Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 22 (1949-1950)

Heft: 4

Artikel: Langage d'André Breton

Autor: Anex, Georges

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869972

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

22e tome No 4 Mars 1950

ETUDES DE LETTRES

Bulletin de la Société des Etudes de Lettres, No 76

LANGAGE D'ANDRÉ BRETON

« Pour bien parler de Stendhal, il faudrait un peu sa manière », note Gide, en guise de préambule, dans sa préface à *Armance*. On se tromperait en ne voyant dans cette phrase qu'une sorte de précaution oratoire (le critique qui ne s'interdit pas de parler, craint toutefois de ne pas *bien* parler), et tout autant en la comprenant comme un aveu d'impuissance ou un véritable regret. Il est trop évident que ce mobile jeu de miroirs, que cette « manière » de Stendhal échappe à toute prise, et Gide ne dit pas autre chose ; trop évident aussi qu'une critique imitative dans ses moyens, qui retrouverait et ferait sienne la « manière » d'un auteur, est vouée à ne donner de son œuvre, quelle qu'elle soit, que la grimace ou l'inutile écho. Pour qu'il y ait plein écho, au sens d'un accord et aussi d'une complicité nécessaires, entre une œuvre d'art et celui qui parle d'elle, pour qu'elle ne soit point déformée en passant par lui, sans doute faut-il que la voix de celui qui parle ait été, si l'on ose ainsi dire, organiquement émue, et son regard d'abord troublé. C'est, je crois, le sens de cette affirmation d'André Breton qui dit que la lucidité est l'ennemie de la révélation. Celui qui parle le fait en toute inquiétude et sans la moindre assurance. « J'hésite encore à parler de ce que je connais le mieux », lisons-nous dans *les Pas perdus*. Car il n'y a pas de règle, si ce n'est quelque introuvable règle d'or, mais bien une manière, un secret qui est un secret au grand jour, puisqu'il n'est pas un secret de fabrication, mais un secret de vie. D'où vient que le timbre de *cette* voix me soit si spontanément et si profondément amical ? Ce sont cette manière et ce secret, cet art dans son principe qu'il importe de communiquer *comme tels*, par des moyens rigoureusement appropriés ou par des voies savamment détournées : je songe à l'admirable « dérive » de

Giraudoux parlant de Racine ou de Laclos ! Et, y revenant aujourd'hui, aux *Pas perdus,* à *Point du Jour.* Peu d'écrivains, il me semble, se sont montrés plus capables qu'André Breton — et en est-il pourtant de plus éloigné de ce qu'on entend communément par critique littéraire ? — de nous mettre en communication avec certaines œuvres et, plus généralement, avec la poésie même. Dès *les Pas perdus,* André Breton refusait avec la plus grande netteté d'asservir la poésie aux règles d'un jeu et de limiter l'ambition du poète « à savoir danser dans l'obscurité parmi des poignards et des bouteilles ». Evoquant Baudelaire et son rêve d'une prose poétique qu'il qualifiait lui-même de miraculeuse, Breton signalait l'erreur qu'il y a — que Baudelaire n'a point, à son sens, complètement évitée — à « composer » des poèmes en prose comme des sonnets, c'est-à-dire en se plaçant dans le « cadre » du poème et en souscrivant par là aux règles d'un nouveau genre littéraire qui devient rapidement un poncif. Rimbaud propose l'exemple inverse : « Les *Illuminations* n'ont rien à voir avec le système métrique, et c'est à elles qu'il a été donné d'entrer en communication avec notre moi le plus intime, à elles qu'il appartient de nous faire goûter les délices de cette « Chasse spirituelle » qui n'est pas seulement pour nous un manuscrit perdu. » Les moyens ou la technique du poète ne sont rien ou, pour mieux dire, ils ne prennent leur valeur et ne dégagent leur signification qu'en fonction de cette *note* unique, dont Breton parle ailleurs à propos de Rimbaud, tenue, reprise à travers toute l'œuvre dont elle est, à proprement parler, l'élément créateur. Cette *note* est entendue ou elle ne l'est pas, et si elle ne l'est qu'à demi ou approximativement, c'est toujours pour des conséquences pires que celles qu'entraîne la parfaite surdité. A cet égard, l'affaire ou la bataille de « la Chasse spirituelle » — survenue l'an passé, vingt-cinq ans après l'allusion qui est faite à cette œuvre dans *les Pas perdus* — et la méthode dont use Breton pour démonter le mécanisme du faux, sont d'un haut enseignement. Breton déclare faux « d'emblée » et « au premier regard » le texte proposé. Il n'est pas nécessaire de poser de questions ni d'envisager un problème littéraire. La certitude, en ces matières, est immédiate, brûlante. Quelle exégèse d'ailleurs pourrait être féconde sans la foi dont dépendent en définitive le sens et la beauté (ou la vérité) du texte ? Non pas la foi dans le texte, mais dans ce qui fonde son existence

en nous, dans ce qui lui assure ou non son rayonnement et sa prise. « Il n'est rien, en présence d'un spectacle naturel aussi bien que d'une œuvre accomplie par l'homme, qui puisse remédier à l'absence ou à la perte du sentiment de la beauté », écrit André Breton dans *Flagrant délit* [1]. Rien qui puisse remédier à l'absence de ce sentiment ou à l'atrophie d'un sens : de cette oreille devenue sensible à tel accent incomparable ou au murmure dont il est question dans *l'Amour fou,* enveloppant d'abord l'existence du poème ; de ce regard capable de reconnaître et de ne point dissiper, autour de certaines œuvres, ce que Breton, à propos de Rimbaud, appelle une *aura* exceptionnelle :

... N'en déplaise aux analystes forcenés, ceux qui sont doués de ces yeux savent que toute spéculation autour d'une œuvre est plus ou moins stérile, du moment qu'elle ne nous livre rien de l'essentiel : à savoir le secret de la puissance d'attraction que cette œuvre exerce... La vertu d'une œuvre... réside avant tout dans l'adhésion passionnée qu'en nombre sans cesse croissant lui marquent d'emblée *les jeunes esprits. Ce qui compte selon moi, et rien autre, c'est cet instant décisif de* l'approche *où la vie, telle qu'elle était conçue jusque là, change de sens, s'éclaire brusquement d'un nouveau jour... Au départ il ne s'agit pas de comprendre mais bien d'*aimer.

Breton, dans ses plus grandes violences iconoclastes, a toujours au moins épargné Rimbaud (et, plus fidèlement encore, Lautréamont, qui est, lui, le passant non plus seulement « considérable », mais « sublime ») et ce langage proprement religieux ne saurait nous surprendre dans sa bouche. Breton ne s'est jamais montré propice à la moindre confusion ni à la plus petite complaisance dans l'ordre des sentiments et il ne s'est, à coup sûr, jamais dispensé de comprendre les œuvres qu'il aimait. Mais plus exigeant que beaucoup d'autres, son amour est aussi plus averti : « Il y a toujours un coin de voile qui demande expressément à ne pas être levé ; quoi qu'en pensent les imbéciles, c'est là la condition même de l'enchantement. »

[1] *Flagrant délit : Rimbaud devant la conjuration de l'imposture et du truquage* (Thésée, 1949, Paris).

Flagrant délit appartient à l'espèce des écrits polémiques de Breton, qui sont toujours en même temps des textes d'élucidation, dans lesquels l'irritation, l'outrance, la manière agressive ou l'apparent arbitraire sont plus souvent des moyens d'avancement et de percée que des effets de la crispation ou du raidissement de l'esprit. Ils sont des effets de l'humeur (et de l'humour) prophétique — non de l'humeur tout court, bonne ou mauvaise — car Breton ne s'interdit pas le recours fréquent à ces formules dans lesquelles la promesse ou l'oracle se déguisent en menace. Il n'est que de savoir lire ! La provocation, dont les surréalistes ont usé systématiquement et à laquelle ils ont souvent conféré un style prestigieux, n'est-elle pas une forme d'appel ? D'une reprise suivie de plusieurs livres de Breton se dégage avant tout l'évidence d'un grand appel pathétique. Breton frappe aux portes, à ces *portes de la création,* devant lesquelles *bien d'autres sont tombés,* cédant au désir de les forcer ou au rêve — *vieux comme* le *monde* — de les voir s'entr'ouvrir. Il n'y frappe point « en pleurant », comme le Voyageur d'Apollinaire pour lequel le spectacle variable et désolant de la vie importe plus que sa clé. « La poésie n'aurait pour moi aucun intérêt si je ne m'attendais pas à ce qu'elle suggère à quelques-uns de mes amis et à moi-même une solution particulière du problème de notre vie. » Il s'agit bien de résoudre ou d'ouvrir quelque chose avec une clé qui ne soit point destinée à des serrures truquées. Breton appelle quelque part Lautréamont le « grand serrurier » des temps modernes. Il s'agit d'ouvrir des portes et des fenêtres dans le réel même et dans la vie qui sont ces châteaux fermés dressés au cœur des grands pays imaginaires. Breton n'écrit que pour faire appel d'air et de lumière, afin que « la nuit profonde de l'existence humaine » soit un instant percée, que toutes choses soient livrées à la « transparence totale », à l'éclat du cristal. Et l'on ne songe plus à distinguer, dans son œuvre de prosateur, les écrits polémiques ou critiques ou encore de circonstance — qu'il s'agisse de la mort de Maïakowsky ou d'une préface à *Capitale de la Douleur,* d'une interview de Freud ou de Gide, de sa vision de tant de peintres si étroitement associés à sa propre aventure, de cette admirable conférence faite à Barcelone, en 1922, sur les *Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe,* ou de l'allocution qu'il prononçait, il y aura tout juste deux ans, à la première réunion publi-

que de *Front humain ;* qu'il s'agisse, hier, de cette *Introduction au discours sur le peu de réalité,* d'une ironie si passionnée, d'une si divine désinvolture et, aujourd'hui, de la reconnaissance de l'œuvre de Malcolm de Chazal au terme des pages intitulées *la Lampe dans l'Horloge,* qui définissent la situation présente de l'esprit avec le sérieux le plus intransigeant — de *Nadja* ou de *l'Amour fou.*

Ce sont toujours, et simultanément, des œuvres de doctrine et des œuvres de création, des œuvres idéologiques et lyriques. « Le lyrisme est le développement d'une protestation » : et c'est toujours la même revendication, le même appel à un style, qu'il soit de la poésie ou de la vie. Remarquons ici que les déclarations de Breton sur les rapports de la vie et de l'art, du réel et de l'imaginaire, sont contradictoires, mêlées, inquiètes sous leur tour le plus abrupt. Il suffit, dit-il de Lautréamont, que nous puissions nous en tenir à son œuvre ; ailleurs, il écrit que la poésie, qui est tout ce qui lui a jamais souri dans la littérature, « émane davantage de la vie des hommes, écrivains ou non, que de ce qu'ils ont écrit ou de ce qu'on suppose qu'ils pourraient écrire ». Et par vie, il faut entendre, plutôt qu'un ensemble d'actes, l'accent mis dans cette vie, la *note* qui traverse l'œuvre de Rimbaud, un style de vie, la manière dont ces hommes semblent avoir accepté « l'inacceptable condition humaine ». C'est la note de Jacques Vaché (« Un jeune homme, ayant promené à vingt-trois ans le plus beau regard que je sache sur l'univers, a pris assez mystérieusement congé de nous. Il est aisé aux critiques de prétendre qu'il s'ennuyait : Jacques Vaché n'allait pas laisser de testament ! »), c'est la note, la mystérieuse musique de Nadja, celle de Germain Nouveau qui, pour Breton, en dépit de l'admiration qu'il prétend vouer à son œuvre, est avant tout, comme il le définit admirablement, « le mendiant étincelant du portail d'Aix ». Breton aime passionnément la vie et sa magie, tout ce qui dans la vie est significatif et révélateur, à commencer par ce qui est énigmatique, insolite, mais qui s'ouvre toujours à de multiples significations dans cet univers du merveilleux où réside, pour lui, « la seule source de communication entre les hommes ». Ce n'est point un univers assombri par l'obsession du mystère, mais le lieu sans cesse éclairé et agrandi des rencontres et des coïncidences confondantes, de ces échanges entre le matériel et le mental auxquels Breton voue une attention infatigable, *la forêt d'indices* dans

laquelle son esprit se meut avec ferveur, le monde de la *trouvaille* toujours merveilleusement différente de ce qu'on a souhaité, de ce qu'on cherche. La trouvaille seule « a le pouvoir d'agrandir l'univers, de le faire revenir partiellement sur son opacité, de nous découvrir en lui des capacités de recel extraordinaires, proportionnées aux besoins innombrables de l'esprit. » Cet univers agrandi dans ce sens est celui que Breton explore dans *Nadja,* dans *l'Amour fou,* dans *Arcane 17.*

* * *

La composition et le style de ces livres peut inviter à les comparer aux fragments de quelque grand système disparu. Leur unité ne tient qu'au ton et au mouvement. Breton passe sans transition de l'évocation et de l'invocation à l'exposé, du poème à son commentaire inattendu, de la démonstration au récit, au document, au relevé minutieux des circonstances. Sans transition : Breton ne ménage pas, en effet, de passages, mais il passe ; il ne descend pas en toute prudence, au fond de la vallée où coule le torrent pour reprendre, à pied d'œuvre, l'ascension de la paroi prochaine, mais il saute. Ce saut ou ce bond n'accuse point une rupture, mais plutôt une audacieuse manière de relier les sommets de la pensée, de faire courir de l'un à l'autre une sorte de perpétuel vertige. Le plus beau chapitre de *l'Amour fou* — qui succède à l'examen détaillé des objets révélateurs — débute par ce court arrêt pendant lequel l'œil, un instant, mesure le vide : *J'hésite, il faut l'avouer, à faire ce saut, je crains de tomber dans l'inconnu sans limites.* Il est remarquable que souvent l'art le plus concerté et le plus calculé dans ses effets et ses surprises, et apparemment le plus sûr de ses moyens, soit en définitive plus arbitraire et plus trompeur, tandis que cette libre et cette folle audace obtient ce qu'elle désire et qu'elle ignore encore. Ecrivant, c'est à l'espace que Breton délibérément se confie, étendant ses ailes d'ange ! D'où cet admirable mouvement de plongée et de vol suspendu, dans ce langage si parfaitement maître de lui et si frémissant, sensible à tous les trous d'air et capable de remonter, d'un coup d'aile, à son ciel, au principe de la lumière, de se perdre, de brûler dans un étincelant et noir soleil ! Le style d'André Breton est un style qui n'a pas

d'ombre. Il ne traîne rien après lui et nous allons de surprise en surprise, en pleine lumière.

Cette langue est d'une énergie et d'une invention également infatigables, qu'elle puise moins dans les mots que dans les images ; et moins dans des images qui seraient à contempler comme telles que dans la surprise et dans l'éclair de leur naissance, dans une sorte d'ardent foyer du langage, qui est crépitement d'étincelles et enlacement de flammes, et qui rend Breton si capable, par exemple, de décrire la nature à la fois la plus sauvage et la plus luxueuse : les Canaries, dans *l'Amour fou,* le rivage canadien et la mer dans *Arcane 17,* tout récemment la Martinique.

Remarquons ici que Breton, lorsqu'il traite du problème du langage, ne se borne pas à considérer le mot isolé : il s'agit surtout pour lui, « d'étudier aussi près que possible les réactions des mots les uns sur les autres ». Il constate que « les mots sont sujets à se grouper selon les affinités particulières, lesquelles ont généralement pour effet de leur faire recréer à chaque instant le monde sur son vieux modèle ». Mais il juge inutile, pour échapper à cet esclavage, de modifier les mots eux-mêmes : « Puisque, tels qu'ils sont, ils répondent avec cette promptitude à notre appel ! » Il estime suffisant que la critique du langage porte sur les lois qui président à leur assemblage [1]. « La médiocrité de notre univers ne dépend-elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation ? » Enonciation qui s'oppose ici à la profération au sens d'un absurde mot à mot qui prétendrait épeler l'univers ou enfermer quelque parcelle de son sens dans telle syllabe magique [2]. Puisque le langage habituel, usuel, nous rive à cet « univers commun », il faut au plus vite brouiller les cartes, transformer le langage et le monde ! « Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence toute apparente des choses ! » Et Breton

1 Ce terme revient souvent sous sa plume : « ... le choix que Paul Eluard impose à tous et qui est celui, merveilleux, des mots qu'il assemble, dans l'ordre où il les assemble... », écrivait-il de *Capitale de la Douleur.*

2 Elle s'oppose tout autant à cette fuite des mots — comparable à celle des vagues ou des nuages sous le vent et comprenant comme elle de hauts rejets d'écume et d'étranges signes — dont est fait, par exemple, le magnifique *Exil* de St-J. Perse, ce *grand poème délébile,* aspirant à *une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible...*

poursuit, dans ce style de l'exposé qui est toujours lyrique dans ce qu'il nous révèle, dans ce qu'il appelle hors de tout enchaînement logique :

... Il est désirable que le pouvoir hallucinatoire de certaines images, que le véritable don d'évocation que possèdent, indépendamment de la faculté de se souvenir, certains hommes, ne soient pas plus longtemps méconnus. Le Dieu qui nous habite n'est pas près d'observer le repos du septième jour. Nous en sommes encore à lire les toutes premières pages de la Genèse. Il ne tient peut-être qu'à nous de jeter sur les ruines de l'ancien monde les bases de notre nouveau paradis terrestre. Rien n'est encore perdu, car à des signes certains nous reconnaissons que la grande illumination suit son cours. (« Point du Jour. »)

* * *

Nous lisons aujourd'hui dans *Arcane 17* : « Consciemment ou non, le processus de découverte artistique, s'il demeure étranger à l'ensemble de ses ambitions métaphysiques, n'en est pas moins inféodé à la forme et aux moyens de progression mêmes de la haute magie. » Il s'agit bien pour Breton, dans la poésie, par la poésie que portent seules en avant son inspiration et sa passion propres, d'une illumination et d'une transfiguration progressives de l'homme, comparables aux degrés de l'initiation dans les religions de mystères. Elle est un véritable baptême, renouvelant notre cœur et lui rendant, du fond même du désespoir, le pouvoir d'aimer une vie à laquelle il ne saurait jamais être question, pour lui, de simplement se résigner. Breton n'a jamais envisagé que l'on puisse consentir à la vie : il faut la nier, et d'une manière ou d'une autre « prendre congé », ou la conquérir, l'étoiler. A la dernière page d'*Arcane 17*, c'est la lumière libératrice de la poésie et celle de l'amour qui doivent converger « sur le point moins découvert et le plus illuminable du cœur humain ». Ces mots, dans la fidélité profonde qu'un poète se garde toujours à lui-même, font merveilleusement écho à ceux qu'arrachait vingt ans plus tôt à Breton la lecture des poèmes d'Eluard, en qui il louait « les vastes, les singuliers, les brusques, les profonds, les splendides, les déchirants *mouvements du cœur* ».

La haute magie est celle de l'art, non celle des tarots dont une figure donne son titre à *Arcane 17* et enroule ses signes comme un buisson de symboles autour du tronc de cet admirable récit. Mais c'est bien l'arbre lui-même qui rend les oracles, dans ce soulèvement incantatoire de la prose de Breton et sa prodigieuse résonance lyrique, dans ce feuillage de musique, cette chevelure d'images ! Les signes ne sont jamais dans des conjonctions d'astres ni dans les figures des tarots, mais dans la conjuration des mots qui ne viennent pas non plus au hasard sous la plume. Je songe à cette lettre extraordinaire d'Antonin Artaud [1] — adressée à l'auteur d'une étude sur les sources ésotériques des *Chimères* — où il est question de « ces espèces de nœuds du cœur... dont Gérard de Nerval du sein de ses tumeurs d'esprit est parvenu à faire vivre des êtres, êtres par lui à l'alchimie repris, et qu'il a revendiqués aux Mythes, et sauvés de l'ensevelissement des Tarots ». Pour Artaud, « l'Antéros, l'Isis, le Kneph, Bélus, Dagon ou la Myrtho de la Fable, ne sont plus du tout ceux des histoires louches de la Fable, mais des êtres inouïs et neufs, qui n'ont plus du tout le même sens et traduisent non plus des angoisses célèbres, mais celles, funèbres, de Gérard de Nerval, pendu un matin et rien de plus ». Les mythes de l'ancienne Egypte ou le rituel d'Eleusis, comme les survivances de la tradition gnostique à laquelle il attache tant de prix, traduisent de même, chez André Breton, et dans son langage inspiré, sa vision et son interrogation particulières du monde [2]. Mais nous savons que la vraie, la profonde figure inspiratrice de sa poésie, qui toujours revient, remonte, n'est pas une figure mythique, ni un visage apparu dans le ciel, mais, dans l'air le plus respirable, celui d'une vraie femme ; femme-fée et femme-enfant, pleine de divination, mais femme réelle. Celle qui apparaît à la fin de *Nadja,* qui éclaire *l'Amour fou,* qui, dans *Arcane 17,* nous attend au tournant d'une page : « Le col haut relevé, l'écharpe serrée de la main sur la bouche, tu étais l'image du secret, d'un des grands secrets de la

[1] Des extraits de cette lettre ont été publiés dans le Bulletin de la Guilde du Livre (Lausanne, août 1949).

[2] Ce qu'elles traduisent sur le plan religieux est une autre question que M. Albert-Marie Schmidt a abordée dans une chronique de la *Table Ronde* (novembre 1949) : *Rimbaldisme, gnosticisme, hermétisme,* où il est parlé du « fanatisme antichrétien » de Breton.

nature au moment où il se livre, et dans tes yeux de fin d'orage on pouvait voir un très pâle arc-en-ciel. » Accordée, dans l'œuvre de Breton, à toute la nature, à tout l'univers sensible, à cette nuit qu'il évoque dans la plus belle page qu'il ait écrite :

... J'ai fermé les yeux pour rappeler de tous mes vœux la vraie nuit, la nuit débarrassée de son masque d'épouvantements, elle la suprême régulatrice et consolatrice, la grande nuit vierge des Hymnes à la Nuit. *Il a fallu attendre que le trouble se dissipe à sa surface, lui laisser le temps de se reposer. Elle s'est maintenant établie à demeure dans le cadre qu'elle remplit à craquer de ses myriades de facettes. Elle est sans fond comme le diamant et seuls les amants qui auront réussi à s'isoler périlleusement pour se pencher sur elle d'une fenêtre jetée sur un parc pendant qu'au loin la fête fait rage parmi les roseaux de cristaux et les bulles de musiques sous les lanières des lustres, sauront quelles voûtes de miroir, quelle rose de lentilles de phare en une telle nuit font corbeille étincelante à leur ivresse, pourront témoigner que c'est dans une telle nuit et seulement en elle que les élans du cœur et des sens trouvent leur répons infini.*

Georges ANEX