

André Breton, aujourd'hui

André Breton. *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, 1 798 pages.

Gaëtan Brulotte

Volume 31, Number 4 (184), August 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31773ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brulotte, G. (1989). Review of [André Breton, aujourd'hui / André Breton. *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, 1 798 pages.] *Liberté*, 31(4), 129–135.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

LIRE EN FRANÇAIS

GAÉTAN BRULOTTE

ANDRÉ BRETON, AUJOURD'HUI

André Breton. Œuvres complètes, tome I, édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1988, 1 798 pages.

On s'entend aujourd'hui pour dire que le mouvement surréaliste a duré de 1924, date de parution du premier manifeste, à 1969, trois ans après la mort de Breton. Ce mouvement a, comme on le sait, profondément marqué la sensibilité littéraire et artistique de notre siècle. Il a eu une influence durable non seulement dans les pays d'expression française, mais aussi un peu partout dans le monde. C'est dire que l'entreprise de reprendre les œuvres complètes de Breton dans la collection de la Pléiade est un événement important qui mérite attention. En près de 1 800 pages bien serrées, le premier volume de ces œuvres comporte les principaux textes que Breton a écrits entre 1911 et 1930, dont *Mont de piété*, *Les Champs magnétiques*, *Clair de terre*, *Les Pas perdus*, le premier et le second *Manifeste du surréalisme*, *Poisson soluble*, *Nadja*, *Ralentir travaux*, *L'Immaculée conception*. Le volume comprend également son grenier d'inédits et, sous le titre d'*alentours*, des regroupements de textes jusque-là dispersés dans des périodiques peu accessibles. S'y ajoute un appareil de notes très élaboré qui constitue à lui seul plus de 700 pages. Ces notes fourmillent de détails précieux sur les circonstances de publication et de réception de chaque texte. Elles contien-

nent aussi des variantes ainsi que de longs commentaires analytiques rédigés principalement par Marguerite Bonnet, démarche dont on peut questionner la pertinence dans une édition de ce type, le travail de commentateur ou d'interprète, si éclairant soit-il, prenant alors le pas sur celui d'éditeur.

Tout lecteur familier des œuvres de Breton sera d'emblée tenté de commencer ce volume par la fin. Il sera alors impressionné par la minutie et par l'ampleur du travail des exégètes, ouvrage qui est certainement le fruit de toute une vie. Marguerite Bonnet a eu accès à des éléments de correspondance ainsi qu'aux manuscrits et ne manque jamais de souligner les enseignements qui s'en dégagent. Parmi ces leçons, on apprend que, contrairement aux exigences de l'écriture automatique qui prétendait faire fi des préoccupations esthétiques et morales, Breton corrigeait abondamment ses textes. Ses retouches, additions et suppressions témoignent d'un fort souci stylistique. C'est en ce sens que s'interprètent, par exemple, les corrections majeures apportées aux *Champs magnétiques* ou au *Poisson soluble* (dont incidemment on publie ici, pour la première fois, les soixante et onze textes écartés par Breton sur les cent trois qui constituaient son manuscrit original). En outre, comme la plupart des écrivains, Breton choisissait méticuleusement ses titres, après de longues tergiversations, ce qui indique son intérêt pour le processus d'identification des écrits.

L'écriture automatique apparaît donc, dès ses premiers pas, comme une expérience ambivalente: parole soi-disant pulsionnelle et spontanée, elle reste tout de même très surveillée. Le fondateur du surréalisme ne semble pas avoir réussi à éliminer l'attrait irrésistible du contrôle.

Des remaniements encore plus significatifs affectent *Nadja*, l'œuvre la plus célèbre de Breton. Ce texte publié en 1928 fut révisé, comme on sait, par l'auteur en 1962. L'éditrice a relevé plus de trois cents variantes de ce texte: la plus intéressante révèle que Breton a opéré une censure qui modifie complètement le sens de son étrange récit. La première édition suggérait en effet que Breton et Nadja avaient fini par passer

la nuit ensemble dans un hôtel. Dans l'édition revue et corrigée, cet épisode a disparu du texte et est discrètement remplacé par des pointillés. L'amour charnel s'est radicalement platonisé.

Ces traces d'un minutieux burinage de l'écriture ravivent les nombreuses et incontournables contradictions que le surréalisme a traversées. Breton ne rejetait-il pas la littérature tout en croyant au pouvoir des mots et en faisant œuvre littéraire? Il a fustigé le carriérisme dans les lettres et les arts tout en multipliant les efforts de légitimation et de consécration: fondation de groupes, de comités, de bureaux de recherches, de revues, publications, expositions, etc... Écrire n'est pas la même chose que publier, c'est évident (comme peindre et exposer), et on ne peut pas reprocher à Breton ni aux autres surréalistes d'avoir écrit. N'a-t-on pas assez dit que le surréalisme était un «expressionnisme»? Mais pourquoi avoir *publié*, sinon pour être lu et pour inscrire le mouvement dans l'histoire littéraire. Que de batailles, que de manifestes, que d'œuvres, que de dédicaces pour aboutir à cela! Une lettre de Breton à Jacques Doucet écrite le 22 août 1923 dévoile éloquentement le souci réel que l'auteur avait de son image d'écrivain: il souhaitait que son recueil poétique *Clair de terre* sortît en même temps que ses essais *Les Pas perdus*, «pour ne pas, dit-il, passer pour un critique» (p. 1 187).

Breton, enfant unique, angoissé par la solitude, a eu besoin de former un groupe pour se créer une famille d'esprits comme il a participé à des jeux ou à des ouvrages collectifs. Dans cette entreprise de collectivisation, qui servait bien sûr certains principes anti-logiques du surréalisme, il faudrait peut-être mesurer aujourd'hui, sans duperie, la part de lâcheté qui se cache. N'y a-t-il pas là une peur, celle d'assumer seul le risque d'une expérience ou d'un propos? Le groupe est refuge: il protège. Mais on sait aussi combien l'individualisme des surréalistes s'est heurté à ce fantasme «familial» de Breton, comme il s'est affronté au communisme vers lequel l'auteur de *Légitime défense* a cherché autour de 1930 à orienter le groupe.

Au sein d'un mouvement qui se voulait d'émancipation

générale et de révolte contre tout ce qui limite les possibilités humaines, Breton n'a cessé de multiplier les règles, règles qui prenaient souvent l'apparence de règlements. Qui ne se conformait pas était exclu. Contre l'ordre religieux et ses croyances, il a essayé d'imposer une nouvelle religion dont il passait pour le pape. Toutes ces contradictions qui tenaient à la personnalité de Breton ont été largement commentées et font désormais partie de l'histoire du mouvement.

Ce qui compte davantage ce sont les œuvres et ce qu'on retient à cette relecture, c'est tout de même une invitation répétée à explorer, dans un certain cadre, l'énergie dynamisante de la liberté. «Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore», écrivait-il dans le *Manifeste du surréalisme*. C'est aussi une euphorie qui s'en dégage, celle d'un souffle créateur agréablement contagieux. Certes on est revenu de l'idée inspirée de Lautréamont selon laquelle la poésie doit être faite par tous. Les surréalistes eux-mêmes s'étaient rendu compte de son caractère utopique et y avaient renoncé. Faute d'une certaine culture, le discours inconscient semble très pauvre, nous dit Julien Gracq, comme le croyait avant lui Aragon dans *Le Traité du style*: «Si vous écrivez, suivant une méthode surréaliste, de tristes imbécillités, ce sont de tristes imbécillités.» L'intérêt des textes surréalistes est fonction de la personnalité de leurs auteurs. Les membres du groupe avaient beau appliquer tous plus ou moins les mêmes principes d'écriture, le résultat variait considérablement de l'un à l'autre. L'éloquence de Breton a peu à voir avec la virtuosité de Desnos, la verbosité d'Aragon, la limpidité d'Éluard ou la densité de Char.

Mais au contact des œuvres de Breton, c'est l'esprit du surréalisme qui se réveille et qui nous incite à nous livrer aux surprenants détours de la vie, à saisir le merveilleux dans le quotidien et à repassionner la condition humaine. Cet état dépasse le phénomène limité de l'écriture qui n'en est qu'une expression parmi bien d'autres. Il y a dans l'esprit du surréalisme une force transformatrice du donné, une recherche de

dépassement qui ne cesse encore aujourd'hui de nous séduire et de nous requérir.

Ce dépassement, les surréalistes l'ont beaucoup expérimenté dans des phénomènes extra-littéraires, tel que l'amour. Dimension capitale du mouvement, l'amour, célébré d'abord par Aragon, le fut aussi, bien sûr, par Breton, dès ses premiers écrits. À la différence de l'amour courtois et de l'amour romantique, l'amour surréaliste c'est l'amour-désir, c'est l'amour charnel, triomphe du principe de plaisir sur le principe de réalité. Inspiré par Sade, Fourier et Freud, Breton a tenté de fonder une nouvelle éthique du désir. Nombre de surréalistes, Aragon et Dali en tête, seront d'accord pour voir dans l'amour un pouvoir de subversion sociale autant qu'un moyen de briser les cadenas d'un destin personnel. De l'amour fou de Breton à l'amour noir de Bataille (qui va encore plus loin), un dénominateur commun se reconnaît : l'amour est une conduite souveraine. Cet amour extrême des extrêmes de l'amour a encore aujourd'hui quelque chose d'exaltant. Ce qui l'est cependant moins, c'est le souci moralisateur de Breton. Tout en étant contre les tabous sexuels, il s'est élevé violemment, on le sait, contre le libertinage et contre l'homosexualité. Avec ses amis, Breton a multiplié les enquêtes sur la sexualité pour pouvoir mieux légaliser sa nouvelle éthique et condamner les hérétiques. S'opposant à la morale traditionnelle, Breton a réussi à édifier une véritable morale surréaliste avec son code de conduite intransigeant. Cette morale a fait, comme on le sait, l'objet de nombreuses controverses, de Xavière Gauthier (*Surréalisme et sexualité*, Gallimard, 1971) qui en a dénoncé l'image stéréotypée de la femme, à Robert Benayoun (*Érotique du surréalisme*, Pauvert, 1978) ou Alexandrian (*Les Libérateurs de l'amour*, Seuil, 1977) qui en ont pris la défense.

L'une des meilleures réussites de l'entreprise de Breton réside assurément dans la restauration des droits de l'imagination, dans la perception neuve du rêve et surtout dans la valorisation de la folie. Breton a décisivement contribué au réexa-

men de la folie, qui est une des caractéristiques de l'époque contemporaine. Il a combattu les psychiatres et les juges, ces bâtisseurs d'asiles et de prisons. Il a exploré de nouvelles possibilités de l'esprit tout en n'étant pas un philosophe de l'irrationnel: rappelons-nous sa décision de ne pas suivre Nadja dans la voie de l'autodestruction. Aux richesses de l'inconscient, il a essayé d'associer les lumières de la conscience. Comme l'a bien posé Alquié dans *Philosophie du surréalisme*: «Le surréalisme n'aime pas à perdre la raison: il aime tout ce que la raison nous fait perdre.»

De *Clair de terre*, recueil du ressaisissement et de l'espoir, à *L'Immaculée conception* avec ses simulations de discours pathologiques, en passant par *Les Pas perdus* où déjà se dessine l'esthétique surréaliste avec ses dominantes (la contestation de la beauté traditionnelle, le goût de la surprise, le refus de la forme et de l'œuvre achevée), nous évoluons d'un texte à l'autre dans le monde des pétrifiantes coïncidences, dans un univers de hasard objectif et de convulsions, au sein d'une géographie transfigurée, peuplée d'êtres magnétiques et délétères. On aimerait laisser ces œuvres battre comme des portes sans jamais vouloir en chercher la clé.

Le travail d'édition de ces *Œuvres complètes* est si important qu'on se sent pour finir presque gêné de formuler un reproche. Ce travail est d'ailleurs d'autant plus admirable qu'il se compliquait dès le départ à cause du caractère collectif de nombreux textes auxquels a participé Breton, tels que le recueil *Ralentir travaux* écrit en collaboration avec Char et Éluard. Marguerite Bonnet pousse ici la minutie jusqu'à identifier, grâce encore aux manuscrits, la paternité réelle des passages!

Ce travail remarquable comporte pourtant une ombre qu'il faut mentionner. Dans le parti-pris de reprendre les textes de Breton en suivant rigoureusement leur ordre chronologique, il y a un petit excès. Pour respecter cet ordre temporel, on est allé en effet jusqu'à défaire un recueil dont Breton avait accepté le rassemblement et dont la configuration est désormais familière aux lecteurs: il s'agit des *Manifestes du surréa-*

lisme. Marguerite Bonnet ne retient que le premier manifeste, en date de 1924, et le second, placé en date de 1930. Les *Prolégomènes à un troisième manifeste ou non* (1942) et *Du surréalisme en ses œuvres vives* (1953) seront repris dans un futur volume. Cette décision est quelque peu surprenante. Par un trop grande volonté de respecter la chronologie, on aboutit même à des bizarreries éditoriales comme celle qui consiste à séparer des manifestes qui leur donnent sens les préfaces écrites pour leur réédition. Ce parti-pris étroitement chronologique face aux *Manifestes* paraît d'autant plus discutable que pour d'autres œuvres on fait des exceptions et on rompt avec cet ordre. Le principe qui a prévalu pour la dispersion des *Manifestes* ne vaut plus pour l'*Introduction au discours sur le peu de réalité* (1925) et *Légitime défense* (1926), lesquels, parce que repris par Breton dans *Point du jour* en 1934, seront conservés dans ce recueil. De même l'essai sur *Le Surréalisme et la peinture*, écrit en 1928 et qui aurait dû figurer dans ce premier volume, sera repris en date de son édition définitive, 1965. Pourtant on a donné un traitement contraire à *Nadja*, dont on reproduit ici, en date de sa première publication, l'édition remaniée de 1962, à cause, dit-on simplement, de l'importance du texte.

Mais nous pouvons toujours chipoter sur des détails, il reste qu'un choix s'imposait et que l'ordre chronologique est assurément un principe organisateur plus pertinent que celui par genre, surtout dans le cas d'un auteur comme Breton chez qui la poésie s'épanche jusque dans la prose et les essais.