré ici a posteriori certaines substitutions ou additions de mots, me fait tenir maintenant ces corrections pour des fautes : elles n'aident le lecteur en rien, au contraire, et elles ne parviennent, de-ci de-là, qu'à porter gravement préjudice à l'authenticité. Je prendrai pour exemples certains de ces légers remaniements (ils m'ont si peu satisfait qu'ils subsistent à mon regard comme des taches ineffaçables au bout de treize ans) l'introduction du complément "d'eux" entre "vue" et "que mal" au neuvième vers, le remplacement de "à" par "de" au début du onzième. Je ne me dissimule pas davantage que le mot "dévoués" figure, au vingt-troisième, à la place d'un autre (peut-être du mot "dangereux", en tout cas d'un mot que la plume s'est refusée à tracer sous prétexte qu'il eût produit une impression puérile à côté du mot "revenants" ; "dévoués", en tout cas, est ici vide de tout contenu, c'est une épithète postiche. Mieux eût encore valu laisser ici trois points).

Ces menues réserves faites, je crois possible de confronter l'aventure purement imaginaire qui a pour cadre le poème ci-dessus et l'accomplissement tardif, mais combien impressionnant par sa rigueur, de cette aventure sur le plan de la vie. Il va sans dire, en effet, qu'en écrivant le poème "Tournesol" je n'étais soutenu par aucune représentation antérieure qui m'expliquât la direction très particulière que j'y suivais. Non seulement "la voyageuse", "la jeune femme", "la dame sans ombre", demeurerait alors pour moi une créature sans visage, mais j'étais, par rapport au dévidement circonstanciel du poème, privé de toute base d'orientation. Nécessairement, l'injonction finale, très mystérieuse, n'en prenait à mes yeux que plus de poids et c'est sans doute à elle, comme un peu aussi au caractère minutieux du récit de quelque chose qui ne s'est pourtant pas passé, que le poème, par moi tenu longtemps pour très peu satisfaisant, doit de n'avoir pas été, comme d'autres, aussitôt détruit.

"La voyageuse marchant sur la pointe des pieds" : Il est impossible de ne pas reconnaître en elle la passante à ce moment très silencieuse du 29 mai 1934. La "tombée de l'été" : tombée du jour et tombée de la nuit sont, comme on sait, synonymes. L'arrivée de la nuit est donc, à coup sûr, bien enclose dans cette image où elle se combine avec l'arrivée de l'été. [On peut remarquer que ces deux premiers vers du poème mettaient d'emblée Jacqueline Lamba, que Breton désigna comme «la toute-puissante ordonnatrice de la nuit du tournesol», dans le sillage de Gradiva, l'héroïne de la nouvelle de Jensen, dont le nom signifie : «celle qui avance» ; elle est 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 ; le connaissant comme écrivain, elle fit irruption de son propre chef dans sa vie, étant une «survenante»].

"Le désespoir" : À ce moment, en effet, immense, à la mesure même de l'espoir qui vient de se fonder, de fondre si brusquement et qui va renaître. Je me sens perdre un peu de mon assurance en

présence de la signification sexuelle des arums et du sac à main qui, bien qu'elle cherche à s'abriter derrière des idées délirantes de grandeur : les étoiles, la "marraine de Dieu" (?) n'en est pas moins manifeste. Le "flacon de sels" dont il est question est d'ailleurs, à ce jour, le seul élément du poème qui ait déjoué ma patience, ma constance interprétative. Je demeure encore aujourd'hui très hostile à ces quatrième et cinquième vers qui ont été presque pour tout dans la défaveur où j'ai tenu longtemps ce "Tournesol". Je n'en ai pas moins, comme on verra plus loin, trop de raisons d'admettre que ce qui se dégage de l'analyse le plus lentement est le plus simple et ce à quoi il faut accorder le plus de prix pour ne pas penser qu'il s'agit là d'une donnée essentielle, qui me deviendra transparente quelque jour.

"Le Chien qui fume" : C'était pour moi le nom typique d'un de ces restaurants des Halles dont j'ai parlé. Les "torpeurs" ne sont sans doute, en l'occurrence, que la mienne : je ne me cacherais pas d'avoir éprouvé alors un grand besoin de fuir, de me réfugier dans le sommeil, pour couper court à certaines décisions que je craignais d'avoir à prendre. Ce qu'il était jusqu'à ce jour advenu de moi luttait, je crois l'avoir suffisamment fait entendre, contre ce qu'il pouvait encore en advenir. La commodité de la vie du lendemain telle qu'elle était préalablement définie, le souci de ne pas avoir à attenter à l'existence morale de l'être irréprochable qui avait vécu les jours précédents auprès de moi, joints à la nouveauté et au caractère irrésistible de l'attrait que je subissais ("le pour et le contre") me maintenaient dans un état d'ambivalence des plus pénibles.

"Mal et de biais" : Je me suis expliqué sur cet inconvénient très sensible, résultant pour moi de la marche.

"Les deux hypothèses sur la nature de la passante, le sens de son intervention" : C'était bien ainsi que je me les formulais : la tentation qui, pour moi, se dégage d'elle se confond-elle avec celle, toujours si grande, du danger ? Ne brille-t-elle pas, par ailleurs, comme le phosphore, de tout ce que mon esprit recèle d'intentions particulières (je répète que ces intentions plus que jamais s'étaient donné libre cours dans le texte dit : "La beauté sera convulsive", écrit quelques jours plus tôt).

"Le bal des innocents" : On approche, à n'en pas douter, de la Tour Saint-Jacques. Le charnier des Innocents, transformé plus tard en marché et que n'évoque plus concrètement que la fontaine centrale du square du même nom, avec les naïades de Jean Goujon - qui me font l'effet d'avoir présidé au plus bel enchantement de cette histoire - sert ici à introduire Nicolas Flamel qui y fit dresser à la fin du XIV^e siècle la fameuse arcade à ses initiales (sur cette arcade on sait qu'il avait fait peindre un homme tout noir tourné vers une plaque dorée sur laquelle était figurée Vénus ou Mercure ainsi qu'une éclipse du soleil et de la lune ; cet homme tendait à bout de bras un rouleau recouvert de l'inscription : "Je vois merveille dont moult je m'esbahis").

"Les lampions" : C'est seulement des semaines après sa rencontre que j'ai appris qu'au music-hall où paraissait ma compagne de cette première nuit [Jacqueline Lamba dont la promenade dans Paris avec Breton est évoquée dans "L'amour fou"], le directeur de l'établissement l'avait un jour appelée publiquement Quatorze Juillet et que ce surnom, à cet endroit était resté. On a pu me voir, en l'approchant, associer la lumière des marronniers à ses cheveux.

"Le Pont-au-Change" : L'exactitude de cet épisode, le mouvement qu'il dépeint si bien vers les fleurs sont trop frappants pour que j'insiste.

"Rue Gît-le-Cœur" : Rien ne servirait non plus de commenter si peu que ce soit le nom de cette rue qui fait violemment contraste avec le sentiment exprimé sans aucune retenue dans le vers qui suit.

"Les pigeons voyageurs" : C'est par son cousin, avec qui je me suis trouvé naguère en contact d'idées, que, me confia-t-elle [Jacqueline Lamba], elle avait entendu pour la première fois parler de moi ; c'est lui qui lui avait inspiré le désir de connaître mes livres, comme eux, à leur tour, lui avaient

laissé le désir de me connaître. Or, ce jeune homme accomplissait à cette époque son service militaire et j'avais reçu de lui, quelques jours plus tôt, une lettre timbrée de Sfax, portant le cachet du centre colombophile auquel il était détaché [une de ces manifestations du «hasard objectif» auxquelles Breton était très attentif].

“Les baisers de secours” : Tout assimilés qu'ils sont aux pigeons voyageurs, ils rendent compte, de la manière la moins figurée, de la nécessité que j'éprouve d'un geste auquel cependant je me refuse, nécessité qui n'est pas étrangère aux stations que j'ai mentionnées dans la rue. Les baisers, ici, n'en sont pas moins placés sur le plan de la possibilité par leur situation entre les pigeons voyageurs (idée d'une personne favorable) et les seins dont, au cours du récit, j'ai été amené à dire qu'ils m'ôtaient tout courage de renoncer.

“Une ferme en plein Paris” : Toute la campagne fait à ce moment irruption dans le poème, en résolution naturelle de ce qui n'était jusque-là qu'obscurément souhaité. Il n'est pas jusqu'à l'idée d'exploitation agricole contenue dont le mot “ferme” qui ne trouve à se vérifier au spectacle qu'offre fugitivement, à cette heure de la nuit, le Marché aux Fleurs.

“Les survenants” (par opposition aux “revenants”) : Les inquiétudes qui se manifestent dans le poème dès l'arrivée de ce mot (sa répétition immédiate, le lapsus tout proche que j'ai signalé) me paraissent avoir pour point de départ l'émotion exprimée, à la nouvelle de cette rencontre, par la femme qui partageait ma vie à l'idée que je pouvais rechercher la société d'une femme nouvelle (par contre elle supportait de bonne grâce que je désirasse revoir une autre femme, à qui je gardais une grande tendresse.) [On peut essayer de débrouiller cet imbroglio sentimental : «la femme qui partageait» la vie de Breton était Valentine Hugo qui s'inquiétait de son intérêt pour Jacqueline Lamba, tandis qu'elle acceptait qu'il gardât «une grande tendresse» pour celle qui avait été son épouse : Simone Kahn !].

“L'air de nager” : Chose très remarquable, bien après que je me fusse fortifié dans la certitude que, sur tous les autres points, “Tournesol” devait être tenu par moi pour un poème prophétique, j'avais beau tenter de réduire cette bizarre observation, impossible de lui accorder la plus faible valeur d'indice. J'attirerai l'attention sur le fait que le vers auquel je me reporte m'avait, d'emblée, paru mal venu. Il faut dire qu'il avait eu tout de suite à pâtir du rapprochement qui s'était imposé à moi entre lui et un vers de Baudelaire [dans le poème XXVII des “Fleurs du mal”, on lit : «Avec ses vêtements ondoyants et nacrés, / Même quand elle marche on croirait qu'elle danse»]. et que, si j'admirais qu'on eût pu rapporter la démarche féminine à la danse, je jugeais beaucoup moins heureux de l'avoir rapportée à la natation. Je ne sais ce qui put me dérober si longtemps le contenu véritable, tout autre, le sens particulièrement direct de ces mots : le “numéro” de music-hall dans lequel la jeune femme paraissait alors quotidiennement était un numéro de natation. “L'air de nager”, dans la mesure même où il s'est opposé pour moi à “l'air de danser” d'une femme qui marche, semble même désigner ici l'air de danser sous l'eau que, comme moi, ceux de mes amis qui l'ont vue par la suite évoluer dans la piscine lui ont trouvé généralement.

“Elle les intériorise” : En concentrant en elle toute la puissance de ces “survenants” sans m'aider pour cela à me faire une idée précise de la sorte d'intérêt qu'elle me porte, elle est à ce moment d'autant plus périlleuse que plus silencieuse, plus secrète.

“D'aucune puissance sensorielle” : La forme extrêmement rapide et prosaïque de cette déclaration me paraît, à l'égard des mouvements par lesquels j'ai passé [sic] cette nuit-là, très caractéristique. Distraite des conditions de projection du poème dans la vie réelle longtemps après, il me serait impossible de ne pas la tenir pour gratuite et intempestive. Mais, d'une manière en apparence tout occasionnelle, elle marque ici le point culminant de mon agitation intérieure : je viens de parler de l'amour, toutes les forces de sublimation se hâtent d'intervenir et déjà je me défends anxieusement de laisser abuser par le désir.

“Le grillon” : La première fois qu’à Paris j’entendis chanter un grillon, ce fut à peu de jours de là, dans la chambre même qu’habitait l’esprit animateur de la nuit de printemps que j’ai contée. La fenêtre de cette chambre, dans un hôtel de la rue du Faubourg-Saint-Jacques, donnait sur la cour de la Maternité, où l’insecte devait être caché. Il continua, par la suite, à manifester sa présence tous les soirs. Je n’ai pu me défendre, plus tard, en évoquant cette cour, de considérer comme un très frappant présage de ma venue à cet endroit l’anecdote [une autre manifestation du «hasard objectif»] que je rapporte, page 92 des “Vases communicants” (accompagnant une jeune fille dans la rue, je confonds l’hôpital Lariboisière avec la Maternité). Pourtant je n’avais alors aucun moyen de me faire une représentation concrète de ce lieu : les magnifiques cris de supplice et de joie qui en partent à toute heure ne m’étaient pas encore parvenus. Mais ce grillon surtout, ce grillon à l’audition si importante duquel me convient pour finir les deux itinéraires combinés du poème et de la promenade, quel est-il et que tend-il à symboliser dans tout ceci? J’y ai souvent réfléchi depuis lors et, chaque fois, je n’ai réussi à faire surgir à mon esprit que ce passage de Lautréamont : “N’avez-vous pas remarqué la gracilité d’un joli grillon, aux mouvements alertes, dans les égouts de Paris? Il n’y a que celui-là : c’était Maldoror ! Magnétisant les florissantes capitales, avec un fluide pernicieux, il les amène dans un état léthargique où elles sont incapables de se surveiller comme il le faudrait.” (“Les chants de Maldoror”, chant sixième). Magnétisant les florissantes capitales... avec un fluide pernicieux... Il est trop clair, en tout cas, que le grillon, dans le poème comme dans la vie, intervient pour lever tous mes doutes. La statue d’Étienne Marcel, flanquant une des façades de l’Hôtel de Ville, sert sans doute à désigner dans le poème le cœur de Paris battant dans la promenade, comme on l’a vu, à l’unisson du mien.»

Commentaire sur le recueil

Il regroupait des textes écrits en 1921 et 1922, parus séparément dans diverses revues. Ce sont :

- des textes dadas comme *“Pièce fausse”* ou *“PSTT”* ;
- cinq récits de rêves dont les trois premiers parurent dans *“Littérature”*, illustrés par la reproduction du tableau de De Chirico, *“Le cerveau et l’enfant”* ;
- des poèmes comme *“Le buvard de cendre”* ou *“Tournesol”*, écrits durant l’été 1923.

Le titre indique le renversement d’éclairage auquel Breton entendait soumettre l’acte poétique. Cette inversion est également suggérée par la typographie de la couverture : des lettres carrées et blanches supportées par un fond qui est un carré noir, Breton s’étant inspiré d’une publicité dont une coupure a été retrouvée dans l’exemplaire de sa femme.

Le livre montrait que Breton, ressaisi par la poésie, dont, contre la tentation du silence, il affirmait brutalement la force, se posait la question insoluble : peut-on refuser la «littérature», l’«œuvre d’art», et cependant écrire?

Dans cette œuvre disparate, les textes, qui sont les uns de prose, les autres de vers libres, sont marqués par Dada et le caractère expérimental des premiers travaux du futur groupe surréaliste. Le poème n’a plus d’autre sujet que lui-même, et il suffit en somme que le poète écrive (ou parle) pour que la poésie soit. Dès lors, la seule règle que Breton, comme *«penché sur l’ovale du désir intérieur»* (*“Il n’y a pas à sortir de là”*), suivait était d’être intérieurement libre, et de laisser parler la voix qui parlait en lui. Tous les poèmes furent ainsi produits par *«l’écriture automatique»* qui était pratiquée depuis *“Les champs magnétiques”*. Breton se plia à cette difficile ascèse : n’être qu’une main aux ordres de cette voix, faisant luire en lui et sur la page *«le clair de terre»*, une parole toujours recommencée, toujours nouvelle : *«Lente poitrine bleue où bat le cœur du temps.»* Il n’y a aucun jalon logique pour assurer la continuité du sens d’un vers à l’autre ; il n’y a rien que ce débit, tantôt assuré, tantôt fragile, quelquefois harmonieux, d’autres fois chaotique, et qui est une sorte de coup de dés de la parole dans la lancée duquel la pensée s’improvise, se risque, se découvre, au lieu d’avancer à pas comptés et prévoyants. Et les mots qu’il abat sont, au hasard, parole vaine ou message prophétique selon qu’il fait plus ou moins complètement confiance à la voix. Ce qui est

admirable, dans "*Clair de terre*", ce n'est pas la beauté ou la sonorité des images, mais l'abandon à leur jaillissement.

Cette poésie est déconcertante aussi par la désinvolture avec laquelle sont pratiqués le collage ou les jeux typographiques (un poème est constitué du seul mot «*lle*» en grosses lettres renversées).

D'autres poèmes sont rythmés par le jeu musical des vocables, les analogies et la fulgurance d'images improbables. Sans établir de lien thématiques ou formel entre ces textes, Breton, livrant une poésie souvent lumineuse, projeta, dans ce «*clair de terre*» aux éclairages d'aurores boréales ou de «*lampes arctiques*» ("*Le soleil en laisse*"), des visions où les couleurs et le blanc, les phénomènes d'ombre et de lumière, donnent à ces variations, une sorte d'unité, celle d'un regard.

Dans tout le recueil s'affirma une volonté de subversion, qui allait trouver sa justification théorique dans le "*Manifeste du surréalisme*", un an plus tard.

L'ouvrage, édité aux frais de Breton à deux cent quarante exemplaires, contenait la reproduction d'une eau-forte de Picasso : un portrait de l'auteur à «*l'œil terrible*».

Il fut dédié à Saint-Pol-Roux, auquel Breton avait rendu visite à Camaret le 7 septembre, auquel il avait proposé de «*défendre de tout cœur ses intérêts moraux*», de réparer l'injuste oubli dans lequel il était tenu, lui-même prétendant s'abandonner au «*magnifique plaisir de se faire oublier*».

Il fut réédité en 1931.

15 octobre 1924

'*Manifeste du surréalisme*'

Breton, indiquant : «*Il est même permis d'appeler POÈME ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible (observons, si vous voulez, la syntaxe) de titres et de fragments de titres découpés dans les journaux*», en donna cet exemple :

POÈME

Un éclat de rire
de saphir dans l'île de Ceylan

Les plus belles pailles
ONT LE TEINT FANÉ
SOUS LES VEROUS

dans une ferme isolée
AU JOUR LE JOUR
s'aggrave
l'agréable

Une voie carrossable
vous conduit au bord de l'inconnu

le café
prêche pour son saint
L'ARTISAN QUOTIDIEN DE VOTRE BEAUTÉ

MADAME,
une paire
de bas de soie
n'est pas

Un saut dans le vide
UN CERF

L'Amour d'abord
Tout pourrait s'arranger si bien
PARIS EST UN GRAND VILLAGE

Surveillez
Le feu qui couve
LA PRIÈRE
Du beau temps

Sachez que
les rayons ultra-violets
ont terminé leur tâche
Courte et bonne

LE PREMIER JOURNAL BLANC
DU HASARD
Le rouge sera

Le chanteur errant
OÙ EST-IL?
dans la mémoire
dans sa maison
AU BAL DES ARDENTS

Je fais
en dansant
Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire

Commentaire

Ce poème, composé de fac-similés de fragments d'articles parus dans des journaux, est typique des collages surréalistes, où les décalages sont des moyens de provoquer une continuité neuve, où la réunion d'éléments discordants fait naître une unité lyrique inattendue.

15 octobre 1924
"Poisson soluble"

Recueil de trente-deux "historiettes" en prose

Le parc, à cette heure, étendait ses mains blondes au-dessus de la fontaine magique. [...] Un château sans signification roulait à la surface de la terre. Près de Dieu le cahier de ce château était ouvert sur un dessin d'ombres, de plumes, d'iris. [...] 'Au Baiser de la jeune Veuve', c'était le nom de l'auberge caressée par la vitesse de l'automobile et par les suspensions d'herbes horizontales. Aussi jamais les

branches datées de l'année précédente ne remuaient à l'approche des stores, quand la lumière précipite les femmes au balcon. [...] La jeune Irlandaise troublée par les jérémiades du vent d'est écoutait dans son sein rire les oiseaux de mer. [...] Filles du sépulcre bleu, jours de fête, formes sonnées de l'angélus de mes yeux et de ma tête quand je m'éveille, usages des provinces flammées, vous m'apportez le soleil des menuiseries blanches, des scieries mécaniques et du vin. C'est mon ange pâle, mes mains si rassurées. Mouettes du paradis perdu ! [...] Le fantôme entre sur la pointe des pieds. Il inspecte rapidement la tour et descend l'escalier triangulaire. [...] Ses bas de soie rouge jettent une lueur tournoyante sur les coteaux de jonc. Le fantôme a environ deux cents ans, il parle encore un peu français. Mais dans sa chair transparente se conjuguent la rosée du soir et la sueur des astres. [...] L'orme mort et le très vert catalpa sont seuls à soupirer dans l'avalanche de lait des étoiles farouches. Un noyau éclate dans un fruit. Puis le poisson-nacelle passe, les mains sur ses yeux, demandant des perles ou des robes. [...] Dans ses rêves il y a des noyers noirs. [...] La nuit est venue tout d'un coup comme une grande rosace de fleurs retournée sur nos têtes. [...] Un bâtiment est la cloche de nos fuites : la fuite à cinq heures du matin, lorsque la pâleur assaille les belles voyageuses du rapide dans leur lit de fougère, la fuite à une heure de l'après-midi en passant par l'olive du meurtre. [...] À ma rencontre vinrent plusieurs servantes vêtues d'une combinaison collante de satin couleur du jour. Dans la nuit démente, leurs visages apitoyés témoignaient de la peur d'être compromises. [...] – "Dites à votre maîtresse que le bord de son lit est une rivière de fleurs. Ramenez-la dans ce caveau de théâtre où battait à l'envi, il y a trois ans, le cœur d'une capitale que j'ai oubliée. Dites-lui que son temps m'est précieux et que dans le chandelier de ma tête flambent toutes ses rêveries. N'oubliez pas de lui faire part de mes désirs couvant sous les pierres que vous êtes. Et toi qui es plus belle qu'une graine de soleil dans le bec du perroquet éblouissant de cette porte, dis-moi tout de suite comment elle se porte. S'il est vrai que le pont-levis des lierres de la parole s'abaisse ici sur un simple appel d'étrier. [...] - Tu as raison, me dit-elle, l'ombre ici présente est sortie tantôt à cheval. Les guides étaient faites de mots d'amour, je crois, mais puisque les naseaux du brouillard et les sachets d'azur t'ont conduit à cette porte éternellement battante, entre et caresse-moi tout le long de ces marches semées de pensées. [...] De bas en haut s'envolaient de grandes guêpes isocèles. La jolie aurore du soir me précédait, les yeux au ciel de mes yeux sans se retourner. Ainsi les navires se couchent dans la tempête d'argent. [...] Plusieurs échos se répondent sur terre : l'écho des pluies comme le bouchon d'une ligne, l'écho du soleil comme la soude mêlée au sable. L'écho présent est celui des larmes, et de la beauté propre aux aventures illisibles, aux rêves tronqués. [...] Le fantôme qui, en chemin, s'était avisé de faire corps avec saint Denis, prétendait voir dans chaque rose sa tête coupée. [...] Un balbutiement collé aux vitres et à la rampe, balbutiement froid, se joignait à nos baisers sans retenue. [...] Sur le bord des nuages se tient une femme, sur le bord des îles une femme se tient comme sur les hauts murs décorés de vigne étincelante le raisin mûrit, à belles grappes dorées et noires. Il y a aussi le plant de vigne américain et cette femme était un plant de vigne américain, de l'espèce la plus récemment acclimatée en France et qui donne des grains de ce mauve digitale dont la pleine saveur n'a pas encore été éprouvée. [...] Elle allait et venait dans un appartement couloir analogue aux wagons couloirs des grands express européens, à cette différence près que le rayonnement des lampes spécifiait mal les coulées de lave, les minarets et la grande paresse des bêtes de l'air et de l'eau. [...] Je toussai plusieurs fois et le train en question glissa à travers des tunnels, endormit des ponts suspendus. [...] La divinité du lieu chancela. L'ayant reçue dans mes bras, toute bruissante, je portai mes lèvres à sa gorge sans mot dire. Ce qui se passe ensuite m'échappe presque entièrement. Je ne nous retrouve que plus tard, elle dans une toilette terriblement vive qui la fait ressembler à un engrenage dans une machine toute neuve, moi terré autant que possible dans cet habit noir impeccable que depuis je ne quitte plus. [...] Je me souviens aussi d'une grue élevant au ciel des paquets qui devaient être des cheveux, avec quelle effrayante légèreté, mon Dieu. Puis ce fut l'avenir, l'avenir même. L'Enfant-Flamme, la merveilleuse Vague de tout à l'heure guidait mes pas comme des guirlandes. Les craquelures du ciel me réveillèrent enfin : il n'y avait plus de parc, plus de jour ni de nuit, plus d'enterrements blancs menés par des cerceaux de verre. La femme qui se tenait près de moi mirait ses pieds dans une flaque d'eau d'hiver. [...] À distance je ne vois plus clair, c'est comme si une cascade s'interposait entre le théâtre de ma vie et moi qui n'en suis pas le principal acteur. Un bourdonnement chéri m'accompagne, le long duquel les

herbes jaunissent et même cassent. [...] Quand je lui dis : «Prends ce verre fumé qui est ma main dans tes mains, voici l'éclipse», elle sourit et plonge dans les mers pour en ramener la branche de corail du sang. [...] L'aimer, j'y ai songé comme on aime. Mais la moitié d'un citron vert, ses cheveux de rame, l'étourderie des pièges à prendre les bêtes vivantes, je n'ai pu m'en défaire complètement. [...] C'est quand elle dort qu'elle m'appartient vraiment, j'entre dans son rêve comme un voleur et je la perds vraiment comme on perd une couronne. Je suis dépossédé des racines de l'or, assurément, mais je tiens les fils de la tempête et je garde les cachets de cire du crime. [...] Le moindre ourlet des airs, là où fuit et meurt le faisan de la lune, là où erre le peigne éblouissant des cachots, là où trempe la jacinthe du mal, je l'ai décrit dans mes moments de lucidité de plus en plus rares, soulevant trop tendrement cette brume lointaine. [...] Maintenant c'est la douceur qui reprend, le boulevard pareil à un marais salant sous les enseignes lumineuses. [...] Je rapporte des fruits sauvages, des baies ensoleillées que je lui donne et qui sont entre ses mains des bijoux immenses. [...] Il faut encore éveiller les frissons dans les broussailles de la chambre, lacer des ruisseaux dans la fenêtre du jour. [...] Servantes de la faiblesse, servantes du bonheur, les femmes abusent de la lumière dans un éclat de rire. [...].

2

Moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, moins de larmes qu'il n'en faut pour mourir : j'ai tout compté, voilà. J'ai fait le recensement des pierres ; elles sont au nombre de mes doigts et de quelques autres ; j'ai distribué des prospectus aux plantes, mais toutes n'ont pas voulu les accepter. [...] Avec la musique j'ai lié partie pour une seconde seulement et maintenant je ne sais plus que penser du suicide car, si je veux me séparer de moi-même, la sortie est de ce côté et, j'ajoute malicieusement : l'entrée, la rentrée de cet autre côté. [...] Je consulte un horaire ; les noms de villes ont été remplacés par des noms de personnes qui m'ont touché d'assez près. Irai-je à A, retournerai-je à B, changerai-je à X ? Oui, naturellement, je changerai à X. Pourvu que je ne manque pas la correspondance avec l'ennui ! Nous y sommes : l'ennui, les belles parallèles, ah ! que les parallèles sont belles sous la perpendiculaire de Dieu. [...].

3

En ce temps-là, il n'était question tout autour de la place de la Bastille que d'une énorme guêpe qui le matin descendait le boulevard Richard-Lenoir en chantant à tue-tête et posait des énigmes aux enfants. «Mon Dieu, ma belle, lui dis-je, ce n'est pas à moi de tailler ton bâton rouge. L'ardoise du ciel vient justement d'être effacée et tu sais que les miracles ne sont plus que de demi-saison. Rentre chez toi, tu habites au troisième étage d'un immeuble de bonne apparence et, quoique tes fenêtres donnent sur la cour, tu trouveras peut-être moyen de ne plus m'importuner.» [...] La guêpe, dont l'approche m'avait néanmoins plongé dans un grand malaise (il était à nouveau question depuis quelques jours des exploits de piqueurs mystérieux qui ne respectaient ni la fraîcheur du métropolitain ni les solitudes des bois), la guêpe n'avait pas cessé complètement de se faire entendre. [...] Non loin de là, la Seine charriait de façon inexplicable un torse de femme adorablement poli bien qu'il fût dépourvu de tête et de membres et quelques voyous qui avaient signalé depuis peu son apparition affirmaient que ce torse était un corps intact, mais un nouveau corps, un corps comme on n'en avait assurément jamais vu, jamais caressé. La police, sur les dents, s'était émue mais comme la barque lancée à la poursuite de l'Ève nouvelle n'était jamais revenue, on avait renoncé à une seconde expédition plus coûteuse et il avait été admis sans caution que les beaux seins blancs et palpitants n'avaient jamais appartenu à une créature vivante de l'espèce de celles qui hantent encore nos désirs. Elle était au-delà de nos désirs, à la façon des flammes et elle était en quelque sorte le premier jour de la saison féminine de la flamme, un seul 21 mars de neige et de perles. [...].

Les oiseaux perdent leur forme après leurs couleurs. Ils sont réduits à une existence arachnéenne si trompeuse que je jette mes gants au loin. Mes gants jaunes à baguettes noires tombent sur une plaine dominée par un clocher fragile. Je croise alors les bras et je guette. Je guette les rires qui sortent de la terre et fleurissent aussitôt, ombelles. [...] La nuit est venue, pareille à un saut de carpe à la surface d'une eau violette et les étranges lauriers s'entrelacent dans un ciel qui descend de la mer. [...] On lie un fagot de branches enflammées dans le bois et la femme ou la fée qui le charge sur ses épaules paraît voler maintenant, alors que les étoiles couleur champagne s'immobilisent. [...] La pluie commence à tomber, c'est une grâce éternelle et elle comporte les plus tendres reflets. Dans une seule goutte il y a le passage d'un pont jaune par des roulottes lilas, dans une autre qui la dépasse sont une vie légère et des crimes d'auberge. [...] Au sud, dans une anse, l'amour secoue ses cheveux remplis d'ombre et c'est un bateau propice qui circule sur les toits. [...] La prostituée commence son chant plus détourné qu'un ruisseau frais au pays de l'Aile clouée mais ce n'est malgré tout qu'absence. [...] Un vrai lis élevé à la gloire des astres défait les cuisses de la combustion qui s'éveille et le groupe qu'ils forment s'en va à la découverte du rivage. [...] La vérité s'appuie sur les joncs mathématiques de l'infini et tout s'avance à l'ordre de l'aigle en croupe, tandis que le génie des flotilles végétales frappe dans ses mains et que l'oracle est rendu par des poissons électriques fluides. [...].

Le camée Léon venait de prendre la parole. Il balançait devant moi son petit plumeau en me parlant à la quatrième personne comme il sied à un valet de son espèce nuageuse. Avec tout l'enjouement dont je suis capable je lui objectai successivement le vacarme, l'idiotie parfaite des étages supérieurs et la cage de l'ascenseur qui présentait aux nouveaux venus une grande seiche de lumière. [...] De son gilet aux vibrations déterminées jusqu'à la racine de ses moustaches le soleil achevait de décharger ses rondins. Il prononçait des paroles imprudentes, voulant absolument m'ennuyer. [...] J'étais alors terrorisé par la douceur et le contrat de vigilance qu'avaient voulu me faire signer les amours du pied de table. [...] Le grand épauleur de lumières me demandait de lui indiquer la route de l'immortalité. Je lui rappelai la fameuse séance de l'imprimerie, alors que, descendant l'escalier de coquillages, j'avais pris l'ignorance par la manche comme une vulgaire petite dactylo. Si je l'avais écouté, le camée Léon serait allé éveiller Madame de Rosen. Il pouvait être quatre heures du matin, l'heure où le brouillard embrasse les salles à manger à brise-bise orangé, la tempête faisait rage à l'intérieur des maisons. La fin était venue avec les voitures de laitiers, tintinnabulantes dans les corridors de laurier du jour maussade. À la première alerte, je m'étais réfugié dans le cuirassier de pierre, où personne ne pouvait me découvrir. Madame de Rosen dormait toujours et ses boucles lilas sur l'oreiller, dans la direction de Romainville, n'étaient plus que des fumées de chemin de fer lointaines. [...] Le camée Léon, il me suffisait de le fasciner pour qu'il prît les fenêtres béantes par les ouïes et allât les vendre à la criée. [...] Léon changeait l'eau des magnolias. Cette prunelle qui se dilate lentement à la surface du meurtre, prunelle de licorne ou de griffon, m'engageait à me passer de ses services. [...] Car je ne devais plus revoir Madame de Rosen et le jour même, profitant d'une suspension de séance pour me rafraîchir, - cette nuit-là grand débat à la chambre des lords - je brisai sur une marche la tête du camée qui me venait de l'impératrice Julie et qui fit les délices de la belle unijambiste des boulevards, à l'ombrelle de corbeaux. [...].

La terre, sous mes pieds, n'est qu'un immense journal déplié. Parfois une photographie passe, c'est une curiosité quelconque et des fleurs monte uniformément l'odeur, la bonne odeur de l'encre d'imprimerie. [...] J'ai entendu dire dans ma jeunesse que l'odeur du pain chaud est insupportable aux

malades mais je répète que les fleurs sentent l'encre d'imprimerie. [...] L'écrivain qui signe la rubrique de la mode, aux environs de la forêt susdite, parle un langage fort obscur dans lequel je crois, pourtant, pouvoir démêler que le déshabillé de la jeune mariée se commandera cette saison à la Compagnie des Perdrix, nouveau grand magasin qui vient de s'ouvrir dans le quartier de la Glacière. [...] L'auteur, qui paraît s'intéresser tout particulièrement au trousseau des jeunes femmes, insiste sur la faculté laissée à ces dernières de changer leur linge de corps pour du linge d'âme, en cas de divorce. [...] Enfin, la politique, fort sacrifiée à ce qu'il me semble, tend surtout à régler les bons échanges entre hommes de différents métaux, au premier rang desquels arrivent les hommes de calcium. Dans le compte rendu des séances à la chambre, simple comme un procès-verbal de chimie, on s'est montré plus que partial : c'est ainsi que les mouvements d'ailes n'ont pas été enregistrés. [...] Il ne me reste plus qu'à fermer les yeux si je ne veux pas accorder mon attention, machinale et par suite si défavorable, au Grand Éveil de l'Univers.

7

Le sonore appartement ! Le parquet est une pédale immense. Les coups de foudre bouleversent de temps à autre la splendide argenterie, du temps des Incas. [...] On dispose d'une grande variété de crimes passionnels indéfiniment capables d'émouvoir les Amis de la Variante. C'est le nom que nous nous donnons parfois, les yeux dans les yeux, à la fin d'une de ces après-midi où nous ne trouvons plus rien à nous partager. [...] Pendant que nous dormons, la reine des volontés, au collier d'étoiles éteintes, se mêle de choisir la couleur du temps. [...] Nous n'entrons guère dans cette pièce qu'habillés de scaphandres de verre qui nous permettent, au gré des planches basculantes, de nous réunir, quand il est nécessaire, au fond de l'eau. On imagine mal le nombre de femmes glissant dans ces profondeurs, nos invitées changeantes. Elles sont, elles aussi, vêtues de verre, naturellement ; quelques-unes joignent à cet accoutrement monotone un ou deux attributs plus gais : copeaux de bois en garniture de chapeau, voilettes de toile d'araignée, gants et ombrelle tournesol. Le vertige les mène, elles ne se retournent guère sur nous mais nous frappons le sol du sabot de notre cheval chaque fois que nous voulons signifier à telle ou telle que nous serions aise de la remonter à la surface. De la foulée s'échappent alors une nuée de poissons volants qui montrent le chemin aux belles imprudentes. [...] Il y a une chambre aquatique construite sur le modèle d'un sous-sol de banque, avec ses lits blindés, ses coiffeuses innovation où la tête est vue droite, renversée, couchée sur l'horizontale droite ou gauche. Il y a une fumerie aquatique, de construction particulièrement savante, qui est limitée dans l'eau par des ombres chinoises qu'on a trouvé le moyen de projeter sans écran apparent, ombre de mains cueillant en se piquant d'horribles fleurs, ombre de bêtes charmantes et redoutables, ombre d'idées aussi, sans parler de l'ombre du merveilleux que personne n'a jamais vu. [...] Nous sommes les prisonniers de l'orgie mécanique qui se poursuit dans la terre, car nous avons creusé des mines, des souterrains par lesquels nous nous introduisons en bande sous les villes que nous voulons faire sauter. Nous tenons déjà la Sicile, la Sardaigne. Les secousses qu'enregistrent ces appareils délicieusement sensibles, c'est nous qui les provoquons à plaisir. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'il y a un an, certains d'entre nous approchaient de la mer de Corée. [...] C'est qu'il s'agit de vivre où la vie est encore capable de provoquer la convulsion ou la conversion générale sans avoir recours à autre chose qu'à la reproduction des phénomènes naturels. [...] L'aurore boréale en chambre, voilà un pas de fait ; ce n'est pas tout. L'amour sera. Nous réduirons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour ; nous réduirons aussi le travail, à quoi, mon Dieu ? À la musique des corrections lentes qui se payent de mort. Nous saluerons les naissances, pour voir, avec cet air de circonstance que nous prenons au passage des enterrements. Toutes les naissances. La lumière suivra ; le jour fera amende honorable, pieds nus, la corde des étoiles au cou, en chemise verte. Je vous jure que nous saurons rendre l'injustice sous un roseau invisible, nous les derniers rois. [...] Nous sommes les créateurs d'épaves ; il n'est rien dans notre esprit qu'on arrivera à renflouer. Nous prenons place au poste de commandement aquatique de ces ballons, de ces mauvais navires construits sur le principe du levier, du treuil et du plan incliné. Nous actionnons ceci ou cela, pour nous assurer que tout est perdu, que cette boussole est enfin contrainte de prononcer le mot : Sud, et

nous rions sous cape de la grande destruction immatérielle en marche. Un jour pourtant, nous avons ramené de nos expéditions une bague qui sautait de doigt en doigt ; le danger de la bague ne nous apparut que longtemps après. La bague nous fit beaucoup de mal, avant ce jour où nous la rejetâmes précipitamment. [...].

8

Sur la montagne Sainte-Geneviève il existe un large abreuvoir où viennent se rafraîchir à la nuit tombée tout ce que Paris compte encore de bêtes troublantes, de plantes à surprises. [...] Quelle sainte au tablier de roses a fait couler cet extrait divin dans les veines de la pierre? [...].

9

Sale nuit, nuit des fleurs, nuit de râles, nuit capiteuse, nuit sourde dont la main est un cerf-volant abject retenu par des fils de tous côtés, des fils noirs, des fils honteux ! Campagne d'os blancs et rouges, qu'as-tu fait de tes arbres immondes, de ta candeur arborescente, de ta fidélité qui était une bourse aux perles serrées, avec des fleurs, des inscriptions comme ci comme ça, des significations à tout prendre? Et toi, bandit, bandit, ah tu me tues, bandit de l'eau qui effeuilles tes couteaux dans mes yeux, tu n'as donc pitié de rien, eau rayonnante, eau lustrale que je chéris ! Mes imprécations vous poursuivront longtemps comme une enfant jolie à faire peur qui agite dans votre direction son balai de genêt. [...] Au bout de chaque branche il y a une étoile et ce n'est pas assez, non, chicorée de la Vierge. [...] Assez de crocodiles là-bas, assez de dents de crocodile sur les cuirasses de guerriers samouraïs, assez de jets d'encre enfin, et des renégats à œil de cassis, à cheveux de poule ! C'est fini, je ne cacherai plus ma honte, je ne serai plus calmé par rien, par moins que rien. Et si les volants sont grands comme des maisons, comment voulez-vous que nous jouions, que nous entretenions notre vermine, que nous placions nos mains sur les lèvres des coquilles qui parlent sans cesse (ces coquilles, qui les fera taire, enfin ?). [...] Plus de souffles, plus de sang, plus d'âmes mais des mains pour pétrir l'air, pour doter une seule fois le pain de l'air, pour faire claquer la grande gomme des drapeaux qui dorment, des mains solaires, enfin, des mains gelées !

10

Phosphorescente comme elle l'était, je ne pouvais songer à l'embarquer, les autres bagages eussent appelé à leur secours les mousses et peut-être même ces sauterelles de mer dont le trajet sous l'eau est rigoureusement égal au trajet dans l'air et dont les ailes pétillent lorsqu'on les prend dans la main. Je chargeai Paul et Virginie sur mes épaules. Aussitôt un terrible orage éclata. L'intérieur des placards demeurait seul visible dans les maisons : dans les uns il y avait des jeunes filles mortes, dans d'autres s'enroulait sur elle-même une forme blanche pareille à un sac deux fois trop haut, dans d'autres encore une lampe de chair, mais vraiment de chair, s'allumait. [...] Loin de m'abriter les yeux de mon avant-bras, j'étais occupé à nouer de mes lèvres un bouquet de serments que deux jours plus tard je voulais trahir. [...].

11

L'un de ceux qui retinrent son attention fut une femme en proie à un amour partagé et sur laquelle le professeur T tentait une dépersonnalisation progressive dont il attendait des résultats prodigieux. C'est ainsi que chaque matin on remettait à cette femme une lettre émanant soi-disant de son bien-aimé et qui était le plus bel échantillon qu'on pût imaginer de toutes les figures de pensée dont de nouvelles variétés, particulièrement vénéneuses, venaient d'être acclimatées. D'un mélange adroit de

mensonges insignifiants et de ces fleurs rares, l'expérimentateur attendait un effet si nocif qu'autant dire que le sujet était condamné. [...] Un autre malade, d'une quinzaine d'années, était soumis au traitement par les images, qui se décomposait comme suit : à chaque éveil, séance dite de compensation, au cours de laquelle l'enfant était autorisé à faire valoir ses droits de la nuit, dans la limite du possible bien entendu, mais ce domaine était étendu par tous les moyens, en passant par les supercheries les plus grossières. On obtenait ainsi un état d'émotivité extrêmement précieux, propre au découragement brusque qui permettait de passer au temps suivant, dès que par exemple on apportait au demandeur des sangsues en guise du verre d'eau dont il déclarait avoir besoin. [...] L'enquête ne fut point poursuivie et le journal qui l'avait menée contribua plus tard à allumer l'incendie du progrès.

13

De peur que les hommes qui la suivent dans la rue se méprennent sur ses sentiments, cette jeune fille usa d'un charmant stratagème. Au lieu de se maquiller comme pour le théâtre (la rampe, n'est-ce pas le sommeil lui-même et ne convient-il pas de sonner les entrées en scène dans la jambe même des femmes?), elle fit usage de craie, de charbon ardent et d'un diamant vert d'une rareté insigne que son premier amant lui avait laissé en échange de plusieurs tambours de fleurs. [...] Le diamant, qui n'est jamais retombé, creusa dans le verre un petit orifice de sa forme et exactement de sa taille, qui prit au soleil, pendant que la précieuse pierre continuait son vol, l'aspect d'une aigrette des fossés. [...] Elle mordit avec délices dans les étonnantes stratifications blanches qui restaient à sa disposition, les baguettes de craie, et celles-ci écrivirent le mot amour sur l'ardoise de sa bouche. Elle mangea ainsi un véritable petit château de craie, d'une architecture patiente et folle, après quoi elle jeta sur ses épaules un manteau de petit gris et, s'étant chaussée de deux peaux de souris, elle descendit l'escalier de la liberté, qui conduisait à l'illusion de jamais vu.

15

Le ciel est un tableau noir sinistrement effacé de minute en minute par le vent. La classe est sur les plus hautes branches du retour, entre les verdiers et les brûlures. C'est l'école buissonnière dans toute son acception.

16

La pluie seule est divine, c'est pourquoi quand les orages secouent sur nous leurs grands parements, nous jettent leur bourse, nous esquissons un mouvement de révolte qui ne correspond qu'à un froissement de feuilles dans une forêt. Il y a la pluie jaune, dont les gouttes, larges comme nos chevelures, descendent tout droit dans le feu qu'elles éteignent, la pluie noire qui ruisselle à nos vitres avec des complaisances effrayantes, mais n'oublions pas que la pluie seule est divine. Ce jour de pluie, jour comme tant d'autres où je suis seul à garder le troupeau de mes fenêtres au bord d'un précipice sur lequel est jeté un pont de larmes, j'observe mes mains qui sont des masques sur des visages, des loups qui s'accommodent si bien de la dentelle de mes sensations. Tristes mains, vous me cachez toute la beauté peut-être, je n'aime pas votre air de conspiratrices. Je vous ferais bien couper la tête, ce n'est pas de vous que j'attends un signal ; j'attends la pluie comme une lampe élevée trois fois dans la nuit, comme une colonne de cristal qui monte et qui descend, entre les arborescences soudaines de mes désirs. Mes mains ce sont des Vierges dans la petite niche à fond bleu du travail : que tiennent-elles ? je ne veux pas le savoir, je ne veux savoir que la pluie comme une harpe à deux heures de l'après-midi dans un salon de la Malmaison, la pluie divine, la pluie orangée aux envers de feuille de fougère, la pluie comme des œufs entièrement transparents d'oiseaux-mouches et comme des éclats de voix rendus par le millième écho. Entre la pluie et moi il a

été passé un pacte éblouissant et c'est en souvenir de ce pacte qu'il pleut parfois en plein soleil. [...] Qu'a-t-on su faire des diamants, sinon des rivières? La pluie grossit ces rivières, la pluie blanche dans laquelle s'habillent les femmes à l'occasion de leurs noces, et qui sent la fleur de pommier. [...] Je n'ouvre ma porte qu'à la pluie et pourtant on sonne à chaque instant et je suis sur le point de m'évanouir quand on insiste, mais je compte sur la jalousie de la pluie pour me délivrer enfin et, lorsque je tends mes filets aux oiseaux du sommeil, j'espère avant tout capter les merveilleux paradis de la pluie totale, l'oiseau-pluie comme il y a l'oiseau-lyre. Aussi ne me demandez pas si je vais bientôt pénétrer dans la conscience de l'amour comme certains le donnent à entendre, je vous répète que si vous me voyez me diriger vers un château de verre où s'apprêtent à m'accueillir des mesures de volume nickelées, c'est pour y surprendre la Pluie au bois dormant qui doit devenir mon amante. [...] Journée audacieuse et fière qui n'a pas à compter sur l'indulgence de la terre et qui finira bien par lier sa gerbe d'étoiles comme les autres quand les petits enfants rentreront, l'œil en bandoulière, par les chemins du hasard. Nous reparlons de cette journée entre haut et bas, dans les cours royales, dans les imprimeries. Nous en reparlerons pour nous en taire.

18

Dans l'établissement de bains, deux femmes très belles et sévèrement maquillées avaient retenu une heure auparavant la cabine la plus luxueuse et, comme elles s'attendaient à ne pas être seules, il avait été convenu qu'au premier signal (en l'espèce une fleur japonaise, de dimensions inaccoutumées, qui s'ouvrirait dans un verre d'eau) un alezan sellé se tiendrait derrière la porte. [...] La foule allait et venait sur le boulevard sans rien connaître. De temps à autre elle se coupait les ponts, ou bien elle prenait à témoin les grands lieux géométriques de perle. Elle foulait une étendue qui pourrait être évaluée à celle des fraîcheurs autour des fontaines ou encore à ce que couvre d'illusions le manteau de la jeunesse, ce manteau de part en part troué par l'épée du rêve. [...] Le paysage de Paris rossignol du monde variait de minute en minute et parmi les cires de ses coiffeurs élançait ses jolis arbres printaniers, pareils à l'inclinaison de l'âme sur l'horizon. [...] Le réverbère : «Sonia et Michelle feront bien de se méfier du rameau de fièvre qui garde les portes de Paris ; l'évidence est qu'on ne fendra plus le bois de l'amour avant cette nuit. Si bien... si bien que je ne les vois pas blanches par ce printemps nocturne, pour peu que leur cheval prenne peur. Mieux vaudrait pour elles éviter la curiosité des lèvres, si elles succombent à la tentation des ponts jetés sur les regards. (Je vais les tracer.)». [...] Ses regards étaient des serpentins verts et bleus au milieu desquels, mais continuellement brisé, spiralaient même un serpent blanc, comme une faveur spéciale qui m'eût été réservée. Elle chantait entre les barreaux de l'eau ces mots que je n'ai pas appris : «Mort d'azur et de tempête fine, défais ces barques, use ces nœuds. Donne aux divinités le calme, aux humains la colère. Je te connais, mort de poudre et d'acacia, mort de verre. Je suis morte, moi aussi, sous les baisers.» [...] Et me voici, prophète à la tempe plus pure que les miroirs, enchaîné par les lueurs de mon histoire, couvert d'amours glaçants, en proie aux fantasmagories de la baguette brisée et demandant que par pitié, d'un seul brillant final, on me ramène à la vie.

20

On s'est avisé un jour de recueillir dans une coupe de terre blanche le duvet des fruits ; cette buée on en a enduit plusieurs miroirs et l'on est revenu bien longtemps après : les miroirs avaient disparu. Les miroirs s'étaient levés l'un après l'autre et étaient sortis en tremblant. [...] L'apprenti regardait toujours plus loin dans la cendre. Il éprouvait une satisfaction coupable à voir s'approcher de ses mains ce jeune homme souriant dont le visage était pareil à un globe à l'intérieur duquel voletaient deux oiseaux-mouches.

Tu m'entraîneras plus loin qu'où je n'ai pu aller, et tes bras seront des grottes hurlantes de jolies bêtes et d'hermines. Tu ne feras de moi qu'un soupir, qui se poursuivra à travers tous les Robinsons de la terre. Je ne suis pas perdu pour toi : je suis seulement à l'écart de ce qui te ressemble, dans les hautes mers, là où l'oiseau nommé Crève-Cœur pousse son cri qui élève les pommeaux de glace dont les astres du jour sont la garde brisée.

Quel vent le pousse, lui que la bougie de sa langue éclaire par les escaliers de l'occasion? [...] Ses prises de courant sur vous, du côté du canal de l'Ourcq, ne sont-elles pas de nature à éloigner la petite voiture de glaces et de nougat qui stationnait sous le viaduc du métropolitain? [...] Cet homme à reproches éternels et à froid de loup, que voulait-il que nous fissions de sa maîtresse, quand il l'abandonnait à la crosse de l'été? Par ces soirs de pierre de lune où il remuait sur une table de vent un verre à moitié vide, qu'écoutait-il sur le tranchant de l'air, comme l'Indien? [...] Je ne suis pas plus fort que lui, je n'ai pas de boutons à ma veste, je ne connais pas l'ordre, je n'entrerai pas le premier dans la ville aux flots de bois. Mais qu'on me donne un sang d'écureuil blanc si je mens et que les nuages se rassemblent dans ma main quand je pèle une pomme : ces linges forment une lampe, ces mots qui sèchent dans le pré forment une lampe que je ne laisserai pas mourir faute du verre de mes bras levé vers le ciel.

Le Rendez-Vous s'appliquait à réparer le mal au moyen d'une liane blanche pouvant provenir de ma jeunesse. Il sifflait gaiement, ce faisant, et ne parut pas attacher à notre approche plus d'importance qu'à un chant d'alouette. C'est à peine s'il nous jeta un vague bonsoir de vin bleu qui, répercuté par l'heure, alla se perdre dans les sillons tragiques des peurs en sautoir. [...] Nous primes congé de lui le matin, d'un simple regard qui signifiait à la fois que nous n'appartenions plus à la vie et que, si nous ne revenions jamais de notre nouvel état, ce serait à la façon des sourciers pour toucher le ciel de notre baguette de foudre. [...] C'est dans la douce évasion nommée avenir, évasion toujours possible, que se résorbent les astres penchés jusque-là sur notre détresse. [...] Que fait l'assentiment du lecteur à ces choses, le lecteur croit-il que les bonds de l'antilope sont calculés en fonction du désir que montre cet animal d'échapper à la soudaine courbure des gazons? [...] Glacé, couvert de gigantesques étoiles de mer et tout chancelant, un gratte-ciel avançait vers nous. Un aigle blanc comme la pierre philosophale planait au-dessus de la Nouvelle-Guinée. Celle que je n'appelais plus que l'Aveugle-de-la-toute-Lumière ou la Porte Albinos soupira alors et m'appela à elle. Nous fîmes l'amour longtemps, à la façon des craquements qui se produisent dans les meubles. Nous fîmes l'amour comme le soleil bat, comme les cercueils ferment, comme le silence appelle, comme la nuit brille. Et dans nos yeux qui n'étaient jamais ouverts en même temps ne se débattaient rien que nos sorts les plus purs. [...] À nos réceptions illusoires paraissaient les Agates fameuses ; un immense canon de quartz était braqué dans le jardin. [...] C'était devenu une de mes plus fréquentes faiblesses que de l'embrasser pour voir fuir tout à l'opposé de sa tête les charmantes petites flèches bleues que sont ces poissons fragiles. [...] Le jour vint où je ne revis plus celle qui fut ici-bas ma défense et ma perte. Depuis, j'ai connu un homme qui avait pour chair un miroir, ses cheveux étaient du plus pur style Louis XV et dans ses yeux brillaient de folles immondices. [...] Sur une aiguille de chemin de fer j'ai vu se poser l'oiseau splendide du sabotage et dans la fixité des plaies qui sont encore des yeux passer la froide obstination du sang qui est un regard irrésistible. [...] Pendant que vous prenez l'enfant par la main pour le conduire à la villa, ou la femme par la taille pour la charmer, ou le vieillard par la barbe pour le saluer, moi je file comme l'éclair ma toile de fausse séduction, ce polygone étrange qui attire les reproches. [...] Plus tard, quand la bouteille de rosée sautera, et que vous

entrerez silencieusement dans les feuilles, et que l'absolu printemps qui se prépare ouvrira son écluse, vous songerez à l'amant de la Porte Albinos qui reposera sur les claies du plaisir, ne demandant qu'à reprendre à Dieu ce que Dieu lui a pris. La Porte Albinos est là dans l'ombre. Elle efface pas à pas tout ce qui m'épouvante encore et me fait pleurer dans l'éblouissement de ses gongs de feu. Je veille près de la Porte Albinos avec la volonté de ne laisser passer que les cadavres dans les deux sens. Je ne suis pas encore mort et je jouis parfois du spectacle des amours. Les amours des hommes m'ont suivi partout, quoi que j'en dise, je les sais pleines d'embûches comme les vases que les loups posent sur la neige. Les amours des hommes sont de grandes glaces paysannes bordées de velours rouge ou, plus rarement, de velours bleu.

27

Le dindon, qui répondait au nom de Troisétoiles, en manière de plaisanterie, ne savait plus où donner de la tête. Chacun sait que la tête des dindons est un prisme à sept ou huit faces tout comme le chapeau haut de forme est un prisme à sept ou huit reflets.

29

L'ongle était fait d'une lumière si fine que nul œil put tout à fait l'endurer ; il laissait derrière lui un sillage de sang en vrille comme une coquille de murex adorable. [...] Les précipices étaient dépassés, puisque de temps à autre une fleur tombait à côté de lui et qu'il ne se donnait pas la peine de la ramasser. [...] Le chasseur était un homme d'une vingtaine d'années. Ses chiens rampaient tristement à ses côtés. [...] Les plantes, autour de lui, vaquaient à leurs occupations, les unes dans les manufactures de soie, les autres dans les étables trayant les chèvres de l'ombre. Les rochers sifflaient. On ne pouvait plus détourner son regard des ordures du ciel. [...] Le cadavre de l'heureux fut découvert quelques jours plus tard par un aimant d'hommes et de femmes qui explorait la région. Il était presque intact à l'exception de la tête effroyablement brillante. Celle-ci reposait sur un oreiller qui disparut quand on la souleva et qui était fait d'une multitude de petits papillons bleu de ciel.

31

SATAN : La cascade pourpre charriait des revolvers dont les crosses étaient faites de petits oiseaux. LUCIE : Mes amis il est temps de descendre ; ceci n'était qu'une séance de voltige et là-bas j'aperçois, derrière la cinquième rangée de spectateurs, une femme très pâle qui s'adonne à la prostitution. L'étrange est que cette créature a des ailes.

32

Les serpents réputés inacclimatables qui glissaient dans l'herbe comme des mandolines, les décolletés impossibles et les figures géométriques de papier feu s'éclairant parmi eux qu'on s'effrayait d'apercevoir par la fenêtre, tinrent longtemps dans une sorte de respect miraculeux les chenapans de velours et de liège. [...] C'est alors qu'accablé de présents et lassé de ces beaux instruments de paresse auxquels dans une chambre atrocement voluptueuse je m'exerçais tout à tour, je pris le parti de congédier mes servantes et de m'adresser à une agence pour me procurer ce dont j'avais besoin : le réveil crépusculaire et un oiseau des mines de diamant qui me tint la promesse d'extraire les racines d'une petite souffrance que j'avais devinée. Je n'étais pas plus tôt en possession de ce double trésor que je m'évanouis. [...] Ce qu'il faut que vous sachiez, c'est qu'au-dessous de toutes les fenêtres par lesquelles il peut vous prendre fantaisie de vous jeter, d'aimables lutins tendent aux quatre points cardinaux le triste drapeau de l'amour. [...] Mon inspection n'avait duré que quelques

secondes et je savais ce que je voulais savoir. Aussi bien les murs de Paris avaient été couverts d'affiches représentant un homme masqué d'un loup blanc et qui tenait dans la main gauche la clé des champs : cet homme, c'était moi.

Commentaire

Le narrateur est un jeune homme qui se déplace, surtout à Paris (*«le paysage de Paris rossignol du monde»*), un Paris de rêve, où il pleut parfois des chardons, où une énorme guêpe près de la place de la Bastille pose des devinettes aux enfants, où un réverbère se promène anxieusement parmi la foule, où la Seine roule le corps mutilé de l'Ève nouvelle. Il hante *«le boulevard pareil à un marais salant sous les enseignes lumineuses»*. Il découvre, sur la montagne Sainte-Genève, *«un large abreuvoir où viennent se rafraîchir tout ce que Paris compte encore de bêtes troublantes, de plantes à surprises»*. Il passe la nuit dans un hôtel étrange, servi par *«le camée Léon»*, valet de chambre qui lui parle à la quatrième personne. Il traverse la place du Porte-Manteau, au centre de laquelle se tient le Porte-Manteau lui-même, un rouleau de papier à la main. Dans un établissement de bains, il rencontre deux créatures ravissantes, Sonia et Michelle, dont il dit : *«Ces deux femmes m'ont appartenu tout un jour que je finissais ténébreusement d'être jeune. Et me voici, prophète à la tempe plus pure que les miroirs, enchaîné par les lueurs de mon histoire, couvert d'amours glaçantes, en proie aux fantasmagories de la baguette brisée et demandant que, par pitié, d'un seul brillant final, on me ramène à la vie.»*

Quand il sort de Paris, c'est pour se trouver dans des lieux insolites, le parc d'un château sans signification, gardé par un fantôme aux bas de soie rouge, des campagnes hallucinées : *«L'orme mort et le très vert catalpa sont seuls à soupirer dans l'avalanche de lait des étoiles farouches. Un noyau éclate dans un fruit. Puis le poisson-nacelle passe, les mains sur ses yeux, demandant des perles ou des robes.»* Il rend visite à sa propre tombe dans un cimetière : *«Ma tombe, après la fermeture du cimetière, prend la forme d'une barque tenant bien la mer. Il n'y a personne dans cette barque si ce n'est par instants, à travers les jalousies de la nuit, une femme aux bras levés, sorte de figure de proue à mon rêve qui tient le ciel.»* Il inspecte sur sa route une école où l'on n'apprend rien : *«Dans la craie de l'école il y a une machine à coudre ; les petits enfants secouent leurs boucles de papier argenté. Le ciel est un tableau noir sinistrement effacé de minute en minute par le vent.»*

Les mésaventures du narrateur sont multiples et changeantes ; elles se transforment de phrase en phrase. Tantôt il est à la poursuite d'une caisse phosphorescente marquée aux noms de Paul et Virginie ; tantôt il voit s'envoler devant lui, dans une vigne, une femme *«qui ressemblait à s'y méprendre à l'oiseau qu'on appelle veuve»*, mais dont il saisit au passage le voile ; qu'il emmène dans sa chambre où elle s'anime pour lui. Il raconte une série de faits divers, comme s'il venait de les lire dans le journal. Il a des dialogues avec les choses, la source, *«le calorifère aux yeux bleus»*, le plafond, la porte. Il adresse un hymne à la pluie, *«la pluie divine, la pluie orangée aux envers de feuilles de fougère, la pluie comme des œufs entièrement transparents d'oiseaux-mouches et comme des éclats de voix rendus par le millième écho.»* Il décrit ses exploits avec les membres d'une société secrète, *«les Amis de la Variante»*. Il se lamente sur la disparition d'un de ses compagnons : *«Quel est-il ? Où va-t-il ? Qu'est-il devenu ? Qu'est devenu le silence autour de lui, et cette paire de bas qui était ses pensées les plus chastes, cette paire de bas de soie ? Qu'a-t-il fait de ses longues taches, de ses yeux de pétrole fou, de ses rumeurs de carrefour humain, que s'est-il passé entre ses triangles et ses cercles ?»* Il pourchasse les fées du trottoir, capturant celle qu'il baptise la Porte Albinos, avec qui il partage un lit imitant l'architecture d'un pont : *«Nous fîmes l'amour longtemps, à la façon des craquements qui se produisent dans les meubles. Nous fîmes l'amour comme le soleil bat, comme les cercueils ferment, comme le silence appelle, comme la nuit brille. Et dans nos yeux qui n'étaient jamais ouverts en même temps ne se débattaient rien que nos sorts les plus purs.»* Parmi les femmes, il privilégie *«celles qui font le guet sur les grands violons de la nature»*. Finalement, le narrateur rencontre la reine de ces fées, Solange, *«l'ennemie de la société»*, qu'il suit sur un boulevard de Paris : *«J'étais brun quand je connus Solange. Chacun vantait l'ovale parfait de mon regard et mes paroles étaient le seul éventail que pour me dissimuler leur trouble je pusse mettre*

entre les visages et moi. Le bal prenait fin à cinq heures du matin non sans que les plus tendres robes se fussent égratignées à des ronces invisibles. Ô propriétés mal fermées de Montfermeil, où l'on va chercher le muguet et une couronne princière.» - «Elle était discrète comme le crime et sa robe à petits plis noire, en raison de la brise, apparaissait tour à tour brillante et ternie [...] Dans tous les cas, il fait bon suivre de telles femmes dont on est sûr qu'elles ne vont pas à vous et qu'elles ne vont nulle part.» Il connaît avec elle l'accord idéal : «Huit jours durant nous avons habité une région plus délicate que l'impossibilité de se poser pour certaines hirondelles. Sous peine de séparation nous nous étions interdit de parler du passé.»

Le 21 janvier 1958, dans une lettre à Jean Gaulmier, Breton indiqua l'origine de *“Poisson soluble”* : «Ces 32 textes [...] ont presque tous pris naissance dans des cahiers d'écolier à couverture illustrée en couleurs, comme on en trouvait encore alors, au cours de séances à plusieurs ou à deux (généralement Robert Desnos et moi) s'appliquant simultanément à la même tâche. Ceci avait presque toujours lieu à Paris dans mon atelier, 42 rue Fontaine». Cela s'est passé entre mars et mai 1924, sauf pour le texte n° 32, qui avait paru dans la revue *“Littérature”*, en mai 1922.

En fait, les *«historiettes»* furent sélectionnées par Breton parmi une centaine de textes *«purement automatiques»* (sauf quelques-uns, qui furent retouchés). Il affirma que leur disposition n'eut rien de volontaire, concédant cependant que, *«tout au plus un souci de variété et d'aération entre eux, comme dans les colliers, a décidé de leur enchaînement»*.

Les *«historiettes»* ne sont identifiées que par leurs premiers mots :

- «La pluie seule est divine...».
- «Un baiser est si vite oublié...».
- «Moins de temps qu'il n'en faut pour le dire».
- «Sale nuit, nuit de fleurs, nuit de râles, nuit capiteuse, nuit sourde...» (dédicace à Antonin Artaud).
- «La place du Porte-Manteau, toutes fenêtres ouvertes ce matin».
- «Dans la craie de l'école, il y a une machine à coudre.»

Pour le titre, Breton s'amusa d'un paradoxe, d'un oxymoron, mais indiqua : *«POISSON SOLUBLE, n'est-ce pas moi le poisson soluble, je suis né sous le signe des Poissons et l'homme est soluble dans sa pensée !»*, la personnalité humaine se dissout dans le fonctionnement de la pensée réelle.

Et, en effet, le recueil se présente comme une autobiographie imaginaire, et dévoile toutes les aspirations de jeunesse de Breton, permet de découvrir sa vie intérieure, l'idée qu'il se faisait du sublime de l'amour, à travers ses idylles supposées. Dans la spontanéité de *«l'écriture automatique»*, dans ce bal masqué de confidences, transfigurant symboliquement des sensations fugitives, il nous apprend à quoi rêvait son désir. Si les façons d'aimer d'un être dépendent de la qualité de sa rêverie amoureuse, Breton prouva dans *“Poisson soluble”* que la sienne cherchait à travers l'Autre l'occasion de créer un poème vécu.

Comme on peut considérer qu'aussi intéressants que soient les préceptes mettant à la portée de tous *«l'écriture automatique»*, ils ne valent qu'à cause des résultats obtenus, *“Poisson soluble”*, s'il groupe des textes à coup sûr *«irrationnels»* en regard de la prose classique, a une plénitude qui laisse bien loin derrière lui *“Les champs magnétiques”*. Jamais l'inspiration de Breton ne fut plus légère, plus ensoleillée, plus insouciant que dans les épisodes de la vie du narrateur, qui sont merveilleux, totalement gratuits. On y perçoit l'ivresse de l'imagination qui court librement de mot en mot. Guidé par cet Ariel, on erre à l'aventure en pays de féerie. À chaque page, le foisonnement, le désordre des associations inattendues de substantifs, de phrases, créent des situations surprenantes. S'ils sont assemblés sans lien logique, ils trahissent pourtant une logique cachée, donnant en quelque sorte raison à Lacan quand il affirma que *«l'inconscient est structuré comme un langage»*. Le lecteur ressent le bonheur de lire sans le souci restrictif de comprendre, de s'arrêter à chaque ligne en suspectant une intention cachée ! Il goûte la joie ineffable de se baigner dans les eaux pures d'un langage jailli des sources de l'être. Après avoir lu *“Poisson soluble”*, on se sent allégé, délivré du lourd fardeau que la critique universitaire fait peser sur la poésie.

“Poisson soluble” servit d'illustration à la théorie exposée dans le *“Manifeste du surréalisme”*, Breton ayant proposé en même temps l'exigence esthétique subversive et l'une de ses possibles réalisations. On retrouve donc, dans ces *«historiettes»*, les grands thèmes chers au surréalisme : la

femme, le désir, l'amour, le rêve et le mythe, le tout véhiculé par une image poétique libérée de toute contrainte logique, étant entendu que *«l'image est une création pure de l'esprit, [qu']elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées [et que] plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte - plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique»*. Breton nous invite à nous plonger au cœur d'une poésie débarrassée des scories que des siècles de dictature de la raison avaient accumulées.

Breton ajouta à ses *«historiettes»* un texte différent des autres, qui avait paru dans la revue "Littérature", en mai 1922, qui commence par : *«Les personnages de la comédie se rassemblent sous un porche»*, car il était *«une nouvelle forme de théâtre»*, *«une courte scène dialoguée»* ; en effet conversent Lucie, Hélène, Marc, et Satan, qui révèle en être l'auteur. Il allait être évoqué dans "Nadja", où le personnage a *«l'impression d'y avoir participé vraiment et même d'y avoir joué le rôle, pour le moins obscur, d'Hélène.»* (voir, dans le site, "BRETON, ses pièces de théâtre").

Le texte fut, comme le "*Manifeste du surréalisme*", édité par Simon Kra en 1924.

En 1948, Julien Gracq, dans "*André Breton, quelques aspects de l'écrivain*" (1948), consacra à "*Poisson soluble*" une courte analyse. Y voyant une œuvre surréaliste fondamentale, il trouva le texte *«d'une légèreté contagieuse, par la présence d'une nature miniaturisée, toute de douceur et de délicatesse, une nature déjà en marche vers l'homme, où est partout présente la femme naturellement fée»*, et il souligna l'originalité de ce que Breton venait ainsi de réaliser : *«Le poème redevient soluble dans la poésie, son orient fragile et changeant nous parle sans cesse d'une eau mère, d'un plasma poétique dont la pulsation l'irrigue et auquel continue de l'unir une vivante consanguinité. Le diamant mallarméen cède la place à la perle des mers.»*

En 2002, le manuscrit de cinquante-neuf pages fut mis aux enchères à 300 000 euros,

20 avril 1930
"Ralentir travaux"

Recueil de trente brefs poèmes

"Au fer rouge"

*Le regard qui jettera sur mes épaules
Le filet indéchiffrable de la nuit
Sera comme une pluie d'éclipse
Il descendra lentement de son cadre solaire
Mes bras autour de son cou*

"Isolée à ravir"

*Elle a jeté un pont de soupirs
Sur la mer inhabitable
Elle a quitté ses habits de terre
Mis ses habits de sable
Elle parle une langue de liège
Épuise le temps en une saison
Elle danse pour des parterres de galets
Sous des lustres de larmes*

*Un jour elle est revenue d'un étrange voyage
Tous ses bagages étaient couverts d'étiquettes orangées
Les porteurs l'un après l'autre se trouvaient mal
Accablés par le point-du-jour qu'elle avait enveloppé dans ses dessous tourbillonnants
Elle est revenue pour distraire la fraîcheur de son ennui brûlant
Pour ne plus être seule à maudire le feu
Originale*

"L'école buissonnière"

*On entrait par une porte dérobée
Il y avait un cœur sur le tableau noir
Et une baguette de coudrier sur la table
On aurait entendu un pas de loup*

*L'amour le premier enseignait
Aux amants à bien se tenir
Les pierres suivaient leur ombre douce-amère
L'œil ne desserrait pas son étreinte*

*Et si elle me demande ma vie
Questionnait-il
Aussitôt la lumière ne faisait qu'un bond comme les racines
Tendait des pièges à la rosée*

*Ta chevelure questionnait-il
Et le silence était conquis.*

Commentaire sur le recueil

Il est le fruit d'une collaboration entre Breton, Éluard et Char. Mais l'unité de ces poèmes à trois voix est tout à fait remarquable, l'engrenage d'une parole sur l'autre s'effectue en effet aisément. Tantôt c'est une forme syntaxique (temps, mode du verbe, jeu des pronoms) qui ordonne le poème, tantôt la reprise directe d'un terme, d'une expression ou divers parallélismes plus ou moins directs. Outre leur apparemment formel, ces poèmes ont en commun une thématique aisément repérable qui a trait à l'errance, aux découvertes que ménage le trajet.

Mais ce qui est le plus intéressant, ce sont les trois brèves "Préfaces" indépendantes, personnelles et signées, chacune, par son auteur. Celle d'Éluard est particulièrement significative : «Il faut effacer le reflet de la personnalité pour que l'inspiration bondisse à tout jamais du miroir. Laissez les influences jouer librement, inventez ce qui a déjà été inventé, ce qui est hors de doute, ce qui est incroyable, donnez à la spontanéité sa valeur pure. Soyez celui à qui l'on parle et qui est entendu, Une seule vision, variée à l'infini. Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré.» Quelqu'un parle : sa voix n'a pas d'importance, mais seulement l'image de sa voix, qui délimite un champ d'espace où le poème viendra ranger ses mots. Nul besoin de savoir qui a fait le geste et lancé le mot : la poésie doit être faite par tous, et ceux-là, collectivement, donnent l'exemple. Qu'importe qui a écrit tel vers : «On entrait par une porte dérobée / il y avait un cœur sur un tableau noir (Char) / Et une baguette de coudrier sur la table / On aurait entendu un pas de loup (Breton) / L'amour le premier enseignait / aux amants à bien se tenir (Éluard).»

24 novembre 1930
“L’immaculée conception”

Recueil de poèmes composé avec Éluard

Il se divise en quatre sections distinctes :

“L’homme”

En quelques pages est tracée l'épopée humaine, de la conception à la mort, et est dessiné en creux ce désir mystérieux qui sous-tend toute existence.

“Les possessions”

Ce sont des essais de simulations des principaux délires verbaux catalogués de malades mentaux atteints de différents maux recensés par la psychiatrie : le délire d'interprétation, la démence précoce, la manie aiguë, la paralysie générale...

Commentaire

C'est la partie la plus importante du recueil.

Breton et Éluard voulurent prouver que *«l'esprit»*, dressé poétiquement *«chez l'homme normal, est capable de reproduire les manifestations verbales les plus paradoxales, les plus excentriques.»* Il n'était pas question de pastiches ; ils se mirent dans l'état où sont ces malades mentaux quand ils ont leurs idées délirantes. Ils montrèrent une désintégration du langage qui n'était pas due à un caprice formel, mais à l'approfondissement d'une perturbation psychique : *«Lorsque je me cape de pied en cap pour être le hêtre, l'avant-nom, le contre-nom, l'entre-nom et le Parthénon me prière et je dis non et canon et je tire et l'obus ricille et va se perdre en moi et en moi et percute en moi.»*

Une fois de plus, c'était au niveau du renouvellement de l'inspiration, de la qualité de l'entrée en transe, que Breton plaçait l'activité poétique. La note qui figure en amorce annonce qu'il s'agit bien là de démontrer qu'il n'est pas de frontière entre le langage des prétendus fous et celui des poètes, la société fixant à elle seule les limites de sa tolérance. La réussite de l'expérience lui fit dire : *«À nos yeux l'essai de simulation de maladies qu'on enferme remplacerait avantageusement la ballade, le sonnet, l'épopée, le poème sans queue ni tête et autres genres caducs.»*

“Les médiations”

On s'attarde un instant sur le quotidien dans ce qu'il connaît de plus étonnant, de plus merveilleux aussi : la surprise, l'incompréhensible, l'amour...

Commentaire

Si l'amour fut le thème commun (et majeur) des deux poètes, qui le traitèrent de si différentes façons dans leurs recueils individuels, il est ici de glace : une mise au point, non vulgaire, bien que provocante (comme l'ensemble des textes qui forment ce livre), des trente-deux positions exposées dans trois pages mémorables en guise de Kama-Sutra littéraire.

“Le jugement originel”

Les deux auteurs, renouant avec la forme proverbiale qui leur était chère, délivraient quelques commandements sur le ton du mot d'ordre, et incitaient à bannir toute tiédeur dans la vie comme dans l'art.

Commentaire sur le recueil

En août 1930, Éluard et Breton rentrèrent de vacances, au 42 de la rue Fontaine, esseulés et malheureux. Afin de «*tuer le temps*», ils se lancèrent dans l'écriture à deux mains de ce recueil qu'ils achevèrent en quinze jours. Ils allaient confier plus tard : «*La connaissance parfaite que nous avons l'un de l'autre nous a facilité le travail. Mais elle nous incita surtout à l'organiser de telle façon qu'il s'en dégagât une philosophie poétique.*»

L'Immaculée Conception étant un dogme de l'Église catholique selon lequel la Vierge Marie aurait été «sans tache», c'est-à-dire exempte du péché originel, ce fut avec un sens consommé de la provocation qu'ils donnèrent ce titre à cet objet littéraire non identifié, fascinant et énigmatique.

Ce recueil surréaliste par excellence était l'exécution exemplaire des programmes que les “*Manifestes*” du surréalisme avaient formulés. D'abord, il s'agissait d'un retour au «collectivisme» des “*Champs magnétiques*”, car y était appliqué le mot d'ordre de Lautréamont, «la poésie doit être faite non pas par un seul mais par tous». L'expérience tentée n'eut un tel éclat que parce qu'elle eut pour auteurs deux poètes aussi bien accordés. Aucun texte n'est signé. On ne sait si les deux mains tenaient toujours la même plume. Si on n'a pu s'empêcher de se demander quel est l'apport exact de chacun des deux auteurs à ce livre, on constate surtout que se trouvent réunies les deux tendances qu'ils incarnaient au sein même du mouvement surréaliste : le premier étant un ardent défenseur de «*l'écriture automatique*» la plus baroque et la plus révolutionnaire, le second étant plus incliné à une certaine transparence poétique. Mais, ici, leur volonté commune est affichée : à travers une parole radicalement nouvelle, il s'agit de partir en quête de la Vérité même.

L'ouvrage fut orné d'une vignette et d'une gravure de Salvador Dalí.

10 juin 1931

“L'union libre”

Ma femme à la chevelure de feu de bois

Aux pensées d'éclairs de chaleur

À la taille de sablier

Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre

Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur

Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche

À la langue d'ambre et de verre frottés

Ma femme à la langue d'hostie poignardée

À la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux

À la langue de pierre incroyable

Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant

Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle

Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre

Et de buée aux vitres

Ma femme aux épaules de champagne

Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace

Ma femme aux poignets d'allumettes

Ma femme aux doigts de hasard et d'as de cœur

*Aux doigts de foin coupé
Ma femme aux aisselles de martre et de fênes
De nuit de la Saint-Jean
De troène et de nid de scalares
Aux bras d'écume de mer et d'écluse
Et de mélange du blé et du moulin
Ma femme aux jambes de fusée
Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir
Ma femme aux mollets de moelle de sureau
Ma femme aux pieds d'initiales
Aux pieds de trousseaux de clés aux pieds de calfats qui boivent
Ma femme au cou d'orge imperlé
Ma femme à la gorge de Val d'or
De rendez-vous dans le lit même du torrent
Aux seins de nuit
Ma femme aux seins de taupinière marine
Ma femme aux seins de creuset du rubis
Aux seins de spectre de la rose sous la rosée
Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours
Au ventre de griffe géante
Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical
Au dos de vif-argent
Au dos de lumière
À la nuque de pierre roulée et de craie mouillée
Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire
Ma femme aux hanches de nacelle
Aux hanches de lustre et de pennes de flèche
Et de tiges de plumes de paon blanc
De balance insensible
Ma femme aux fesses de grès et d'amiante
Ma femme aux fesses de dos de cygne
Ma femme aux fesses de printemps
Au sexe de glaïeul
Ma femme au sexe de placer et d'ornithorynque
Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens
Ma femme au sexe de miroir
Ma femme aux yeux pleins de larmes
Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée
Ma femme aux yeux de savane
Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu*

Analyse

En septembre 1930, Breton avait commencé une liaison avec la peintre Valentine Hugo qui avait alors trente-trois ans, était grande, avait un port saisissant, une chevelure blonde, de grands yeux, un grand nez, une large bouche, un long cou mince dont elle était très fière. Avec ce physique en vogue dans les années 1930, s'habillant de foulards et de mousseline flottante, elle possédait un charme très particulier. Une photo de 1931 la montre éperdue d'admiration devant Breton qui, lui, évidemment, regarde l'objectif !

Il écrivit le poème le 10 juin 1931, et, étant alors, au comble du bonheur, il célébra la beauté du corps aimé.

Ainsi ce poème est donc, de la part d'un ennemi de toute poésie de circonstance, bel et bien un poème de circonstance. L'ami intime qu'était Georges Sadoul porta ce jugement, dans "Aragon" : «Le plus beau poème, d'un génial écrivain, "L'union libre", d'André Breton, me paraît bien avoir été déterminé par "les choses du moment actuel" puisqu'il est tout entier un très fidèle portrait de femme.»

Alors que tous les amoureux du monde recourent volontiers à la simple nomenclature anatomique, à l'énumération idolâtre des qualités du corps de la femme aimée, car proférer les choses avec une impudeur éclatante, surtout si elles sont secrètes, c'est les faire exister, les posséder virtuellement, il en existe une tradition littéraire dont on pourrait considérer qu'elle a déjà été illustrée dans la Bible par "*Le cantique des cantiques*" ; qu'elle le fut en particulier quand est apparu, dans la littérature française, le thème du «blason du corps féminin» qui consiste à faire l'éloge du corps ou d'une partie du corps de la femme aimée :

- À la fin du XIVe siècle, Eustache Deschamps fit, dans "*Suis, suis, suis-je belle?*", le portrait amusé du corps d'une jeune fille.
- En 1535, Clément Marot célébra "*Le beau tétin*".
- En 1536, Maurice Scève pensa au "*Blason du sourcil*".
- En 1547, Meslin de Saint-Gelais fit un "*Blason de l'œil*".
- En 1555, Ronsard, dans "*Marie, vous avez la joue aussi vermeille...*", chanta les différents éléments du visage de la femme et ses seins.
- En 1556, Du Bellay, dans "*Ô beaux cheveux d'argent...*" évoqua le corps entier de la belle (visage, seins, cuisses...).
- En 1654, Scarron s'amusa à un contre-blason dans "*Vous faites voir des os quand vous riez, Heleine*".

Le blason du corps féminin a séduit les écrivains surréalistes, à cause de l'importance qu'ils accordaient à la femme ; ils mentionnèrent souvent, dans leurs textes, des figures féminines, qui devenaient des guides pour atteindre le bonheur, et la poésie. On peut ainsi mentionner "*La courbe de tes yeux*" d'Éluard (voir, dans le site, "[ÉLUARD, 'La courbe de tes yeux'](#)").

Pour sa part, Breton n'a pas méthodiquement parcouru le corps de la femme aimée, mais a déroulé la longue énumération d'une série de «flashes», où il fit naître des images surprenantes, selon une technique d'incitation qui :

- reprenait la proposition de Lautréamont : «Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie» ;
- répondait à la définition donnée par Aragon, pour qui «le vice appelé surréalisme» est «l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image ou, plutôt, de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses, car chaque image à chaque coup vous force à réviser tout l'univers» ("*Le paysan de Paris*").

Pour Breton, l'image «la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé [...] celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique.» Il appliqua le procédé qu'il allait évoquer dans "*L'amour fou*" (page 114) : «Je me suis vivement étonné, à l'époque où nous commençons à pratiquer l'écriture automatique, de la fréquence avec laquelle tendaient à revenir dans nos textes les mots "arbre à pain", "à beurre", etc. Tout récemment, je me suis demandé s'il ne fallait pas voir dans l'étrange prestige que ces mots exercent sur l'enfant le secret de la découverte technique qui semble avoir mis Raymond Roussel en possession des clés mêmes de l'imagination : "Je choisisais un mot puis le reliais à un autre par la préposition à". La préposition en question apparaît bien, en effet, poétiquement, comme le véhicule de beaucoup le plus rapide et le plus sûr de l'image. J'ajouterai qu'il suffit de relier ainsi n'importe quel substantif à n'importe quel autre pour qu'un monde de représentations nouvelles surgisse aussitôt.»

Ainsi surgissent de véritables métaphores d'invention, la surprise étant vraiment le grand ressort d'une telle poésie. Breton vit, dans ce tohu-bohu de métaphores, «une débâcle de l'intellect». Mais le poème n'en est pas pour autant le produit de «l'écriture automatique».

On peut trouver au titre, "*L'union libre*", plusieurs significations :

-Il sous-entendrait la relation amoureuse libre de tout engagement, qu'il soit civil ou religieux, qu'avait Breton avec Valentine Hugo, femme mariée, d'où un certain parfum de scandale pour peu qu'on soit moraliste.

-Il suggérerait «*l'union libre*» entre les parties du corps de cette femme et les éléments qui leur sont comparés.

-«*L'union libre*» serait encore celle par laquelle sont créées des images imprévisibles, difficiles à justifier parfois, mais le plus souvent fascinantes par leur audace et leur étrangeté.

Le titre réunit donc, dans leur indissoluble unité, l'éthique et l'esthétique du poème.

De plus, le poème est en vers libres, qui se déroulent sans strophes, ni signes de ponctuation ni rimes. Or, comme chaque vers, qu'il soit régulier ou libre, demande la même émission respiratoire, dans le cas des vers libres une variation expressive du rythme est obtenue du fait que, en conséquence, un vers long se lit rapidement, tandis qu'un vers court s'allonge.

On peut encore ajouter que la ferveur du propos, manifestée par la réitération des mêmes simples constructions (groupe nominal «*Ma femme*» accompagné d'un complément du nom) pour une contemplation où n'intervient aucun verbe conjugué, par l'anaphore, dans une litanie quasi religieuse où la femme est évoquée comme si le poète était dans l'attente d'une apparition, est appuyée par des assonances et surtout des allitérations.

Nous allons le constater en procédant à la façon même dont Breton a expliqué son poème "*Tournesol*" (voir plus haut), en faisant donc un examen précis du texte vers à vers :

«*Ma femme*» : C'est le premier exemple d'une désignation qui peut paraître possessive mais est, au contraire, alors que l'union libre était une situation illégale, le refus de la désignation habituelle à l'époque, «*ma maîtresse*», pour, en reprenant son vocabulaire à la morale bourgeoise afin de le subvertir, faire de la compagne une épouse légitime, Breton manifestant son goût pour la provocation et le scandale. Mais, plus important, «*Ma femme*» va être un appel incantatoire, qui va être réitéré, revenir périodiquement, retentir au long du poème, en relançant l'image, en créant un rythme qui s'accélère, en assurant ainsi la continuité de la coulée verbale.

«*Ma femme à la chevelure de feu de bois*» : Cela rend bien la blondeur, parcourue de reflets, de la chevelure de Valentine Hugo, la douce chaleur de cette chevelure qui réchauffe et rassure celui qui y plonge sa tête, le bruit de grésillement de l'électricité statique qu'elle produit.

«*Aux pensées d'éclairs de chaleur*» : L'embrasement de la chevelure est la manifestation de l'effervescence de l'esprit sensuel de cette femme qui incarnait bien l'idéal de Breton : elle a des désirs orageux, des pensées inattendues, fulgurantes ; elle a gardé la fraîcheur, l'innocence, la fantaisie, la spontanéité, les pouvoirs de jeu de l'enfance ; elle déconcerte par ses propos et ses attitudes ; elle pose des questions inattendues forçant l'homme à reconsidérer sa morale ; elle a des affirmations sibyllines exerçant sa sagacité. Par cette notation, Breton ne réduit pas la célébration de la femme aimée à sa perfection plastique !

«*À la taille de sablier*» : Dans ce blason du corps féminin, le poète passe brusquement de la tête à la taille ; elle est si fine qu'elle peut être comparée à l'étranglement extraordinaire entre les deux vases d'un sablier (les «*vases communicants*» chers à Breton), instrument où apparaît le lent écoulement du temps, particulièrement lent quand, dans l'étreinte amoureuse on cherche à saisir, avec attention, concentration, intensité, les sensations qui passent d'un corps à l'autre (encore les «*vases communicants*» !). Et cette intensité est bien rendue rythmiquement, puisque ce vers court, devant recevoir la même émission respiratoire, est allongé.

«*Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre*» : Le vers rend la vulnérabilité de la femme dans l'étreinte amoureuse, où elle est comme une proie, une prisonnière. Il crée un contraste entre la finesse glissante et gluante de cet animal aquatique qu'est la «*loutre*» (qui, comme la sirène, par exemple, symbolise la force de séduction et l'insaisissabilité de la femme) et la cruauté brutale du «*tigre*» (qui est un symbole évident de virilité). La cruauté de l'image est rendue aussi par le grincement de l'allitération : «*tre*» -«*tre*» -«*gre*».

«*Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur*» : De la taille, le poète, dans une sorte de frénésie de contemplation, revient au visage, à la bouche. Le vers prend son élan dans l'évocation de la forme de celle-ci et de sa couleur, de la forme arrondie qu'elle peut prendre dans le baiser, baiser qui semble s'épanouir dans ces étoiles qui sont comme l'ouverture d'une fusée de feu d'artifice ; baiser dont le bruit est traduit phonétiquement par l'allitération «*bouche*» - «*bouquet*» dont on peut penser qu'elle a pu créer l'image : le premier mot semble s'amortir dans le second, les sons étant évocateurs des baisers ; à moins que le bouquet ne soit celui des dents, rendu aussi par l'insistance des «*d*» dans ce vers.

«*Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche*» : L'épanouissement de la bouche révèle les dents qui, dans leur perfection, sont presque imperceptibles les unes à côté des autres, dans la blancheur éclatante de la denture ; imperceptibles comme le sont des empreintes de souris sur la terre blanche, «*souris blanches*» étant un trait d'humour parce que la souris n'a pas besoin d'être blanche pour que son empreinte soit invisible ! Ici aussi l'allitération en «*d*», doublée d'une assonance en «*en*» (prolongée au vers suivant : «*langue*» - «*ambre*») crée l'image.

«*À la langue d'ambre et de verre frottés*» : La langue, située dans le milieu humide qu'est la bouche, est comparée à l'ambre gris, cette concrétion intestinale des cachalots qui flotte à la surface de la mer, qui est douce, polie, parfumée, et qui est appelée par l'assonance : «*langue*» - «*ambre*». L'idée que recèlent «*ambre*» et «*verre frottés*» est celle de l'ardeur des baisers que dispense cette langue, avec retour de l'idée de l'électricité statique.

«*Ma femme à la langue d'hostie poignardée*» : La répétition marque ici le passage à un autre niveau, car l'hostie poignardée, qui, dans le tableau de Paolo Uccello, «*La profanation de l'hostie*» (évoqué dans «*Nadja*»), s'ensanglante (comme le veut une légende chrétienne), rend ici non seulement la couleur de la langue mais aussi son rôle de profanatrice de la pureté des baisers ; ainsi, la femme, toujours imprévisible, est tantôt scandaleusement sensuelle, tantôt puérilement innocente, ce que traduit l'image qui suit :

«*À la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux*» : Le désir de voir la femme comme une enfant s'impose avec évidence, appuyé par l'allitération en «*ou*».

«*À la langue de pierre incroyable*» : Si le vers semble d'abord une répétition du précédent, l'allitération en «*r*» souligne le net changement de tonalité. La «*pierre*» est «*incroyable*» à cause de sa fermeté et de sa douceur conjuguées. La langue peut aussi être vue comme une pierre précieuse, et être incroyable tant sont étonnantes ses inventions sensuelles.

«*Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant*» : Les longs cils sont vus comme les bâtons que tracent les enfants quand ils commencent à écrire. Le rêve de la femme-enfant soutient encore ces images qu'appuie l'allitération en «*d*» qui semble traduire l'application avec laquelle l'enfant trace ses bâtons.

«*Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle*» : Les sourcils, ronds, réguliers, fins, déliés comme les brindilles qui forment les nids, protègent cette aire fragile qu'est la paupière. Et l'allitération en «*d*» se poursuit.

«*Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre*» : Les tempes, si minces qu'elles en sont translucides, sont comparées aux ardoises particulièrement fines dont on se sert pour les serres ; qui protègent la même chaleur intérieure, la même vie ardente, rendue par l'ouverture de l'assonance en «*Oi*».

«*Et de buée aux vitres*» : Ici, le mouvement s'affaiblit pour ce vers où l'impression de finesse en devient une d'impalpabilité, pour ce vers court qui est donc allongé.

«*Ma femme aux épaules de champagne*» : Des tempes diaphanes, le poète passe naturellement aux épaules qui ont la couleur, la légèreté, la transparence du champagne (Valentine Hugo était blonde), l'analogie étant marquée par l'allitération en «*p*». On peut, de plus, justifier le choix du champagne dans cette célébration de l'amour par l'ivresse que procure cette boisson réputée aphrodisiaque, tandis que la forme même des coupes dans lesquelles on le boit peut figurer celle des épaules féminines.

«*Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace*» : Sous la transparence de la peau laiteuse d'une blonde apparaît le jeu des muscles, comme sous la glace se distinguent des poissons qui y sont figés. L'image est certainement née de l'allitération : «*fontaine*» - «*dauphins*».

«*Ma femme aux poignets d'allumettes*» : Les poignets, frêles, délicats, comme le sont les allumettes, sont pourtant capables de mettre le feu, d'allumer l'incendie du désir par les caresses de leurs extrémités enflammantes que sont les doigts, extrémités enflammantes comme le sont celles des allumettes.

«*Ma femme aux doigts de hasard et d'as de cœur*» : Le plaisir de l'assonance «*has*»-«*as*» semble avoir d'abord guidé ce vers. Mais il reste que les doigts sont vagabonds, furtifs, nerveux, toujours imprévisibles dans leur cheminement qui peut soudain leur faire retourner l'as de cœur, la carte de l'amour, car se livrer à une femme, c'est accepter de se faire tirer «le grand jeu» : comme une cartomancienne, la femme tient entre ses mains le destin de l'homme qui l'aime.

«*Aux doigts de foin coupé*» : Dans ce vers court, il y a insistance sur la finesse, la fragilité, l'embrasement instantané, la blondeur aussi.

«*Ma femme aux aisselles de martre et de fênes*» : Les aisselles sont évoquées à la fois par leur aspect (la fourrure brune des martres), leur bruissement (comme celui de la cupule des fênes (nom du fruit du hêtre qu'on orthographie habituellement «*faine*» ou «*faîne*»).

«*De nuit de la Saint-Jean*» : Voici de nouveau un vers court mais intense pour une image étonnante et forte : la chevelure était déjà de feu, les aisselles, dans leur nuit, sont traversées par des feux qui sont comparés à ceux de la Saint-Jean où, selon la tradition, ils sont destinés à réduire encore cette nuit qui est déjà la plus courte de l'année.

«*De troène et de nid de scalares*» : Les aisselles dégagent l'odeur forte des troènes, et leur est prêtée la profondeur aquatique du nid du scalare (en réalité, le scalaire, qui est un poisson d'ornement, originaire d'Amazonie, à corps argenté, marbré de noir) enfoui sous la végétation.

«*Aux bras d'écume de mer et d'écluse*» : Après la suggestion de légèreté et de blancheur donnée par le mot «*écume*», celle créée par la paronomase «*écume*»-«*écluse*» permet au poète d'évoquer le gracieux mouvement par lequel les bras s'ouvrent puis se ferment sur l'être aimé pour le serrer et le conduire vers un autre palier du plaisir.

«*Et de mélange du blé et du moulin*» : De nouveau, l'allitération, ici «*mélange*»-«*moulin*», appuie la comparaison entre le traitement que le moulin donne au blé (qui est, dans cette étreinte, le «*blé*»? «*le moulin*»?) et le mouvement des bras étroitement serrés.

«*Ma femme aux jambes de fusée*» : La forme fuselée des longues jambes leur confère aussi la qualité de lancer le désir vers de hautes altitudes.

«*Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir*» : Pour rendre la dualité de cette femme imprévisible et excessive, l'ambivalence de ses réactions, la structure du vers fait se contraster une première partie qui est lente, pour rendre des mouvements calmes, réguliers, mesurés, tels que ceux d'une horloge, et la fin qui est rapide, saccadée par les «*d*» répétés, pour rendre l'idée de mouvements agités, désordonnés, passionnés.

«*Ma femme aux mollets de moelle de sureau*» : La douceur, la malléabilité et la couleur de cette chair féminine sont celles aussi de la «*moelle de sureau*» traduites par la très nette allitération «*mollet*»-«*moelle*».

«*Ma femme aux pieds d'initiales*» : Le poète voit les pieds de cette femme couchée se dresser comme les lettres initiales qui sont, en effet, des majuscules, et, non sans humour, il fait remarquer que les pieds sont bien des initiales, puisqu'ils sont au début du corps !

«*Aux pieds de trousseaux de clés aux pieds de calfats qui boivent*» : Dans ce vers long et donc rapide se bousculent deux façons de voir les pieds de cette femme. Est vue d'abord leur forme même, car, à cause de leurs doigts, ils peuvent paraître des trousseaux de clés (qui, d'ailleurs, ouvriraient la porte des plaisirs sensuels !). Puis ils sont considérés comme la base du corps, lui donnant son équilibre, qui est perdu quand on boit, quand on connaît une ivresse dangereuse si on est un calfat, si on travaille sur la coque de navires, donc à une grande hauteur, et qu'on risque de tomber dans la mer, cette ivresse étant celle que connaît la femme dans le tumulte de la passion.

«*Ma femme au cou d'orge imperlé*» : De nouveau, le poète se déplace du bas au haut du corps, le cou étant vu comme la graine d'orge dépouillée de ses deux pellicules protectrices, donc comme plus nu que le reste du corps, fragile, lisse et blond.

«*Ma femme à la gorge de Val d'or*» : Les mots naissent d'abord du jeu sonore, de l'écho, de l'assonance qui, d'«*orge*», conduit à «*gorge*» et de «*gorge*» à «*or*», la gorge étant, par un glissement sémantique qui s'est effectué dans la langue française, du fait d'une sorte de pudibonderie, non plus le cou mais le sillon entre les seins, endroit érotique, donc privilégié, qui reçoit d'ailleurs ce nom de «*Val d'or*» qui, en dépit, de la majuscule, ne semble correspondre à aucun endroit réel, même s'il existe un Val-d'Or au Québec.

«*De rendez-vous dans le lit même du torrent*» : La gorge devient une gorge de montagne où se précipitent, par intermittences, les flots d'un torrent dans lequel on peut voir le torrent du plaisir, le plaisir qu'on a à y glisser la main, mais aussi le plaisir qu'on provoque et dont l'impétuosité peut être dangereuse car on risque d'y être dépassé, submergé, l'enchaînement des événements étant induit par l'allitération en «*en*».

«*Aux seins de nuit*» : Après l'orage précédent, ce vers court qui s'allonge exprime bien la lenteur de la douce découverte des seins encore blottis dans la nuit du vêtement, aperçus dans la nuit de la chambre.

«*Ma femme aux seins de taupinière marine*» : L'image est étrange et pourtant significative pour rendre les formes parfaitement arrondies de ces petites collines du fond de l'eau, le monde aquatique

revenant avec insistance dans toutes ces évocations du plaisir sexuel, et correspondant à l'ambiance glauque des lieux peu éclairés où les seins sont contemplés.

«*Ma femme aux seins de creuset du rubis*» : Le sein est vu comme un creuset retourné où le rubis formé au fond est la pointe du sein et l'aréole, l'opération du creuset ayant produit cette quintessence du plaisir qu'est le rubis.

«*Aux seins de spectre de la rose sous la rosée*» : Dans ce vers s'allient la beauté et la vérité de l'image (la mince pellicule de la peau emprisonne un fantôme de rose qui est la masse du sein, le réseau des vaisseaux sanguins) à la suggestion sonore des allitérations et des assonances, la dureté des «s» initiaux s'atténuant dans les «ose» suivants.

«*Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours*» : Au moment de l'amour, quand le corps s'allonge, le ventre se déplie en effet comme un éventail ; mais cet objet qui se plie et se déplie produit aussi, par son va-et-vient, de la fraîcheur ; apporte au fil des jours le calme, la satisfaction. Ce va-et-vient est d'ailleurs suggéré par le retour régulier de l'allitération en «d», de l'assonance : «ven»-«men»-«ven».

«*Au ventre de griffe géante*» : Le poète choisit un vers court, donc lent, pour passer d'un aspect bienveillant de la femme à un autre plus inquiétant : si le ventre apporte le calme, il retient aussi par le goût insatiable du plaisir physique qu'il instille ; à moins que, plus fort encore, se fasse jour ici le fantasme masculin d'une étreinte de la femme qui, comme la mante religieuse avec son mâle, capture l'homme et en fait sa victime !

«*Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical*» : Par un changement complet de plan, la ligne pure du dos est comparée, sous l'incitation de l'allitération, à celle du dos d'un oiseau.

«*Au dos de vif-argent*» : Le frissonnement nerveux du dos sous la caresse est celui du vif-argent, nom ancien du mercure qu'il doit à sa légèreté, à son instabilité tremblotante.

«*Au dos de lumière*» : Si la peau a une blancheur satinée, l'image est provoquée par le rapprochement avec le vif-argent.

«*À la nuque de pierre roulée et de craie mouillée*» : L'arrondi de la nuque est poli comme l'est une pierre roulée dans l'eau, un galet ; mais elle n'a pas la froideur, la dureté de la pierre : elle est douce, friable, comme l'est la craie mouillée.

«*Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire*» : La nuque est, par rapport au dos comme le pied d'un verre, et elle est donc une chute au sens de «partie où une chose se termine, s'arrête, cesse» (exemple : «chute de reins»). Mais, de ce premier sens du mot, le poète s'amuse à passer à un second où la chute devient celle d'un verre, provoquée par l'ivresse (l'ivresse que donnent les caresses) qu'entraîne son contenu, dans une excitation qui est même devenue rituelle dans les banquets russes (où les verres, une fois vidés, sont cassés !), l'ivresse du plaisir ayant déjà plusieurs fois été comparée à celle que donne l'alcool («*épaules de champagne*», «*calfats qui boivent*») et étant rendue ici par un vers long, donc précipité, où se remarque aussi une allitération en «v».

«*Ma femme aux hanches de nacelle*» : La mobilité sensuellement dansante des hanches bien marquées de cette femme dont, nous le savons déjà, la taille est très fine, est rendue par cette image du panier léger, rond qui se balance sous le ballon qu'est le haut du corps.

«*Aux hanches de lustre et de pennes de flèche*» : La nacelle devient un lustre qui, arrondi lui aussi, se balance légèrement en étant au plafond, mais est aussi lumineux comme l'est, tout au long du

poème, la peau de cette femme. Le penne d'une flèche s'enfle bien après la minceur de la tige, et il est fait de plumes douces et soyeuses.

«*Et de tiges de plumes de paon blanc*» : L'idée déjà introduite par les penne de flèches est ici confirmée.

«*De balance insensible*» : Dans ce vers court, donc allongé, est comme lentement assenée cette comparaison qui est étonnante à prime abord. Mais une balance est dite insensible quand le mouvement y est à peine sensible, et c'est le cas pour ces hanches dont l'équilibre parfait les fait onduler très légèrement.

«*Ma femme aux fesses de grès et d'amiante*» : Les fesses sont fermes, ont un poli sculptural, deux minéraux étant évoqués pour leur texture (et non, dans le cas de l'amiante, de sa caractéristique de protecteur contre le feu).

«*Ma femme aux fesses de dos de cygne*» : Sont exprimées ici la douceur veloutée de la peau, sa blancheur, mais surtout la rondeur prononcée des fesses par rapport à la taille, comme l'est le dos du cygne par rapport au cou.

«*Ma femme aux fesses de printemps*» : Le poète évoque ainsi la fraîcheur, la jeunesse de ces fesses.

«*Au sexe de glaïeul*» : Le vers court, donc allongé, permet, d'une part, de bien souligner cette mention surprenante du sexe de la femme dans une littérature à qui, traditionnellement, répugnait une telle franchise, et, d'autre part, l'allongement même du calice du glaïeul, de son vase qu'on peut voir analogue au vagin.

«*Ma femme au sexe de placer et d'ornithorynque*» : Le sexe est ici comparé à un gisement d'or, à un lieu privilégié, précieux, mais aussi à une mine dans laquelle il faut s'enfoncer pour y trouver un trésor. Puis le rapprochement avec l'ornithorynque, plus étonnant encore, n'est-il dû qu'à l'étrangeté du mot ou au fait que l'animal, qui est amphibie, creuse près de l'eau, de son bec allongé, des galeries et des chambres? Dans les deux cas, le poète semble bien penser à la progression du pénis dans les replis humides du vagin.

«*Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens*» : Les deux éléments apportés ici confirment la sinuosité, le velouté, l'humidité et la viscosité du sexe dans le plaisir.

«*Ma femme au sexe de miroir*» : Le poète, ayant, semble-t-il, fait dériver le sens du mot «sexe» d'organe génital à activité sexuelle, veut signifier que le plaisir amoureux, l'orgasme, apporte à chacun une révélation sur soi où il se voit comme dans un miroir, se voit tel qu'il est vraiment.

«*Ma femme aux yeux pleins de larmes*» : Du sexe aux yeux, le passage peut paraître étonnant. Mais, dans cette découverte sensuelle du corps, dans cette progression dans le plaisir amoureux, le poète, étant allé d'étape en étape jusqu'à l'orgasme, constate que l'apogée se manifeste dans les yeux de la femme aimée, dont l'âme est ainsi mise à nu, dont les larmes sont dues à l'intensité du plaisir et de la douleur mêlés. Le mouvement est donc analogue à celui que Rimbaud avait donné à cet autre blason (secret) du corps féminin qu'est le fameux sonnet "*Voyelles*" (voir, dans le site, "[RIMBAUD - "Voyelles"](#)").

«*Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée*» : L'homme penché au-dessus de la femme et contemplant ces yeux qui se désembuent, y voit, sur l'iris bleu, violet, autour de la pupille sombre, une sorte de petit soleil fait de traits lumineux divergents, comme les armes disposées autour d'un bouclier dans une panoplie. Mais il y voit aussi sa propre image réduite qui est fixe comme l'aiguille

aimantée de la boussole (que ses divisions rendent analogue à la panoplie) car n'est-il pas l'unique direction, le point de repère, le nord à ne pas perdre? La pupille revient toujours au centre de l'œil comme l'aiguille aimantée revient toujours à la même place après des variations de position.

«*Ma femme aux yeux de savane*» : Cependant, même en se penchant longtemps sur ces yeux, on n'y voit qu'une sorte de végétation étrange, sauvage, qui interdit de pénétrer dans le secret féminin des pensées réelles qui demeurent un mystère insondable.

«*Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison*» : La masse liquide de l'œil offre toutefois une consolation, un secours vital dans cette prison de la vie quotidienne ou, peut-être, dans cette prison qu'est la soumission à l'attraction d'une telle femme.

«*Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache*» : Pourtant, du masochisme précédent, le poète se retourne vers un sadisme où le prisonnier devient le bourreau d'une femme qui montre une telle soumission craintive, une telle faiblesse inéluctable qu'elle est identifiée au bois qu'on va fendre, non sans un certain humour, le bois ayant justement des yeux (les nœuds) qui regarderaient avec un air de supplication la hache prête à s'abattre sur eux.

«*Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu*» : Dans cette «chute» du poème, qui a autant de force que de délicatesse, la masse liquide de l'œil est d'abord comparée à la bulle d'eau qui bouge dans le niveau. Mais, à partir de cette idée, le poète, presque humoristiquement, avec une rapidité qui semble correspondre à une inspiration soudaine qu'il lui faut saisir car elle lui donne le moyen de terminer son poème, mentionne les trois autres éléments de la cosmogonie antique, leur ensemble (Bachelard n'a-t-il pas montré que tout le mécanisme mental qui préside à la formation des images dépend des quatre éléments?) ayant été mis à contribution tout au long du poème, dont ce dernier vers est donc le résumé et la conclusion, qui place la femme aimée, microcosme symbole du macrocosme, au centre de l'univers qui est donc féminisé.

Conclusion :

Ainsi, dans ce poème qui est à la fois une admirable litanie à la beauté de la femme aimée, où la houle des images déferle en un mouvement ample et assuré, une longue caresse qui dénude lentement et amoureuxment le corps de la femme, un inventaire (procédé typique de la poésie contemporaine) rythmé par une réitération qui va en s'accéléralant, en s'accroissant dans la montée vers l'orgasme, dans un mouvement qui fait encore aller de l'unité d'un seul être à la multiplicité foisonnante de tout l'univers, Breton put aboutir à cette forte fin.

On pourrait distinguer trois parties :

- La première est un regard de haut en bas, qui va de «*la chevelure de feu de bois*» jusqu'à «*aux pieds de calfats qui boivent*», qui se porte sur les extrémités (la tête, la taille, les épaules, les bras et les jambes).

- La deuxième, qui débute par «*Ma femme au cou d'orge imperlé*» et se termine par «*Ma femme au sexe de miroir*», est un autre regard de haut en bas, qui dévoile les parties du corps qui sont plus centrales (la gorge, les seins, le ventre, le dos, les hanches, les fesses et le sexe).

- Dans la troisième, le poète s'attarde définitivement sur les «*yeux*».

On pourrait considérer que Breton s'est employé à reconstituer un puzzle.

Force est de constater, à l'issue de cet examen minutieux et attentif, que, dans l'éclatement d'un feu d'artifice verbal à plusieurs étages, les images déployées, si elles naissent souvent de la suggestion sonore, mais aussi du sens des mots, si elles associent en effet des réalités qui n'ont, a priori, aucun rapport les unes avec les autres, n'ont en fait rien d'arbitraire ou de fortuit ; qu'on ne met pas tant de temps à les traduire en langage pratique ; qu'elles s'inscrivent finalement dans une unité imaginante, une unité de climat, de sentiments, d'émotions, qui reste, surréalisme ou pas, la condition nécessaire

à l'accomplissement du poème. Mais il est vrai que les surréalistes croyaient au merveilleux, au hasard, à la possibilité de rencontrer la beauté à chaque coin de rue, au cœur de chaque phrase, à l'intérieur de chaque mot ; ils invitaient leurs lecteurs à regarder différemment leur quotidien, les aidaient à en percevoir la poésie.

En énumérant de façon idolâtre les qualités anatomiques de cette femme, en les nommant, en les disant, en les proférant, avec une certaine violence poétique et une impudeur éclatante, Breton alla au-delà des contraintes de la bienséance, des tabous de la fausse honte, fit du poème un acte de rébellion contre les conventions de l'époque, d'autant plus qu'il a l'allure d'un cantique quasi religieux à la beauté et à la sensualité passionnée de la bien-aimée, mise en rapport avec un univers qui, par là-même, est féminisé. Par ses appas qui éveillent des analogies grisantes, elle est un véritable microcosme résumant les paysages et les objets désirables, car on trouve un ciel avec ses étoiles et ses éclairs ; l'eau avec son écume, son écluse et son ambre ; les minéraux avec l'or, le rubis, l'ardoise, le grès, l'amiante ; les animaux avec la loutre, le tigre, la souris, l'ornithorynque ; les végétaux avec le foin coupé et la moelle de sureau ; les objets avec le sablier !

En fait, dans ce poème qui, s'il fait fi de tous les tabous de la fausse honte et de la décence, représente bien une poésie érotique qui ne tombe ni dans le scabreux ni dans la platitude anatomique quand elle est tenue par de riches métaphores ; qui est considéré comme le plus beau et le plus important de ceux qu'ait écrit Breton ; qui est peut-être le plus représentatif de sa poésie et de ses idées ; où on peut entendre un écho des grands poèmes d'amour de la poésie éternelle, c'est la Femme en général qu'il voulut célébrer, en lui attribuant une fonction souveraine d'initiatrice, car elle aurait conservé des contacts étroits avec la nature qui lui permettraient de reconnaître l'artifice des antinomies établies par l'ordre culturel masculin.

"L'union libre" fut d'abord publié anonymement en 1931, puis incorporé dans la réédition, la même année, du recueil *"Clair de terre"*.

Entre temps, au cours du même été, alors que Breton et Valentine Hugo séjournaient dans le sud de la France, le 26 août, à Castellane (Basses-Alpes), où ils étaient descendus à l'"Hôtel du levant", son *«cœur était au mauvais fixe»*, c'est-à-dire tout endolori d'avoir rompu avec elle, avec celle qui avait représenté son constant espoir de 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'angoisse et d'incertitude amoureuse.

25 juin 1932

"Le revolver à cheveux blancs"

Recueil de poèmes 1916-1932

"Il y aura une fois"

Dans cette prose placée en guise de préface, Breton exaltait l'imagination : *«Imagination n'est pas don mais par excellence objet de conquête»* - *«Je dis que l'imagination [...] n'a pas à s'humilier devant la vie»* - *«L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel»* ; il considérait que le poète sera donc celui qui, ouvrant prophétiquement le réel à l'imaginaire, prendra la parole en disant *"Il y aura une fois"* (titre et derniers mots).

Puis il décrivait longuement la maison où il aimerait disposer pour ses amis autant de pièces mystérieuses qu'il est en chacun de sollicitations au rêve.

“La mort rose”

*Les pieuvres ailées guideront une dernière fois la barque dont les voiles sont faites de ce seul jour
heure par heure
C'est la veillée unique après quoi tu sentiras monter dans tes cheveux le soleil blanc et noir
Des cachots suintera une liqueur plus forte que la mort
Quand on la contemple du haut d'un précipice
Les comètes s'appuieront tendrement aux forêts avant de les foudroyer
Et tout passera dans l'amour invisible*

“Non-lieu”

“Sur la route qui monte et descend”

“Les attitudes spectrales”

*Je n'attache aucune importance à la vie
Je n'épingle pas le moindre papillon de vie à l'importance
Je n'importe pas à la vie
Mais les rameaux du sel les rameaux blancs
Toutes les bulles d'ombre
Et les anémones de mer
Descendent et respirent à l'intérieur de ma pensée
Ils viennent des pleurs que je ne verse pas
Des pas que je ne fais pas qui sont deux fois des pas
Et dont le sable se souvient à la marée montante...*

“Hôtel des étincelles”

“Le verbe être”

“Les écrits s'en vont”

“La forêt dans la hache”

On vient de mourir mais je suis vivant et cependant je n'ai plus d'âme. Je n'ai plus qu'un corps transparent à l'intérieur duquel des colombes transparentes se jettent sur un poignard transparent tenu par une main transparente.

Commentaire

Ce début du poème semble une notation directe faite au réveil, l'ensemble étant, de toute évidence, la réminiscence d'un rêve.

“Toutes les écolières ensemble”

“Noeud des miroirs”

*Les belles fenêtres ouvertes et fermées
Suspendues aux lèvres du jour
Les belles fenêtres en chemise
Les belles fenêtres aux cheveux de feu dans la nuit noire
Les belles fenêtres de cris d'alarme et de baisers
Au-dessus de moi au-dessous de moi derrière moi il y en a moins qu'en moi
Où elles ne font qu'un seul cristal bleu comme les blés
Un diamant divisible en autant de diamants qu'il en faudrait pour se baigner à tous les bengalis
Et les saisons qui ne sont pas quatre mais quinze ou seize
En moi parmi lesquelles celle où le métal fleurit
Celle dont le sourire est moins qu'une dentelle
Celle où la rosée du soir unit les femmes et les pierres
Les saisons lumineuses comme l'intérieur d'une pomme dont on a détaché un quartier
Ou encore comme un quartier excentrique habité par des êtres qui sont de mèche avec le vent
Ou encore comme le vent de l'esprit qui la nuit ferre d'oiseaux sans bornes les chevaux à naseaux
d'algèbre*

Commentaire

Le début du poème est marqué par le procédé de la réitération, le retour périodique des mots *“Les belles fenêtres”* créant un rythme qui s'accélère, balance l'esprit comme pour lui faire prendre son élan.

“Un homme et une femme absolument blancs”

“Facteur Cheval”

*L'escalier se ramifie indéfiniment
Il mène à une porte de meule il s'élargit tout à coup sur une place publique
Il est fait de dos de cygnes une aile ouverte pour la rampe
Il tourne sur lui-même comme s'il allait se mordre
Mais non il se contente sur nos pas d'ouvrir toutes ses marches comme des tiroirs
Tiroirs de pain tiroirs de vin tiroirs de savon tiroirs de glaces tiroirs d'escaliers
Tiroirs de chair à la poignée de cheveux*

Commentaire

“Le Palais idéal” du facteur Cheval avait été visité par Breton et Valentine Hugo en 1931.

“Rideau rideau”

“Le sphinx vertébral”

*Les colonnes des grands appartements de marbre et de vétiver crient
Elles crient elles sont prises de ces mouvements de va-et-vient qui n'animaient jusque-là que
certaines pièces colossales des usines.*

“Vigilance”

“Sans connaissance”

*On n'a pas oublié
La singulière tentative d'enlèvement
Tiens une étoile pourtant il fait encore grand jour
De cette jeune fille de quatorze ans
Quatre de plus que de doigts
Qui regagnait en ascenseur
Je vois ses seins comme si elle était nue
On dirait des mouchoirs séchant sur un rosier
L'appartement de ses parents*

Commentaire

Ce passage du poème montre comment Breton utilisa avec raffinement le procédé de l'entrecroisement consistant à mêler, dans un poème-conversation, deux courants de pensée, l'un se rapportant à un événement qu'on raconte, l'autre à une sous-réflexion qui la commente.

“Dernière levée”

“Les écrits s'en vont”

La Connaissance, celle qui vient de l'étude, est évoquée 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.»*

“Une branche d'ortie entre par la fenêtre”

“Le grand secours meurtrier”

Commentaire sur le recueil

Si les poèmes qui le forment sont des sollicitations au rêve, c'est moins à travers le temps qu'à travers un «*espace du dedans*» où se cristallisent, en longues traînées de mots, des images révélatrices du paysage mental. Parfois il n'y a qu'images s'enchaînant, parfois ébauche de discours, comme dans “*Les attitudes spectrales*”.

Pour l'édition de 1932, les exemplaires de luxe comportaient une eau-forte de Dali.

Décembre 1933
“Violette Nozières”

*«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»
«Devant ton sexe ailé comme une fleur des Catacombes
Étudiants vieillards journalistes pourris faux révolutionnaires prêtres juges
Avocats branlants
Ils savent bien que toute hiérarchie finit là»*

Commentaire

Violette Nozière [le «s» de Breton est une faute] avait été accusée d'avoir empoisonné son père et sa mère.

Le poème faisait partie d'un recueil de textes de dix-sept surréalistes intitulé *“Violette Nozières”*, qui fut publié à Bruxelles, pour éviter la censure. Ils prenaient sa défense car :

-Ils étaient convaincus qu'elle avait été victime d'inceste, Éluard ayant écrit : «Violette a rêvé de défaire - a défait - l'affreux nœud de serpents des liens du sang».

-Ils appréciaient les attitudes passionnées qui, 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 ; ils voyaient, dans les crimes passionnels, le renversement des institutions de la vie publique par les inspirations de la vie privée.

-Ils étaient fascinés par les marginales, par les femmes révoltées et même criminelles, qui étaient pour eux les représentantes de la révolte contre un ordre social masculin et oppressif ;

Breton adressa à Violette Nozières ce poème enflammé, où il la considéra *«mythologique jusqu'au bout des ongles»* ; où de nombreux passages rappellent le personnage de Nadja. Il allait écrire dans *“Pleine marge”* (1940) : *«Je n'ai vu à l'exclusion des autres que des femmes qui avaient maille à partir avec leur temps»*.

En 1934, Violette Nozières fut condamnée à la réclusion perpétuelle

Décembre 1934
“L'air de l'eau”

Recueil de poèmes

«Monde dans un baiser...»

«Le poisson-télescope casse des pierres au fond des livres...»

«Je rêve je te vois superposée indéfiniment à toi-même...»

«L'aigle sexuel exulte il va dorer la terre encore une fois...»

«Le marquis de Sade a regagné l'intérieur du volcan en éruption...»

**«J'ai devant moi la fée du sel
Dont la robe brodée d'agneaux
Descend jusqu'à la mer.»**

**«Au beau demi-jour de 1934
L'air était une splendide rose couleur de rouget...»**

«Yeux zinzolins de la petite Babylonienne trop blanche...»

On y lit : «Je chante la lumière unique de la coïncidence».

**«Il allait être cinq heures du matin
La barque de buée tendait sa chaîne à faire éclater les vitres...»**

«Ils vont tes membres déployant autour de toi des draps verts...»

**«Et mouvement encore
Mouvement rythmé par le pillage de coquilles d'huître et d'étoiles rousses...»**

«À ta place je me méfiera du chevalier de paille...»

«On me dit que là-bas les plages sont noires...»

**«Toujours pour la première fois
C'est à peine si je te connais de vue...»**

Commentaire sur le recueil

Les poèmes, traversés par une lumière d'aube, celle de la rencontre, le 29 mai 1934, avec Jacqueline Lamba (qu'il épousa le 14 août, qui allait rester sa femme jusqu'en octobre 1942), sont d'une poésie pure, c'est-à-dire spontanément jaillie de la libre union des mots et de la perception. L'image ainsi notée est vive, belle, directe et offerte à chacun pour qu'il y mette le sens de son instant, qu'il cesse enfin de lire pour écouter le monde devenir verbe à son oreille. Le poète marche et cueille, énumère ce qu'il voit : les «*gants de gui*» et le «*comptoir d'eau pure*», le «*cristal de la rose*» et les «*scieries de neige*» ; il n'a pas d'idées, pas d'intentions : il est au monde, il aime, et l'amour lui donne liberté, transparence, «*yeux d'outre-temps à jamais humides*». Sans doute a-t-il des préférences (pour le verre et pour l'écureuil, l'hermine et le baiser, la révolte et le marquis de Sade), mais il ne choisit pas,

il associe des mots en liberté sur lesquels sont greffés la sensation présente et tout le souvenir. Et l'image, riche de cette greffe, recèle un sens qui ne défie la logique rectiligne que pour en inventer une autre, celle profonde et tournante de qui préfère connaître que savoir.

En 1934, les exemplaires de luxe comportaient quatre gravures par Giacometti.

Février 1936
‘‘Au lavoir noir’’

On y lit :

- «*La nuit, quand il n’y a plus de plafond, je sens s’ouvrir sur moi les ailes de la lichénée bleue [un papillon de nuit]. Un soir que je parlais plus que de coutume, un grand papillon entra : pris d’une terreur indicible, d’une terreur à pointe d’émerveillement, comme je lui opposais les grands gestes désordonnés que je croyais appelés à le faire fuir, il se posa sur mes lèvres. [...] Et le merveilleux petit bâillon vivant reprit sa course, tant qu’il fut dans la pièce suivi comme au projecteur par la lanterne sourde de mon enfance...*»

- «*Jasmins, jasmins des cuisses de ma maîtresse, rappelez à vous l’atropos [un serpent] qui jette un cri strident quand on le saisit.*» : cri sublime, d’une pureté sans équivoque.

Commentaire

Le texte fut publié en plaquette, à soixante-dix exemplaires illustrés d’une «fenêtre» de Duchamp qui s’ouvre sur un gigantesque Atlas «dont les quatre ailes portent de grands croissants de lune transparents».

1940
‘‘Pleine marge’’

Je ne suis pas pour les adeptes

Je n’ai jamais habité au lieu dit La Grenouillère

La lampe de mon cœur file et bientôt hoquette à l’approche des parvis

Je n’ai jamais été porté que vers ce qui ne se tenait pas à carreau

Un arbre élu par l’orage

Le bateau de lueurs ramené par un mousse

L’édifice au seul regard sans clignement du lézard et mille frondaisons

Je n’ai vu à l’exclusion des autres que des femmes qui avaient maille à partir avec leur temps

Ou bien elles montaient vers moi soulevées par les vapeurs d’un abîme

Ou encore absentes il y a moins d’une seconde elles me précédaient du pas de la Joueuse de tympanon

Dans la rue au moindre vent où leurs cheveux portaient la torche

Entre toutes cette reine de Byzance aux yeux passant de si loin l’outre-mer

Que je ne me retrouve jamais dans le quartier des Halles où elle m’apparut

Sans qu’elle se multiplie à perte de vue dans les glaces des voitures des marchandes de violettes

Entre toutes l’enfant des cavernes son étreinte prolongeant de toute la vie la nuit esquimau

Quand déjà le petit jour hors d’haleine grave son renne sur la vitre

Entre toutes la religieuse aux lèvres de capucine
Dans le car de Crozon à Quimper
Le bruit de ses cils dérange la mésange charbonnière
Et le livre à fermoir va glisser de ses jambes croisées

Entre toutes l'ancienne petite gardienne ailée de la Porte
Par laquelle les conjectures se fauillent entre les pousse-pousse
Elle me montre alignées des caisses aux inscriptions idéographiques le long de la Seine
Elle est debout sur l'œuf brisé du lotus contre mon oreille

Entre toutes celle qui me sourit du fond de l'étang de Berre
Quand d'un pont des Martigues il lui arrive de suivre appuyée contre moi la lente procession des
lampes couchées
En robe de bal des méduses qui tournoient dans le lustre
Celle qui feint de ne pas être pour tout dans cette fête
D'ignorer ce que cet accompagnement repris chaque jour dans les deux sens a de votif

Entre toutes

Je reviens à mes loups à mes façons de sentir
Le vrai luxe
C'est que le divan capitonné de satin blanc
Porte l'étoile de la lacération

Il me faut ces gloires du soir frappant de biais votre bois de lauriers

Les coquillages géants des systèmes tout érigés qui se présentent en coupe irrégulière dans la
campagne
Avec leurs escaliers de nacre et leurs reflets de vieux verres de lanternes
Ne me retiennent qu'en fonction de la part de vertige
Faite à l'homme qui pour ne rien laisser échapper de la grande rumeur
Parfois est allé jusqu'à briser le pédalier

Je prends mon bien dans les failles du roc là où la mer
Précipite ses globes de chevaux montés de chiens qui hurlent
Où la conscience n'est plus le pain dans son manteau de roi
Mais le baiser le seul qui se recharge de sa propre braise

Et même des êtres engagés dans une voie qui n'est pas la mienne
Qui est à s'y méprendre le contraire de la mienne
Elle s'ensable au départ dans la fable des origines
Mais le vent s'est levé tout à coup les rampes se sont mises à osciller grandement autour de leur
pomme irisée
Et pour eux ç'a été l'univers défenestré
Sans plus prendre garde à ce qui ne devrait jamais finir
Le jour et la nuit échangeant leurs promesses
Ou les amants au défaut du temps retrouvant et perdant la bague de leur source

Ô grand mouvement sensible par quoi les autres parviennent à être les miens
Même ceux-là dans l'éclat de rire de la vie tout encadrés de bure
Ceux dont le regard fait un accroc rouge dans les buissons de mûres
M'entraînent m'entraînent où je ne sais pas aller
Les yeux bandés tu brûles tu t'éloignes tu t'éloignes

De quelque manière qu'ils aient frappé leur couvert est mis chez moi

Mon beau Pélage couronné de gui ta tête droite sur tous ces fronts courbés

*Joachim de Flore mené par les anges terribles
Qui à certaines heures aujourd'hui rabattent encore leurs ailes sur les faubourgs
Où les cheminées fusent invitant à une résolution plus proche dans la tendresse
Que les roses constructions heptagonales de Giotto*

*Maître Eckhart mon maître dans l'auberge de la raison
Où Hegel dit à Novalis Avec lui nous avons tout ce qu'il nous faut et ils partent
Avec eux et le vent j'ai tout ce qu'il me faut*

*Jansénius oui je vous attendais prince de la rigueur
Vous devez avoir froid
Le seul qui de son vivant réussit à n'être que son ombre
Et de sa poussière on vit monter menaçant toute la ville la fleur du spasme
Pâris le diacre*

La belle la violée la soumise l'accablante La Cadière

*Et vous messieurs Bonjour
Qui en assez grande pompe avez bel et bien crucifié deux femmes je crois
Vous dont un vieux paysan de Fareins-en-Dôle
Chez lui entre les portraits de Marat et de la Mère Angélique
Me disait qu'en disparaissant vous avez laissé à ceux qui sont venus et pourront venir
Des provisions pour longtemps*

Commentaire

Le poème est dédié à Pierre Mabilie, cet ami de Breton qui l'avait accueilli dans sa maison de Salon-de-Provence, et c'est bien cette circonstance qui transparaît à différents endroits du texte qui y a été écrit en septembre 1940, alors que Breton et sa compagne, Élisabeth, attendaient de pouvoir fuir la France.

C'est un poème traduisant bien, dès son titre, la revendication de liberté de pensée propre au surréalisme, qu'il fallait justement réaffirmer au temps où la France tombait sous le joug du régime de Pétain. Breton y évoque des femmes, des systèmes, des penseurs qui se distinguèrent du commun des mortels.

C'est un poème en vers libres qui se déroulent sans signes de ponctuation. Or, comme chaque vers, qu'il soit régulier ou libre, demande la même émission respiratoire, dans le cas des vers libres une variation expressive du rythme est obtenue du fait qu'en conséquence un vers long se lit rapidement tandis qu'un vers court s'allonge. Ainsi, le rythme est plus adapté à la volonté du poète, et sa variation peut créer des contrastes expressifs. Or il se trouve qu'on dispose d'un document où Breton, dont on dit qu'il attachait une attention particulière à la présentation typographique du texte, souhaitant qu'une grande importance soit laissée aux blancs, qui ont un caractère suspensif, agissant comme les pauses et les silences musicaux, ce qui a pour résultat d'accentuer le sens des formules ainsi isolées, en fait, lut son poème avec la lourde et solennelle onction qui lui était habituelle, et tout à fait comme s'il s'agissait d'un texte de prose, de plus en appuyant dramatiquement sur certains mots, comme le ferait un mauvais comédien, et, surtout en ne tenant aucun compte des vers ! On comprend mieux qu'il ait pu parler du «prosaïsme de "Pleine Marge"».

Ces vers sont groupés en ensembles de longueurs variables, chacun possédant une unité thématique. Par référence aux chansons médiévales, on peut les appeler des «laisses».

Examinons-les une à une, en procédant à la façon même dont Breton a expliqué son poème "*Tournesol*" (voir plus haut) :

Laisse 1 : Breton, en proclamant d'emblée, dans un style familier : «*Je ne suis pas pour les adeptes*», débute donc par l'expression d'une volonté d'écart avec le conformisme, avec le marais («*La Grenouillère*») des idées communes ; par une déclaration de principe faisant de la disponibilité la suprême attitude de l'esprit. Puis, par une correspondance hardie, suggérée par une paronomase implicite, il oppose hardiment «*la lampe de son cœur*» à la lampe du chœur qu'on fait brûler dans les églises, qui sont symbolisées par leurs «*parvis*» ; cette «*lampe*» qui «*file*» («s'allonge et monte en fumant», «s'épuise», «vicie l'air») «*et bientôt hoquète*» (la notation d'un bruit, celui du hoquet, de sonore est devenue visuelle, car elle indique un tremblotement) c'est lui-même qui, en quelque sorte, allergique à toute religion, s'étouffe en sa présence.

Laisse 2 : Au lieu de «*se tenir à carreau*» («être prudent, réservé, discret»), Breton affirme prendre le parti de la désobéissance, de la rébellion, quitte, dans son isolement, à être comme l'arbre atteint par la foudre, à être le «*mousse*», seul survivant d'un naufrage, à ne pas vaciller dans sa conviction (d'où l'absence de «*clignement*» de l'œil du «*lézard*», stoïque sous le soleil ardent).

Laisse 3 : Breton marque sa préférence pour :

- des femmes aux mœurs libres que veulent s'affranchir des lois sociales (d'où la «*maille à partir*», la «*pièce de monnaie à partager*», d'où l'idée de différend, de conflit) ;
- des femmes dont la frénésie les ferait croire sorties d'un volcan ;
- des femmes imprévisibles, déjà disparues alors que peu de temps avant elles jouaient du tympanon, ce tambour frappé dans la Bible par des femmes qui dansent (plutôt d'ailleurs que «*la Joueuse de tympanon*» qui fut un automate actionné devant Marie-Antoinette) ;
- des femmes qui osent avoir une chevelure libre dans le vent, alors que, au temps même où le poème fut écrit, une «*femme en cheveux*» faisait scandale, était considérée comme «*une femme de mauvaise vie*» ; or, ici, cette chevelure ne se contente pas de n'être pas cachée, mais apparaît enflammée, sinon incendiaire.

Breton s'engage alors dans une série d'anaphores, pour faire défiler, en un cortège solennel, toutes sortes de passantes qu'il avait rencontrées çà et là :

Laisse 4 : Il se souvient d'une femme entrevue «*dans le quartier des Halles*», un quartier très populaire du centre de Paris (évoqué dans le poème "*Tournesol*" : «*La voyageuse qui traversa les Halles à la tombée de l'été / Marchait sur la pointe des pieds*»), qui pourrait être une de ces vulgaires poissonnières évoquées par Zola dans "*Le ventre de Paris*" ; qui lui parut cependant, du fait de sa beauté, une «*reine de Byzance*» (que ce soit Théodora ou Eudoxie), aux yeux dont le bleu intense se retrouve pourtant dans les humbles fleurs que sont les «*violettes*».

Laisse 5 : Breton évoque une femme avec laquelle il se serait uni très loin à la fois dans le temps (celui des «*cavernes*») et dans l'espace (le Grand Nord), leur «*étreinte*» faisant dépasser «*la nuit esquimau*», c'est-à-dire une nuit glaciale qui représente le froid de la solitude, image poursuivie par celle d'un «*petit jour*» personnifié, dont l'«*haleine*», si elle est courte, se fige pourtant «*sur la vitre*» en produisant la figure d'un «*renne*», qui est là, comme il se doit, pour nous faire demeurer dans le Grand Nord !

Laisse 6 : Il n'est pas impossible que Breton ait réellement vu en Bretagne («*de Crozon à Quimper*»), où il se rendait régulièrement pour rendre visite à ses parents, une «*religieuse*» qui ne manquait pas d'être séduisante (ses «*lèvres de capucine*», ses «*cils*») ; mais qu'il se soit amusé, avec cet anticléricalisme qui plaisait aux surréalistes, à lui prêter une conduite assez libre (les «*jambes croisées*», pose dont il montra plusieurs fois dans son œuvre qu'elle titillait son érotisme, d'autant

plus qu'elle tient un «*livre à fermer*» propre à receler des secrets si brûlants qu'il faut les garder sous serrure !

Laisse 7 : Cette figure de femme laisse le commentateur coi ! Il pourrait dire, comme Breton dans son commentaire de son poème "*Tournesol*", que c'est «*le seul élément du poème qui ait déjoué [s]a patience, [s]a constance interprétative*» ! Est-on, avec «*la Porte*», conduit vers la Sublime Porte ottomane ? avec «*les pousse-pousse*», vers l'Extrême-Orient ? avec l'«*œuf brisé du lotus*», vers l'hindouisme ?

Laisse 8 : Breton semble de nouveau inspiré par une expérience vécue et récemment car, séjournant à Salon-de-Provence, il avait dû excursionner jusqu'à ces lieux voisins : «*l'étang de Berre*» et le «*pont des Martigues*», avec la femme alors aimée, Élisabeth, qui, tandis qu'ils se tenaient sur le pont, se reflétait dans l'eau, comme s'y reflétaient «*des lampes*», son image se confondant même avec des «*méduses*» ; et il ne manquerait même pas à cette évocation la tristesse (avérée par ailleurs) de cette femme, comme indifférente au vœu qu'il faisait (celui de leur évasion hors de France ?).

Laisse 9 : Avec ce vers très court, et donc, à la lecture, démesurément prolongé, le poète laisse ouverte et non terminée une liste de femmes dont il suggère, justement, qu'elle serait interminable !

Laisse 10 : L'évocation des souvenirs de femmes étant terminée, Breton retrouve ses soucis du temps, et se livre à l'ironie qui est produite par l'attente trompeuse que crée l'illusion des deux vers suivants, celui très court donnant d'ailleurs un long suspens encore prolongé ensuite pour qu'éclate mieux l'annonce cruelle du malheur qui est pourtant, paradoxalement, «*le vrai luxe*», le «*luxe*» du «*divan capitonné de satin blanc*» (meuble de la maison de Pierre Mabille ?) étant abîmé et pourtant magnifié par «*l'étoile de la lacération*», qui symbolise la déchirure de la séparation (entre la France occupée et la France «libre»), de l'exil attendu.

Laisse 11 : Parlant d'abord apparemment du paysage qui s'offre depuis la maison de Pierre Mabille (le «*bois de lauriers*», «*la campagne*»), Breton, peut-être à la vue d'églises éparses devant lui, en vient à l'idée des «*systèmes*», des systèmes de pensée, des religions comme le christianisme, idée qu'il rend par la magnifique métaphore des «*coquillages géants*» aux «*escaliers de nacre*», aux «*reflets de vieux verres de lanternes*», qui suggère la splendeur des rites (avec peut-être aussi une touche d'ironie : les «*coquillages géants*» sont vides, «*sonnent le creux*»). Mais il ne s'intéresse à ces «*systèmes*» que pour «*la part de vertige*», l'exaltation qu'ils peuvent susciter («*La religion est l'opium du peuple*» nous a appris Marx !) par la participation à l'émotion de la foule («*la grande rumeur*»), émotion qui est telle que, entraînée dans la grande machine, elle en est «*parfois*» allée «*jusqu'à briser le pédalier*» (celui de la bicyclette qui, brisé, empêche le fonctionnement de la machine, ou celui de l'orgue qui, brisé, empêche la diminution de l'ampleur des sons ?), ce qui représenterait la révolte, sinon la révolution tant désirée par les surréalistes.

Laisse 12 : Aux «*systèmes*» Breton préfère le spectacle que donne la mer avec la furie de ses vagues («*ses globes de chevaux montés de chiens qui hurlent*», qui font songer aux «*vacheries hystériques*» du "*Bateau ivre*" qui ont d'ailleurs été inspirées à Rimbaud par les Saintes-Maries-de-la-Mer, situées dans la Camargue justement toute proche). Cette furie fait perdre à «*la conscience*» la régularité dûment délimitée, étiquetée, officialisée, que symbolise «*le pain dans son manteau de roi*», pour céder à la sensualité où réside la vraie conscience, et que représente «*le baiser le seul qui se recharge de sa propre braise*», c'est-à-dire revit continuellement comme un phénix.

Laisse 13 : Aux «*systèmes*» en place, Breton préfère des penseurs dont la pensée, si elle est «*contraire*» à la sienne, date «*des origines*», qui s'est donc perdue, pour cependant retrouver à son époque, selon lui, une force ; elle est rendue par celle du «*vent*» qui, dans un vers long et donc précipité, fait trembler les escaliers (leurs «*rampes*», chacune étant ornée d'une boule de départ qui prend souvent la forme d'une «*pomme*»). Ces penseurs originaux sont allés jusqu'à rejeter

«l'univers» auquel croyait leur époque en le considérant comme éternel ; ils ont bouleversé les choses au point que «le jour et la nuit» se sont intervertis, que les «amants» même en ont été déboussolés.

Laisse 14 : Breton s'exalte pour un hymne à cet intérêt qui le fait aller vers des idées qui ne sont pas les siennes, pour des penseurs dont il n'adoptait pas les thèses mais qui lui plaisaient parce qu'ils avaient osé opposer «l'éclat de rire de la vie» à la sévère «bure» que portent les moines ; qui avaient osé, tels des braconniers, des vagabonds, s'immiscer «dans les buissons de mûres», qu'il faudrait ici imaginer noires pour que s'en détache un «regard» qui «fait un accroc rouge», pour que s'opposent donc encore deux couleurs au symbolisme si fort. La puissance de ces penseurs, à laquelle le poète est soumis, est telle qu'il en bégaie d'impuissance, qu'il se voit comme dans un jeu de colin-maillard où il amuse les autres (Aragon allait, dans son poème «Le labyrinthe bleu et blanc» [1965], voir sa vie comme un «colin-maillard perpétuel»). Le dernier vers répète son adhésion à ces penseurs : peu importe la façon dont ils se sont imposés à lui, il les invite à sa table !

Laisse 15 : La liste de ces penseurs commence avec Pélage, moine irlandais (d'où le «gui», vénéré par les Celtes, cueilli par les druides) du Haut Moyen-Âge, qui défendit une doctrine privilégiant le libre arbitre au détriment de la grâce divine à la distribution aléatoire de laquelle se soumettent les chrétiens.

Laisse 16 : Autre penseur, Joachim de Flore, mystique italien du Moyen-âge, qui fut «mené par les anges terribles» parce que, dans son œuvre, «L'Évangile éternel», il conçut l'idée d'une humanité future qui serait toute devenue monacale. Mais, pour Breton, ces «anges terribles» se retrouvent «aujourd'hui» dans ceux qui exercent leur présence sévère et malveillante sur le monde ouvrier qui vit dans «les faubourgs», travaille dans des usines représentées par leurs «cheminées» moins sévères cependant «que les roses constructions heptagonales de Giotto» ; ce passage des «anges terribles» d'autrefois à ceux d'aujourd'hui laisse perplexe ; quant aux «constructions hexagonales de Giotto», on peut penser qu'il s'agit d'une erreur car, à Florence, on peut admirer le campanile de Santa Maria del Fiore, qui a été orné par Giotto mais est quadrangulaire, tandis qu'à côté se trouve le dôme, dû à Brunelleschi, mais qui est octogonal !

Laisse 17 : Autre penseur, Johannes Eckhart, dit Maître Eckhart, dominicain et théologien mystique allemand du Moyen-Âge, qui fut condamné à cause de son néoplatonisme, qui aurait convenu aux Allemands du XIXe siècle, le philosophe Hegel et le poète Novalis, tandis que Breton les accepte tous trois (car ils ont fait la promotion de la recherche de la vérité par l'intuition qui consiste à se dégager de l'illusion sensible) avec «le vent», celui qui fut évoqué à la laisse 13 évidemment !

Laisse 18 : Autre penseur, le théologien néerlandais du XVIIe siècle, Jansénius, qui avait restauré la doctrine de saint Augustin sur la grâce et la prédestination (ce qu'on a appelé le jansénisme), d'où le qualificatif de «prince de la rigueur» qui lui est donné, avec un apitoiement qui devrait être ironique puisque le «froid» dont il souffrirait est celui même qu'il a suscité !

Laisse 19 : Est maintenant cité, habilement à la fin de la laisse et dans un vers court qu'il faut donc prolonger, un disciple parisien de Jansénius au XVIIIe siècle qui, par humilité, n'avait voulu «n'être que son ombre», n'être qu'un «diacre», mais avait été considéré comme un saint, sa tombe, au cimetière Saint-Médard, étant le théâtre de manifestations d'hystérie collective de la part de «convulsionnaires» qui ne pouvaient manquer d'intéresser celui pour qui : «La beauté sera convulsive ou ne sera pas» («Nadja»).

Laisse 20 : Ce seul vers met en valeur, à travers l'accumulation d'adjectifs où aux trois premiers s'oppose habilement le dernier, une femme, Catherine Cadière (le nom devrait donc être orthographié «la Cadière» ; mais peut-être Breton a-t-il voulu la paronomase «l'acca» - «La Ca»), une jeune Provençale mystique, qui se distingua très vite par des manifestations surprenantes (stigmates,

visions...), fut séduite et abusée par un jésuite, éloignée dans un couvent, atteinte de convulsions, accusée de sorcellerie en 1731, dans un procès qui a suscité de nombreux commentaires (en particulier ceux de Michelet dans *‘La sorcière’*).

Laisse 21 : On pourrait croire que Breton dit «*Bonjour*» à des «*messieurs*», et peut-être s'est-il amusé de l'ambiguïté ainsi créée. Mais, en fait, il s'adresse à Claude et François Bonjour, deux frères qui furent, à la fin du XVIIIe siècle, le curé et le vicaire du village de Fareins dans l'Ain (qui pourrait donc être Fareins-en-Dombes et non «*Fareins-en-Dôle*» : erreur ou subterfuge?). En effet, Breton qui, de longue date, avait été fasciné par la face noire du XVIIIe siècle, s'était, au cours de ses vacances dans l'Ain, en mai 1939, intéressé à la secte de convulsionnaires que ces deux prêtres, anciens élèves des oratoriens de Lyon, pétris des doctrines jansénistes, avaient fondée vers 1785, entraînant leurs paroissiens dans un mouvement où la pénitence et l'austérité se mêlaient à un relâchement des mœurs. Or ces extrémistes de la foi étaient allés jusqu'à crucifier «*en assez grande pompe*», publiquement, «*deux femmes*» (Étiennette Thomasson et Gothon Bernard). Malgré leur exil à Lausanne, la secte perdura tout au long du XIXe siècle (quelques centaines de membres à Fareins et à Paris). Breton avait même réuni tout un dossier où il avait noté : «*Des miracles furent attribués aux deux frères et leurs pénitentes, totalement exaltées, implorèrent d'eux flagellations et crucifiements, une ou deux femmes furent effectivement crucifiées.*» Et il s'était procuré l'«*Étude historique et critique sur les fareinistes ou farinistes*» (Lyon, 1908).

A-t-il aussi vraiment rencontré ce «*vieux paysan*» qui aurait eu «*chez lui*» «*les portraits*» du sanguinaire révolutionnaire «*Marat*» et de «*la Mère Angélique*», Jacqueline Marie Angélique Arnauld, sœur des jansénistes Arnauld d'Andilly et du Grand Arnauld, et qui, abbesse de Port-Royal, y introduisit le jansénisme? Cette conjonction apparaît assez improbable, en 1939 ! Mais elle plaît à Breton qui accorde aux frères Bonjour une longue postérité !

On constate donc que, alors que Breton faisait, dans ses textes prosaïques de théoricien, fuser des élans de pure poésie, il laissa, au contraire, ce poème, qui est d'abord vraiment poétique, être envahi par des évocations simplement érudites, la forme même du texte ne jouant d'ailleurs aucun rôle, comme le prouve la lecture qu'il en a fait ! On constate aussi que, comme d'autres surréalistes, en particulier Aragon et Éluard, dès que, du fait de la guerre et de l'Occupation, il participa à une émotion collective, il revint à un thème d'inspiration et à un mode d'expression plus traditionnels et plus riches de communion humaine.

Jean Paulhan ne pouvant pas publier «*Pleine marge*» dans la «*Nouvelle revue française*» de cette époque, Breton confia le poème à la revue marseillaise «*Les cahiers du Sud*» de Jean Ballard, en lui indiquant : «*J'y tiens tout particulièrement et le fait que je l'ai composé en Provence surdétermine encore cette destination.*» C'est ainsi qu'il fut publié dans le numéro de novembre 1940 des «*Cahiers du Sud*». Il fut republié en 1943, avec une eau-forte de Seligmann.

Décembre 1940
‘Fata Morgana’

[...] *Est-ce l'amour ces doigts qui pressent la cosse du brouillard*
Pour qu'en jaillissent les villes inconnues aux portes hélas éblouissantes
L'amour ces fils télégraphiques qui font de la lumière insatiable un brillant sans cesse qui se rouvre
De la taille même de notre compartiment de la nuit
Tu viens à moi de plus loin que l'ombre je ne dis pas dans l'espace des séquoias millénaires
Dans ta voix se font la courte échelle des trilles d'oiseaux perdus [...]
Le Duc d'Orléans prend la torche la main la mauvaise main
On s'est toujours souvenu qu'elle jouait avec le gant
La main le gant une fois deux fois trois fois.

Commentaire

Fata Morgana est le nom italien de la fée Morgane. Elle est à la fois bienveillante et malveillante, et tous les visages de femmes viennent à se confondre en elle.

Breton, qui était fasciné par les archétypes de l'imaginaire, la fit revivre en la personne de Valentine de Visconti, qui joua un rôle bénéfique auprès du roi fou, Charles VI, qui était menacé par son frère, le duc d'Orléans, et par la maléfique Isabeau de Bavière.

Le poème, d'une exceptionnelle longueur (500 vers), nous installe dans le mythe dès le premier vers. Breton lui-même signala que le poème *«se développe tout à fait en marge de l'actualité»*.

La fusion entre l'automatisme et l'intelligible atteint ici une sorte de perfection. La syntaxe est le plus souvent tourmentée, la phrase se faisant complexe parce qu'elle veut étreindre le monde dans sa totalité, et qu'elle cherche le sens, dans la nuit.

Ailleurs que dans l'extrait cité, on remarque la réitération du vers *«Le lit fonce sur ses rails de miel bleu»*, celle de la formule incantatoire *«Momie»*, qui donnent au poème une rapidité vertigineuse.

Breton indiqua à un journaliste du "Figaro" venu l'interviewer en décembre 1940 à la villa Air-Bel à Marseille : *«Je travaille actuellement à un long poème qui s'appellera "Fata Morgana" dont, pour témoigner de la sympathie que je porte aux conceptions racistes du Maréchal, je confierai l'illustration à un peintre de grand talent, Wifredo Lam, né d'un père chinois et d'une mère cubaine.»*

Il le dédia à Jacqueline Lamba.

Il espéra pouvoir le publier au plus vite, se mit à la recherche d'un imprimeur qu'il ne trouva qu'à Avignon. Le tirage ne dépassa pas les deux ou trois cents exemplaires, et Breton était prêt à en assurer les frais. Le texte fut alors soumis au "Bureau de contrôle de presse" de Clermont-Ferrand ; les démarches que fit Breton, le 4 mars, auprès d'un écrivain qui y travaillait pour solliciter une intervention en sa faveur, furent vaines ; le 6 mars, la publication fut différée *«jusqu'à la conclusion définitive de la paix»* parce qu'un rapport du préfet des Bouches-du-Rhône au ministre de l'Intérieur du 30 décembre 1940 avait dénoncé Breton comme *«auteur de plusieurs ouvrages à tendance anarchiste»* ; à l'éditeur, qui s'enquérât des causes de cette rigueur auprès du chef de la censure, il fut répondu : *«Ne nous proposez pas d'ouvrages d'auteurs qui sont la négation même de l'esprit de révolution nationale»*, c'est-à-dire le régime de Pétain.

Breton étant arrivé à New York, c'est là que, en novembre 1941, parut, dans la revue "New directions", la traduction du poème en anglais. 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.»*

En 1942, le texte fut publié à Buenos-Aires avec quatre dessins de Lam.

1941

"Martinique charmeuse de serpents"

Recueil de textes et d'illustrations

Ce sont :

- "Antille", poème du surréaliste Masson, alors compagnon de Breton, qui décrit le cadre qu'offre l'île.
- "Le dialogue créole entre Breton et Masson", où, au fil de leurs promenades, ils échangent leurs impressions sur la végétation luxuriante et la faune étonnante de l'île, trouvant qu'elles avaient été représentées dans "La charmeuse de serpents", le tableau du Douanier Rousseau qui avait donc dû, pensent-ils, pour parvenir à un tel résultat, profiter d'un don de médium. Breton se montre irrésistiblement attiré, toute notion d'exotisme mise à part, vers les espèces animales, végétales et minérales qui lui donnaient l'impression que l'être humain est le bénéficiaire d'un faste inépuisable, dont il devait ne pas se montrer indigne. Il s'est épris de la végétation tropicale (*«Ces lianes, quand on parvient à les rassembler d'un seul regard - je parle de celles qui sont si verticales, si hautes -*

c'est la harpe de la terre vraiment.»). Considérant que le regard est conduit à des spectacles réveillant dans l'inconscient le sens primitif du sacré, il déclara : *«On peut se demander dans quelle mesure l'indigence de la végétation européenne est responsable de la fuite de l'esprit vers une flore imaginaire. Ce à quoi l'on veut échapper aujourd'hui, est-ce à la perception en général ou seulement à la perception particulière de ce qui tombe sous nos sens quand nous nous retournons dans des lieux moins favorisés?»* Il fit aussi ses délices du marché aux poissons, où il fut frappé à la vue *«de vrais poissons-paradis ardents comme des gemmes»*, de produits que la nature offre à la gourmandise : *«Sous sa robe oblongue hérissée, le corossol, mi-lampion mi-feuillage, livre sa chair de sorbet neigeux ; près d'un puits le calmite [en fait, la caïmite, aussi appelée pomme de lait ou pomme étoile, le fruit du caïmitie] fait glisser au sein d'un automne fondant sa chaîne de pépins noirs ; sans oublier cette figue de fard violine dans laquelle il est défendu de mordre : entre le palais et la langue toutes sortes de petits diables-couvreurs tisseraient aussitôt des fils de glu et tendraient les ardoises de la pire astringence.»*

- *“Des épingles tremblantes”* : une série de huit poèmes de Breton qu'il écrivit aux dos de cartes postales, qui furent dédiés en particulier à Aimé et Suzanne Césaire (celle-ci *«belle comme la flamme du punch»*) qui lui avaient fait découvrir que l'île est un paradis tropical, recelant quelques-uns des plus beaux lieux du monde.

- *“Eaux troubles”* : Breton raconte les vicissitudes que fit subir à sa famille l'administration pétainiste. Puis il exerce sa féroce ironie sur la société coloniale, ses préjugés raciaux, l'oppression qu'elle exerçait sur les masses, les autochtones étant cependant séparés par la richesse des uns et la grande pauvreté de la majorité.

- *“Un grand poète noir”*, éloge que fit Breton d'Aimé Césaire, qu'il voyait comme *«le prototype de la dignité»*, un *«être de total accomplissement»*, *«défiant à lui seul une époque»*, apportant, dans son *“Cahier d'un retour au pays natal”*, *«un souffle nouveau, revivifiant, apte à redonner toute confiance»*, guidant ses contemporains dans *«l'inexploré, établissant au fur et à mesure [...] les contacts qui nous font avancer sur des étincelles»*, exprimant toutes les interrogations, les angoisses, les extases et tous les espoirs de l'être humain, sa parole, *«belle comme l'oxygène naissant»*, se redressant *«comme l'épi même de la lumière»*.

- *“Anciennement rue de la Liberté”* : poème autographe écrit en hommage à Aimé Césaire où Breton revint à la joueuse de flûte du tableau de Rousseau :

*«Pour la beauté rien qu'à sa marche la reine passe sur l'autre bord
Son visage, sa gorge du crépuscule clair des roses du Sénégal
Sa main toute jeune avec les grilles du palais».*

Commentaire

Le titre *“Des épingles tremblantes”* était le souvenir de la description, faite par Lafcadio Hearn, des *«tremblantes épingles d'or»* que portent les femmes de l'île pour faire tenir leurs foulards.

“Un grand poète noir. Aimé Césaire” (1946), [voir, dans le site, BRETON, ses textes théoriques] étude que Breton écrivit à New York, allait servir de préface à la grande œuvre de Césaire : *“Cahier d'un retour au pays natal”*.

Pour illustrer le recueil de Breton, Masson réalisa une série de neuf dessins dont une nouvelle version de *“Gradiva”* avec cette légende manuscrite : *«Et toujours au soleil la démarche des porteuses - c'est le pied de Gradiva - Oui le sol est vraiment touché - la terre est appuyée.»*

L'ouvrage parut en août 1948.

1942

“Monde”

*Dans le salon de madame des Ricochets
Les miroirs sont en grains de rosée pressés
La console est faite d'un bras dans du lierre*

*Et le tapis meurt comme les vagues
Dans le salon de madame des Ricochets
Le thé de lune est servi dans des œufs d'engoulevent
Les rideaux amorcent la fonte des neiges
Et le piano en perspective perdue sombre d'un seul bloc dans la nacre
Dans le salon de madame des Ricochets
Des lampes basses en dessous de feuilles de tremble
Lutinent la cheminée en écailles de pangolin
Quand madame des Ricochets sonne
Les portes se fendent pour livrer passage aux servantes en escarpolettes*

Commentaire

Le rapport entre le personnage et le lieu poétique prend le caractère d'une scène onirique.

1944

"Les états généraux"

C'est un long poème très obscur (abscons?), mais qui est un de ceux que préférait Breton. Bâti autour d'une phrase clé ouvrant les portes de l'inconscient sans avoir grande allure : *«Il y aura toujours une pelle au vent dans les sables du rêve»*, il révélerait un moment de ressaisissement pour le poète. S'y fait entendre une voix souveraine, celle d'un homme maîtrisant à nouveau le monde et le verbe, organisant une parole ample et assurée.

1947

"Ode à Charles Fourier"

Commentaire sur l'ensemble du poème

Breton s'adresse à ce socialiste utopiste du XIXe siècle. Contrairement à ce que nombre de critiques ont pu penser, cet appel n'était pas un accident de parcours ; il était fidèle à ce qu'il avait écrit dans le *"Second manifeste"* (1930) où abondaient déjà les allusions aux sciences occultes et aux *«secrets d'Hermès»*, c'est-à-dire à des conceptions ou à des types de pensée proches de ceux de Fourier. Breton, qui voulut opérer la synthèse du *«transformer le monde»* de Marx et du *«changer la vie»* de Rimbaud, découvrit sans doute, dans l'œuvre de l'utopiste en qui il avait justement reconnu un esprit frère du sien, l'alliance de ces deux désirs, le socialisme de Fourier conjuguant de la façon la plus spontanée poésie et volonté de révolution. Que cette conjugaison ne se réalise qu'à travers l'utopie, cela ne pouvait lui paraître négatif, car il était justement sensible au fait que Fourier croyait *«irraisonnablement»* à un futur édénique, et ne le prophétisait pas *«au prix de revendications terre à terre et de froids calculs»*. À travers l'exemple du grand utopiste, il voulut s'opposer au dogmatisme et à l'immobilisme, définir la révolution dont rêvaient les surréalistes.

On peut penser aussi qu'écrivant peu après le lancement de la première bombe atomique sur Hiroshima, Breton a voulu saluer dans l'*«inoffensif»* Fourier un des grands moments de la générosité humaine, et d'autant plus exemplaire qu'il opposait à la grisaille scientiste ce sens du *«pacte millénaire qui dans l'angoisse a pour objet de maintenir l'intégrité du verbe»*.

Dans un premier mouvement, il trace le sombre tableau de la société contemporaine, et se demande : la guerre, l'exploitation, le mensonge auraient-ils à jamais ruiné les thèses généreuses de Fourier? Il indique : *«Ici, j'ai renversé la vapeur poétique.»* 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, qui sut concevoir l'Harmonie, qui a *«embrassé l'unité, l'a montrée non comme perdue mais comme intégralement réalisable»*, lui apparut comme l'étoile indiquant la bonne direction, et il le salua respectueusement et fraternellement. Assénant les plus mordants sarcasmes aux tenants du réalisme et du conservatisme, il put, en leur opposant les vues étonnamment fécondes de cet homme qui pensait aux moindres détails, affirmer que l'utopie est plus efficace que le pragmatisme : *«Quand bien même et c'est le cas je tiendrais pour avéré que l'amélioration du sort humain ne s'opère que très lentement par à coups au prix de revendications terre à terre et de froids calculs le vrai levier n'en demeure pas moins la croyance irraisonnée à l'acheminement vers un futur édénique»*.

Après être revenu, mais cette fois à la lumière de Fourier, sur le désordre des temps présents, Breton rassemble, dans un magnifique élan, toutes les raisons d'espérer et de se battre, au premier rang desquelles cet amour dont il venait de nouveau, ayant rencontré Élisabeth, d'éprouver le pouvoir illuminant.

Mais il doit constater, avec regret, qu'aucun des principes exposés par Fourier n'avait pu être appliqué ; il pense que, parce que les humains ne l'ont pas écouté, aucune politique n'a pu faire disparaître l'injustice et l'inégalité. Cependant, il se livre aussi à une prophétie.

Pour cette œuvre qui est l'une des plus audacieuses de Breton, dont l'obscurité tient uniquement aux innombrables allusions qu'il y glisse à celle de Charles Fourier (dont les citations entre guillemets), il avait renoncé à puiser son inspiration dans *«l'écriture automatique»*. Il confia : *«Je me suis donné là le luxe d'une infraction à mes propres principes (affranchir à tout prix la poésie des contrôles qui la parasitent) et j'ai voulu donner à cette infraction à mes propres principes le sens d'un sacrifice volontaire, électif, à la mémoire de Fourier, la dernière en date qui m'en parût digne.»* Il est impossible de déceler ici une rupture entre l'image poétique et l'emploi prosaïque du langage. On est en présence d'une coulée verbale d'une rare constance de densité, aux multiples ramifications, aux multiples nuances qui toutes participent d'un mouvement lyrique de longue portée car l'œuvre mérite bien son qualificatif d'*«ode»*, et, depuis longtemps, il n'y avait pas eu de poème qui ait «chanté» avec autant de plénitude. Le poème ouvre de nouvelles perspectives à la poésie.

De plus, cette ode est très classiquement construite. C'est un long poème architecturé qui présente généralement de longs versets. L'ensemble donne une impression d'éloquence grave, qu'anime un courant d'images enchaînant le présent au passé, et la poésie à la leçon :

*«Que les plus vertigineux autostrades ne laissent pas de nous faire regretter ton trottoir à zèbres
Que l'Europe prête à voler en poudre n'a trouvé rien de plus expédient que de prendre des mesures
de défense contre les confetti
Et que parmi les exercices chorégraphiques que tu suggérerais de multiplier
Il serait peut-être temps d'omettre ceux du fusil et de l'encensoir.»*

La présentation de l'ouvrage fut due à Frederick J. Kiesler, les exemplaires de tête comportant une lithographie originale de lui et un fragment autographe du poème.

Grâce au poème, Charles Fourier connut d'ailleurs un renouveau d'intérêt.

Dernière partie

*Fourier qu'a-t-on fait de ton clavier
Qui répondait à tout par un accord
Réglant au cours des étoiles jusqu'au grand écart du plus fier trois-mâts depuis les entrechats de la
plus petite barque sur la mer
Tu as embrassé l'unité tu l'as montrée non comme perdue mais comme intégralement réalisable
Et si tu as nommé "Dieu" ç'a été pour inférer que ce dieu tombait sous le sens ("Son corps est le
feu")
Mais ce qui me débuche à jamais la pensée socialiste*

*C'est que tu aies éprouvé le besoin de "différencier au moins en quadruple forme la virgule"
Et de faire passer la clé de sol de seconde en première dans la notation musicale
Parce que c'est le monde entier qui doit être non seulement retourné mais de toutes parts aiguillonné
dans ses conventions*

*Qu'il n'est pas une manette à quoi se fier une fois pour toutes
Comme pas un lieu commun dogmatique qui ne chancelle devant le doute et l'exigence ingénus*

*Parce que le "Voile d'airain" a survécu à l'accroc que tu lui as fait
Qu'il couvre de plus belle la "cécité scientifique"*

*«Personne n'a jamais vu de molécule, ni d'atome, ni de lien atomique et sans doute ne les verra
jamais» (Philosophe). Prompt démenti : entre en se dandinant la molécule du caoutchouc
Un savant bien que muni de lunettes noires perd la vue pour avoir assisté à plusieurs milles de
distance aux premiers essais de la bombe atomique (Les journaux)*

*Fourier je te salue du Grand Cañon du Colorado
Je vois l'aigle qui s'échappe de ta tête
Il tient dans ses serres le mouton de Panurge
Et le vent du souvenir et de l'avenir
Dans les plumes de ses ailes fait passer les visages de mes amis
Parmi lesquels nombreux ceux qui n'ont plus ou n'ont pas encore de visage*

*Parce que persistent on ne peut plus vainement à s'opposer les rétrogrades conscients et tant
d'apôtres du progrès social en fait farouchement "immobilistes" que tu mettais dans le même
sac*

*Je te salue de la Forêt Pétrifiée de la culture humaine
Où plus rien n'est debout
Mais où rôdent de grandes lueurs tournoyantes
Qui appellent la délivrance du feuillage et de l'oiseau
De tes doigts part la sève des arbres en fleurs*

*Parce que disposant de la pierre philosophale
Tu n'as écouté que ton premier mouvement qui était de la tendre aux hommes
Mais entre eux et toi nul intercesseur
Pas un jour qu'avec confiance tu ne l'attendisses pendant une heure dans les jardins du Palais-Royal
"Les attractions sont proportionnelles aux destinées"
En foi de quoi je viens aujourd'hui vers toi*

*Je te salue du Nevada des chercheurs d'or
De la terre promise et tenue
À la terre en veine de promesses plus hautes qu'elle doit tenir encore
Du fond de la mine d'azurite qui mire le plus beau ciel
Pour toujours par delà cette enseigne de bar qui continue à battre la rue d'une
ville morte - Virginia-City - "Au vieux baquet de sang"»*

Commentaire

Dans un grand mouvement de type oratoire («Parce que...» - «Parce que...» - «Parce que...» - «Parce que...» - «Je te salue» - «Je te salue»), se manifeste un effort pour rompre, par la discontinuité des phrases et la brisure des rythmes, avec l'emphase et la monotonie du discours. On a un dialogue entre deux langages : l'un, celui des «Parce que», prosaïque et familier (platitudes voulues des constructions ; humour des comparaisons ou des rapprochements), l'autre, celui des «Je te salue», qui est lyrique et imagé.

1948
"Poèmes"

Recueil de 230 pages comportant la plupart des poèmes écrits entre 1919 et 1948

"Mont de piété" (1919)

Breton conserva le recueil dans sa totalité : **"Façon", "Âge", "Coqs de bruyère", "André Derain", "Forêt-Noire", "Pour Lafcadio", "Monsieur V", "Une maison peu solide", "Le Corset Mystère"**.

"Les champs magnétiques" (1921)

Breton ne retint que deux textes sur trente-deux : **"Usine", "Lune de miel"**.

"Clair de terre" (1923)

Breton ne garda que la moitié du recueil (treize textes sur vingt-six) : **"Amour parcheminé", "Cartes sur les dunes", "Épervier incassable", "À Francis Picabia", "Rendez-vous", "Privé", "Le buvard de cendre", "Au regard des divinités", "Tout paradis n'est pas perdu", "Plutôt la vie", "Silhouette de paille", "L'aigrette", "Tournesol"**.

"Poisson soluble" (1924)

Breton ne garda que quatre textes sur trente-deux : **"Moins de temps qu'il n'en faut pour le dire", "Sale nuit", "La place du Porte-Manteau", "Les personnages de la comédie"**.

"L'union libre" (1932)

"Le revolver à cheveux blancs" (1932)

Breton supprima la préface **"Il y aura une fois"** et garda : **"La mort rose", "Non-lieu", "Sur la route qui monte et descend", "Les attitudes spectrales", "Hôtel des étincelles", "Le verbe être", "Les écrits s'en vont", "La forêt dans la hache", "Toutes les écolières ensemble", "Nœuds des miroirs", "Un homme et une femme absolument blancs", "Facteur Cheval", "Rideau rideau", "Le sphinx vertébral", "Vigilance", "Sans connaissance", "Dernière levée", "Une branche d'ortie entre par la fenêtre", "Le grand secours meurtrier"**.

"Violette Nozières" (1933)

"L'air de l'eau" (1934)

"Monde dans un baiser", "Le poisson-télescope", "Je rêve je te vois", "L'aigle sexuel exulte", "Le marquis de Sade a regagné l'intérieur du volcan en éruption", "J'ai devant moi la fée du sel", "Au beau demi-jour de 1934", "Yeux zinzolins de la petite Babylonienne trop blanche", "Il

allait être cinq heures du matin”, “Ils vont tes membres déployant autour de toi des draps verts”, “Et mouvement encore”, “À ta place je me méfiera du chevalier de paille”, “On me dit que là-bas les plages sont noires”, “Toujours pour la première fois”.

“1935-1940”

“Monde”, “Le puits enchanté”.

“Pleine marge” (1940)

“Fata Morgana” (1940)

“1940-1943”

“Frôleuse”, “Passage à niveau”, “Premiers transparents”, “Plus que suspect”, “Intérieur”, “Guerre”, “Mot à mante”.

“Les états généraux” (1943)

“Xénophiles” (1941)

Breton supprima la plupart des brèves proses écrites à la Martinique, groupée sous le titre “Des épingles tremblantes” et publiées parallèlement dans “Martinique charmeuse de serpents”. On trouve : “**La lanterne sourde**” (1941), “**La nuit en Haïti**” (1946), “**La moindre rançon**”, “**Korwar**”, “**Dukduk**”, “**Tiki**”, “**Rano Raraku**” (1948)

“Ode à Charles Fourier” (1947)

“Oubliés”

“Écoute au coquillage” (1946), “Je reviens” et...

1948

“Sur la route de San Romano”

*La poésie se fait dans un lit comme l’amour
Ses draps défaits sont l’aurore des choses
La poésie se fait dans les bois*

Elle a l’espace qu’il lui faut
Pas celui-ci mais l’autre que conditionnent

*L’œil du milan
La rosée sur une prêle*

*Le souvenir d'une bouteille de Traminer embuée sur un plateau d'argent
Une haute verge de tourmaline sur la mer
Et la route de l'aventure mentale
Qui monte à pic
Une halte elle s'embroussaille aussitôt*

*Cela ne se crie pas sur les toits
Il est inconvenant de laisser la porte ouverte
Ou d'appeler des témoins*

*Les bancs de poisson les haies de mésanges
Les rails à l'entrée d'une grande gare
Les reflets des deux rives
Les sillons dans le pain
Les bulles du ruisseau
Les jours du calendrier
Le millepertuis*

*L'acte d'amour et l'acte de poésie
Sont incompatibles
Avec la lecture du journal à haute voix*

*Le sens du rayon de soleil
La lueur bleue qui relie les coups de hache du bûcheron
Le fil du cerf-volant en forme de cœur ou de nasse
Le battement en mesure de la queue des castors
La diligence de l'éclair
Le jet des dragées du haut des vieilles marches
L'avalanche*

*La chambre aux prestiges
Non messieurs ce n'est pas la huitième Chambre
Ni les vapeurs de la chambrée un dimanche soir*

*Les figures de danse exécutées en transparence au-dessus des mares
La délimitation contre un mur d'un corps de femme au lancer de poignards
Les volutes claires de la fumée
Les boucles de tes cheveux
La courbe de l'éponge des Philippines
Les lacés du serpent corail
L'entrée du lierre dans les ruines*

*Elle a tout le temps devant elle
L'étreinte poétique comme l'étreinte de chair
Tant qu'elle dure
Défend toute échappée sur la misère du monde*

Commentaire

Le titre du poème est une variation sur le titre d'un tableau d'Uccello : "La déroute de San Romano" que Breton avait commenté dans "Le surréalisme et la peinture". Mais, voulant s'opposer à la «déroute», il choisit plutôt, par un jeu de mots presque puéril, de chanter une «route», une victoire, celle de la poésie qui est comparée à l'amour.

Comme on a pu le constater, “*La route de San Romano*” est un poème de vers libres, qui se divise en six strophes dont quatre comportent des vers qui, disposés en retrait, présentent des listes, de ces inventaires auxquels se plurent les surréalistes.

Première strophe : Breton, qui écrivit, dans “*Les mots sans rides*” : «*En poésie, les mots font l’amour*», affirme l’analogie entre «*la poésie*» et «*l’amour*», deux moyens de faire des découvertes, en variant, dans les deux cas, les positions (celles des corps, celles des mots) afin de connaître «*l’aurore des choses*», dans laquelle on peut voir l’inspiration. On peut penser qu’il s’est amusé de la confusion possible entre les «*bois de lit*» et «*les bois*», la forêt.

Deuxième strophe : Est définie, dans une phrase dont l’importance fut marquée par des italiques (remplacés ici par un soulignement), une première caractéristique de la poésie : son besoin d’un «*espace*» dont il est dit qu’il n’est pas «*celui-ci*», c’est-à-dire l’espace matériel, défini par la géométrie, mais «*l’autre*» espace, celui que suscitent les images dont des exemples suivent, qui rendent :

- l’acuité de la vision semblable à celle d’un oiseau de proie (vers 6) ;
- la délicatesse impalpable (vers 7) ;
- l’évasion dans l’ivresse (vers 8), le «*Traminer*» étant un vin blanc d’Alsace, qu’on sert froid, d’où la buée qui s’accorde avec l’«*argent*» du «*plateau*» ;
- la vigueur phallique («*verge*») d’une colonne de ce cristal qu’est la «*tourmaline*» qui pénètre justement la féminité de «*la mer*» (vers 9) ;
- la hardiesse de l’exploration de la conscience (vers 10), qui est difficile (vers 11), qui ne doit pas s’interrompre au risque d’être compromise (vers 12).

Troisième strophe : Est poursuivie ici l’analogie entre la poésie et l’amour dont sont indiquées les conditions (la réserve, l’intimité) dans lesquelles il se fait habituellement, conditions à respecter dans le cas de la poésie aussi. Mais, ayant évoqué des «*témoins*», Breton s’amuse à une liste fantaisiste de groupes dont les membres ne peuvent pas être séparés pour terminer par la mention étonnante d’un seul individu, «*le millepertuis*», mais dont le choix se justifie parce que, son nom signifiant «mille trous», il serait lui aussi pluriel !

Quatrième strophe : Sont réunis «*l’acte d’amour et l’acte de poésie*» pour célébrer leur caractère exceptionnel en les opposant à une activité inconvenante qui ne peut être favorable ni à l’un ni à l’autre, dont la mention est suivie d’une liste fantaisiste d’autres phénomènes disparates, courants mais tous perturbateurs, propres à la nature ou aux comportements sociaux conventionnels, qui sont d’ailleurs parfois rendus par des lieux communs.

Cinquième strophe : Est opposée à la platitude évoquée dans la strophe précédente le lieu où se font l’amour et la poésie (tous deux permettent les «*prestiges*», le mot ayant son sens premier qui est «*illusion dont les causes sont surnaturelles, magiques*»). Et, ici, Breton s’amusa à l’humour d’une précision qui lui permet de repousser deux horreurs de la société : la Justice («*la huitième Chambre*») et l’Armée («*la chambrée un dimanche soir*», les soldats rentrant alors d’une sortie en ville où ils ont pu se livrer à bien des excès !), puis à une autre liste de phénomènes qui semblent être de simples exemples d’autres de ces «*vapeurs de la chambrée*» du vers 35. Signalons qu’un «*lacé*» est un entrelacement de petits grains de verre de différentes couleurs servant en décoration, et que le serpent corail est multicolore.

Sixième strophe : Est définie, de nouveau dans une phrase dont l’importance fut marquée par des italiques (remplacés ici par un soulignement), une deuxième caractéristique de la poésie, car, au refus de la première limitation par «*l’espace*», est ajouté le refus de la limitation par «*le temps*», tandis que poésie et amour sont de nouveau réunis pour être célébrés en tant que moyens de ne pas voir «*la misère du monde*». Ainsi, ces derniers vers semblent marquer un désengagement à l’égard de l’action politique et sociale que Breton s’était proposée un temps, entre les deux guerres. Mais, en

fait, l'étreinte n'est que passagère («*Tant qu'elle dure*»), ces derniers vers exprimant bien sa passion et sa désillusion.

Ces derniers vers n'étant pas suivis du développement qu'avait reçu la définition de la première caractéristique de la poésie, il semble bien que, l'intensité poétique du poème allant en s'atténuant de strophe en strophe, Breton ait bien marqué sa fatigue. D'ailleurs, "*La route de San Romano*" fut le dernier poème du recueil.

Commentaire sur le recueil

La composition que Breton donna à cette somme de son œuvre poétique est intéressante. Il réduisit délibérément la part des textes en prose, et plus particulièrement des proses automatiques. Mais, s'il reprit intégralement les poèmes en vers depuis "*L'union libre*" (1931) jusqu'au dernier écrit, "*Sur la route de San Romano*" (1948) qui clôt l'ouvrage, on peut s'étonner qu'il n'ait écrit en trente ans qu'un si petit nombre de poèmes.

Décembre 1954
"*Alouette du parler*"

Breton déclara : «*Je vois 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.*»

Commentaire

Le texte fit partie d'un recueil collectif intitulé "*Farouche à 4 feuilles*", réunissant aussi des textes de Lise Deharme, de Julien Gracq et de Jean Tardieu.

Janvier 1959
"*Constellations*"

Recueil de vingt-deux proses poétiques avec vingt-deux gouaches de Mirò

«*Femme et oiseau. Le chat rêve et ronronne dans la lutherie brune. Il scrute le fond de l'ébène et de biais lape à distance le tout vif acajou. C'est l'heure où le sphinx de la garance détend par milliers sa trompe autour de la fontaine de Vaucluse et où partout la femme n'est plus qu'un calice débordant de voyelles en liaison avec le magnolia illimitable de la nuit.*»

«*Un oiseau, un papillon ne sont jamais tristes. Les papillons sont très élevés en esprit ; ils jouent avec les enfants ; le papillon le sait et s'en amuse ; il échappe toujours, même quand on l'attrape et qu'on le tue.*»

Commentaire

Les textes prirent pour point de départ les sensations, les rêveries, provoquées par les gouaches, qui dataient de 1941, et dont étaient repris les titres. Breton tenta de recréer avec des images verbales ce que le peintre avait fait avec des images formelles ; il produisit des équivalences, confronta au tableau-poème de l'artiste surréaliste un poème-tableau en prose. Ces «proses parallèles» sont des textes automatiques, à la fois d'une densité et d'une limpidité extrêmes, exprimant une fraîcheur

d'enfance sous laquelle court la sourdine des notes graves, jouant de la tendresse et de l'humour. La phrase, tantôt mesurée, rituelle presque dans la plénitude de ses rythmes, tantôt quelque peu précieuse, mène vers le rêve et la méditation. La poésie s'y est comme cristallisée ; elle chante moins qu'elle ne suggère, avec une sorte de majesté qui, en soi, est déjà présence du mystère. À l'enchantement que procurent les sigles et les astérisques de Mirò vint s'ajouter (sans jamais s'astreindre à l'évocation littérale) celui d'un autre tissu féérique, où, sur la trame de l'enfance, de la destinée et de l'amour, se joue l'évocation toujours frémissante du contact de l'être humain avec la nature et la légende. "*Constellations*" apparaît ainsi comme l'une des œuvres les plus révélatrices, à tous égards, de la poésie de Breton.

Il joignit une importante étude sur Mirò, où il disait qu'il le considérait comme «*le plus surréaliste de nous tous*».

Le recueil fut publié en édition de luxe chez Pierre Matisse, à New York, les gouaches étant reproduites en phototypie et coloriées au pochoir.

Il fut repris dans la grande anthologie "*Poésie et autre*" (1960) et dans "*Signe ascendant*" (1968).

Novembre 1961

"Le la"

Recueil de quelques phrases

- «*Fleur de laque... jésuite dans la tempête blonde (première phrase automatique obtenue dont je me souviens, 1918?)*».
- «*L'O3 dont le claquement de peau réside en l'ut majeur comme une moyenne (nuit du 27 au 28 octobre 1951)*».
- «*La lune commence où avec le citron finit la cerise (nuit du 6 au 7 février 1913)*».
- «*On composera donc un journal dont la signature, compliquée et nerveuse, sera un sobriquet (nuit du 11 au 12 mai 1953)*».
- «*Si vous vivez bison blanc d'or, ne faites pas la coupe de bison blanc d'or (nuit du 12 au 13 avril 1956)*».
- «*Il y aura toujours une pelle au vent dans les sables du rêve.*»

Commentaire

Reprenant quelques phrases marquantes, de celles dont il disait déjà en 1924 qu'elles «*frappaient à la fenêtre*», Breton donna ici une sorte d'anthologie de ces maximes étranges qui lui apparurent au cours d'un rêve ou au réveil, et qui furent recueillies «*avec tous les égards dus aux pierres précieuses*». Énigmatiques, ces sentences n'ont pas la beauté des vers de Breton ; un autre les eût sans doute laissé sombrer dans l'oubli. Mais, immuablement fidèle envers lui-même, il voulut montrer que tous ses discours concertés et ses poèmes valaient moins pour lui que quelques mots arrachés à l'inconscient, et révélant les dessous du langage.

Il indiqua : «*La "dictée de la pensée" (ou d'autre chose?) à quoi le surréalisme a voulu originellement se soumettre et s'en remettre à travers l'écriture dite "automatique", j'ai dit à combien d'aléas, dans la vie de veille, son écoute était exposée. 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*».

Le recueil, ouvrage de bibliophilie conçu à la façon d'un bel objet, dont l'enjeu serait de mettre en valeur, de souligner la force singulière de chacune des phrases, parut, avec une lithographie de Jean Benoît.

Breton 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 écrit 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, Breton 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"*. Ce donc ces trois poèmes qui reçurent ici des analyses plus fouillées.

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"*.

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. Par contre, dans la prose, il offrit 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 !

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