Une lettre autographe d'André Breton. Aux sources du Surréalisme

Mario Richter

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2038>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2038

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Pagination : 82-88

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Mario Richter, « Une lettre autographe d'André Breton. Aux sources du Surréalisme », *Studi Francesi* [En ligne], 172 (LVIII | I) | 2014, mis en ligne le 01 avril 2014, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2038> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2038>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Une lettre autographe d'André Breton. Aux sources du Surréalisme

Abstract

An unpublished and autograph letter sent on January 22nd 1919 by André Breton to the editor of the Geneva journal *Éventail* brings into focus a decisive moment in the young writer's life. By the time he learns about the unexpected and tragic death of his friend Vaché, Breton moves away from the aesthetics of Apollinaire and Salmon to enthusiastically reach the nihilism of Tristan Tzara and to determinately start the adventure that will lead to Surrealism. This transition is witnessed by the examined letter, from which it is possible to remark the gap that separates two significant poems by Breton, *Décembre* and *Pour Lafcadio*.

Mon collègue et ami Aldo Luigi Prosdocimi, éminent linguiste de l'Université de Padoue, m'a fait connaître et a mis à ma disposition quelques documents originaux dont il est le propriétaire. Ces documents ont trait aux rapports qu'entre 1917 et 1919 des collaborateurs de la revue genevoise *L'Éventail* ont entretenus avec son directeur, François Laya, ou ses secrétaires¹.

Je me limite, pour le moment, à signaler et commenter une lettre autographe et inédite datée du 22 janvier 1919 qu'André Breton envoya au directeur de *L'Éventail*, missive qui me semble revêtir un intérêt particulier pour mieux comprendre les premières démarches intellectuelles qui conduiront au mouvement surréaliste².

Imprimée par la maison d'édition d'Albert Kündig, la «Revue de Littérature et d'Art» *L'Éventail*³ avait été fondée à Genève en pleine période de guerre, sa première livraison ayant paru le 15 novembre 1917. Elle y continua régulièrement son activité jusqu'à la première année de paix, quand sortit le 15 octobre 1919 son vingt-et-unième et dernier numéro. Grâce à la coopération de la librairie William Kündig et à la faveur de la neutralité helvétique, cette revue était devenue un foyer culturel

(1) Les enveloppes des lettres n'ont pas été conservées. Au début, le courrier de la revue était quelquefois géré par le secrétaire René Louis Piachaud, qui fut ensuite remplacé par Georges Hoffmann.

(2) Je ne la transcris pas ici in extenso par respect pour la volonté de son auteur qui, dans une clause de son testament, aurait disposé que ses lettres ne pourraient être publiées «au plus tôt» que cinquante ans après son décès (survenu le 28 septembre 1966), et donc pas avant le 28 septembre 2016. Il va sans dire qu'après cette date je me tiendrai à la disposition de tous ceux qui désireraient prendre vision du document. À l'égard du problème concernant les dispositions testamentaires de Breton, Henri Béhar adopte une attitude plus nuancée. Il observe que la note du testament de Breton «prête à confusion» et qu'«elle donne lieu à une interprétation restrictive, laissant croire

qu'il aurait interdit toute publication de sa propre correspondance avant l'an 2016». «Ce n'est pas la lettre du texte – ajoute le critique –. À l'exception des lettres adressées par lui à sa femme et à sa fille, dont elles disposent librement, il n'y mentionnait que de la correspondance dont il était le destinataire, et non ses propres lettres. Il spécifiait que ces lettres reçues fussent déposées à la bibliothèque littéraire Jacques Doucet (ce qui fut fait), imposant un délai de cinquante ans avant leur publication. Rien n'est dit des lettres adressées à des tiers, qui, de fait, sont la propriété de leurs destinataires. Néanmoins, ses ayant-droits, tant Elisa qu'Aube Breton-Elléouët, ont décidé d'appliquer la même réserve aux lettres de Breton détenues par ses correspondants ou leurs héritiers» (*Dictionnaire André Breton*, Classiques Garnier, 2012, p. 269).

(3) Réimprimée en fac-similé par Slatkine (Genève, 1971).

particulièrement actif. Comme le laisse deviner son nom, si en général elle entendait se réclamer de Mallarmé – dont les poèmes consacrés à l'éventail constituaient assurément un point de repère pour l'esprit moderne⁴ –, elle cherchait en même temps à se proposer comme une ouverture aux divers choix esthétiques de la modernité artistique la plus avancée. C'est là sans doute la raison pour laquelle Baudelaire y avait fait l'objet d'une enquête à laquelle participèrent quelques-unes des personnalités les plus en vue de l'époque: il suffira de citer Guillaume Apollinaire, le naturiste Saint-Georges de Bouhélier, le wagnérien Édouard Dujardin, le "prince des poètes" Paul Fort et André Ferdinand Herold, tous deux issus du symbolisme, l'écrivain Rachilde, alors très connue pour son salon et son roman *Monsieur Venus*, le prestigieux admirateur de Mallarmé Henri de Régnier, de l'Académie française, le mallarméen et théoricien du vers libre Francis Viélé-Griffin, Willy, célèbre dans le beau monde parisien, l'unanimiste Jules Romains, Joseph-Henri Rosny, de l'Académie Goncourt⁵. La plupart des écrivains qui faisaient partie de l'avant-garde parisienne ayant survécu à la guerre envoyaient leurs écrits à *L'Éventail*. Rappelons qu'Apollinaire n'hésita pas à donner à cette revue la pré-originale de «La Jolie Rousse», son dernier grand poème sur lequel s'achève le recueil des *Calligrammes*. Nous y lisons également des contributions de ses amis André Salmon et Max Jacob, suivies, dans le numéro du 15 février 1919, de celles des jeunes de la toute dernière génération comme Jacques Rivière⁶ et le groupe des futurs surréalistes tels que Philippe Soupault, Louis Aragon⁷ et, précisément, André Breton.

Au moment où ce dernier écrit sa lettre au directeur de *L'Éventail*, il est parvenu à un tournant crucial de sa vie intellectuelle. Il vient d'apprendre la mort soudaine

(4) Mais les vers de la seconde partie de l'*Invitation à la soirée d'inauguration de «La Revue Indépendante»*, où ils furent publiés pour la première fois en 1888, y étaient curieusement donnés comme «inédits».

(5) Le jugement de ce dernier fut exprimé rapidement dans une carte postale envoyée le 20 septembre 1917 depuis Aix-les-Bains à René Louis Piachaud, carte qui fait partie des documents dont nous disposons. Nous en reproduisons le texte: «Monsieur, Excusez-moi. Je n'ai pas le temps d'écrire ce qu'il faut penser de l'œuvre de Baudelaire. Je me borne donc à dire que je suis son admirateur fervent, que je le tiens pour un des poètes les plus originaux et les plus subtils de la France et du monde. Cordialement. J. H. Rosny».

(6) Voici la lettre manuscrite que le 4 février 1918 ce critique, à Genève pour y donner des conférences, écrivit à Laya: «Genève, le 4 Février. Cher Monsieur, Bien que rempli de confusion, il faut encore que je vienne vous taper de quelques livres... si vous les avez. Je ne reçois rien de Paris et commence à être inquiet. Pour Mercredi, il me manque l'Arbre de Claudel ou son Théâtre en 4 vol. (au Mercure de France). L'avez-vous? L'un ou l'autre, ça m'est indifférent, puisque le contenu est le même. Vous me sauvez la vie si vous pouvez l'apporter chez Kundig [sic], demain Mardi; j'y passerai vers 3h. C'est l'heure, je crois, où l'on a le plus de chance de vous rencontrer. // Pour la semaine prochaine, il me manque Paludes et le Prométhée mal enchaîné de Gide. Mais ceci est beaucoup moins urgent, et même à la rigueur je peux m'en passer. // Excusez, je vous prie, mon

sans-gêne et croyez à ma très vive reconnaissance et à ma meilleure sympathie. Jacques Rivière // Et je ne vous ai même pas encore remercié pour les Prétextes. Mais je suis vraiment surmené».

(7) Qui envoya au directeur de *L'Éventail* un manuscrit de son poème «Parti-pris» (composé à Vémars en septembre 1918), dont nous donnons ici la transcription:

Je danse au milieu des miracles:
Mille soleils peints sur le sol,
Mille amis, mille yeux ou monocles,
M'illuminent de leurs regards,
Pleurs du pétrole sur la route,
Sang perdu depuis les hangars.
Je saute ainsi d'un jour à l'autre,
Rond, polychrome, et plus joli
Qu'un paillason de tir ou l'âtre
Quand la flamme est couleur du vent.
Vie o paisible automobile,
Et le joyeux péril de courir au devant
Je brûlerai du feu des phares.
Louis Aragon.

Ce poème ne parut pas dans *L'Éventail*. Comme Laya différerait la publication de l'étude sur Apollinaire de Breton, le 31 juillet 1918 Aragon qualifiait le directeur de *L'Éventail* de «bouffre» («Monsieur Laya est un bouffre», ARAGON, *Lettres à André Breton, 1918-1931*, édition établie, présentée et annotée par Lionel Follet, Gallimard, 2011, p. 162). Rappelons que le néologisme *bouffre* est un terme injurieux provenant d'*Œbu roi* de Jarry (cfr. Alfred JARRY, *Œuvres complètes*, t. I, textes établis, présentés et annotés par Michel Arrivé, Pléiade, 1972, pp. 366, 575 et 1158).

et bouleversante de Jacques Vaché⁸, l'ami qu'il a connu à Nantes au début de 1916, parfait exemple de «dandy», le «terroriste» de l'esprit qui a représenté pour lui rien de moins que le «ciel pur»⁹. Le désarroi que lui cause cette perte prématurée et tragique semble avoir pour remède aussi efficace que radical (de toute façon le plus proche des idées nihilistes de Vaché) ce qu'il appelle, le 21 janvier 1919, le «prodigieux manifeste *Dada 3*»¹⁰. En effet, le lendemain (22 janvier 1919), c'est-à-dire le jour même où il écrit la lettre qui nous occupe, il envoie aussi sa première missive à Tristan Tzara, l'auteur du manifeste, pour lequel il s'est enthousiasmé¹¹. Bien que trois semaines seulement avant la mort d'Apollinaire il ait publié dans *L'Éventail* sur ce poète et sa «transmutation poétique» un bel article écrit au printemps 1917¹², et quoiqu'il l'ait intensément aimé et presque quotidiennement fréquenté pendant les trois dernières années de la guerre, pour l'heure il est en train de vivre un éloignement progressif, et sans doute délibéré, vis-à-vis du poète d'*Alcools*. Une lecture de plus en plus passionnée de Rimbaud et de son *Rêve*¹³, dont témoigne au moins *Forêt-Noire*¹⁴ – lecture à laquelle plus récemment vient s'ajouter avec toute sa force subversive celle de Lautréamont¹⁵ (à l'arrière-plan il y a bien sûr aussi Jarry) – a contribué de façon décisive à le soustraire à l'emprise d'Apollinaire. C'est d'ailleurs une désaffection qu'à d'abord favorisée Vaché et maintenant aussi Aragon¹⁶.

Breton a précédemment envoyé au directeur de *L'Éventail* deux de ses derniers poèmes: *Décembre* et *Pour Lafcadio*. À présent il s'empresse d'écrire de nouveau au même pour le prier de surseoir à la publication de *Pour Lafcadio* et de supprimer la date de *Décembre*¹⁷. Que s'est-il donc passé? La lecture du dernier *Manifeste Dada* lui a entre-temps montré la possibilité concrète d'accomplir le programme de Rimbaud conjugué avec ceux de Lautréamont et Vaché. Il espère mettre bientôt en œuvre son rêve visant à détruire toute forme de lyrisme¹⁸ ainsi que la notion même d'art et de poésie existante, notion dont *L'Éventail* se révèle être encore, en raison de son éclectisme dans la modernité artistique, un soutien et une garantie. La preuve en est que ce même jour (22 janvier) il écrit aussi à Tzara, le jeune intellectuel zurichois qu'anime un esprit radicalement destructeur en affirmant, entre autres choses, qu'«il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir». Entre *Décembre* et *Pour Lafcadio*

(8) Décédé le 6 janvier 1919 d'une dose excessive d'opium.

(9) Voir «Vaché» dans *Les Pas perdus*, in *Œuvres complètes*, I, Pléiade, p. 227.

(10) Cfr. ARAGON, *Lettres à André Breton* cit., p. 34. Breton se réfère au *Manifeste Dada 1918*, paru dans *Dada 3* en décembre 1918.

(11) Cf. BRETON, *Œuvres complètes* cit., I, p. xxxviii. Voici comment débute sa lettre: «C'est vers vous que se tournent aujourd'hui tous mes regards (vous ne savez pas bien qui je suis. J'ai vingt-deux ans. Je crois au génie de Rimbaud, de Lautréamont et de Jarry; j'ai infiniment aimé Guillaume Apollinaire, j'ai une tendresse profonde pour Reverdy. Mes peintres préférés sont Ingres, Derain; je suis très sensible à l'art de Chirico). Je ne suis pas si naïf que j'en ai l'air» (cit. dans Michel SANOUILLET, *Dada à Paris*, Paris, Pauvert, 1965, p. 440).

(12) Cet article, c'est Apollinaire lui-même qui le lui avait demandé.

(13) Dans la lettre de Rimbaud à Delahaye du 14 octobre 1875, publiée par Berrichon dans la *Nouvelle Revue Française* (1^{er} juillet 1914).

(14) Publié dans *Nord-Sud* au mois d'octobre 1918.

(15) Sur la découverte de Lautréamont on se re-

portera aux travaux d'Henri BÉHAR, *André Breton le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990, p. 58; «Philippe Dada ou les défaillances de la mémoire», in *Europe*, mai 1993, p. 9-10, et de Lionel FOLLET (ARAGON, *Lettres à André Breton* cit., p. 17 et sq.).

(16) À la mi-juin 1918, après avoir lu les *Calligrammes* qui venaient de paraître, Aragon en arrivait à cette conclusion: «Que dire, en tout? Je n'en dirai jamais assez de mal» (ARAGON, *Lettres à André Breton* cit., p. 111). Et c'est encore pire quand il vient d'apprendre la mort du poète: «La mort de Guillaume. Elle vient à point: il est mort avec la guerre. Il n'avait plus rien à dire, commençait à mal tourner [...] Qu'aurions-nous tiré de lui? Rien». Puis, le 17 novembre, il s'écrit: «APOLLINAIRE EST MORT HURRAH ET C'EST COMPRIS. Je n'ai pas pleuré, MOI, je n'étais pas là» (cit., p. 229-231).

(17) Dans la revue, ce poème parut en effet sans date. Le manuscrit, signalé dans le catalogue de la vente André Lefèvre (1^{re} partie, Hôtel Drouot, 8 décembre 1964, n. 131), porte la date «1915» (cfr. BRETON, *Œuvres complètes*, I, Pléiade, p. 1081).

(18) Breton se promettait un article consacré au lyrisme et destiné au *Nord-Sud*. Malheureusement il ne le mena jamais à terme.

il se produit en effet un changement essentiel de poétique, une séparation par rapport au monde mallarméen et apollinarien au profit d'une nouvelle voie qui pourrait conduire à faire de l'art un instrument de connaissance.

Décembre demeure encore, malgré tout, un hommage à l'esthétique apollinaire, à cette «transmutation poétique» dont Breton a parlé dans son étude sur Apollinaire que l'*Éventail*, toujours, a publiée dans son numéro du 15 octobre 1918. L'atmosphère qu'on y respire rappelle celle que le poète d'*Alcools* a autrefois inventée pour «La Blanche neige», où les éléments essentiels de la fête de Noël s'entrecroisent et se superposent selon une technique qu'ont élaborée les peintres dits «cubistes»¹⁹. Mais on y reconnaît aussi les procédés qu'Apollinaire a adoptés pour composer certains de ses poèmes les plus avancés comme par exemple «Les Fenêtres», «Lundi rue Christine» ou «La Nuit d'avril 1915». En d'autres termes, nous sommes là en présence du point extrême où l'on peut arriver avec la poésie conçue selon les règles de la tradition occidentale. On remarquera que Breton, en dépit d'un certain nombre de désarticulations, respecte les formes régulières du poème traditionnel, fondées précisément sur des quatrains d'alexandrins à rimes croisées. En plus de ça, il maintient la majuscule au début du vers, lui assurant la valeur que Mallarmé avait considérée comme étant le «mot total». Paul Valéry, à qui Breton envoya aussi ce poème, n'eut pas de difficulté à y percevoir l'aboutissement extrême de l'esthétique traditionnelle que le jeune écrivain avait atteint par ses «vers bien curieux»: «Quant aux vers bien curieux dans leurs brisures singulières – observait-il – leur allure rompue et illuminée par sursaut de soliloques au coin du feu, je les trouve une intéressante étude d'autre chose, un essai nouveau de vous même, ceci par rapport du moins aux vers que je connais déjà de vous»²⁰. Pour ce qui est de la suppression de la date (1915) demandée au destinataire («Si Décembre paraît seul, il est inutile de le faire suivre de sa date»), on comprend que l'autre poème envoyé (*Pour Lafcadio*) devait être également suivi d'une date, et que celle-ci ne pouvait être, parmi les manuscrits conservés, qu'une des deux portant une date, à savoir «1918» ou bien «18 juillet 1918»²¹. Cela signifie que Breton tenait à faire savoir qu'entre les deux textes il y avait un décalage de trois ans, voulant par là montrer le parcours qu'il avait entre-temps effectué. Mais, considérant ensuite que la revue genevoise n'était pas en état de comprendre et accepter la signification du passage de *Décembre* à *Pour Lafcadio*, il a décidé de ne lui laisser que le premier poème en en supprimant la date. Sans doute préférerait-il proposer son poème privé de sa détermination chronologique pour permettre au lecteur de le lire par rapport à n'importe quel Noël vécu en temps de guerre. En tout cas, il est certain qu'il le considérerait comme étant encore compatible avec l'esthétique de l'*Éventail*²². Dans

(19) Je me permets de renvoyer là-dessus à mon étude «La Blanche neige» d'Apollinaire, in *Études autour d'Alcools*, éditées par Anne Srabian de Fabry et Marie-France Hilger, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1985, pp. 41-47.

(20) BRETON, *Œuvres complètes*, I, Pléiade, pp. 1080-81. Dans *Mon de pitié* (juin 1919), Breton placera «Décembre» juste au milieu du recueil. Peut-être voudra-t-il par là indiquer la fonction de partage de ce poème: conclusion d'une esthétique et annonce d'une autre. S'il est vrai que le recueil sera inauguré par «Façon», un texte qui – observe Marguerite Bonnet – «par ses thèmes comme par sa manière [...] marque une cassure décisive avec l'esthétique qui avait jusqu'alors guidé Breton» (*Œuvres complètes*, I cit., p. 1069), j'ai toutefois le sentiment qu'en agissant de la sorte, Breton

adoptera un procédé cher à Apollinaire, *Alcools* (1913) présentant en tête du livre «Zone», qui à ce moment-là était sans conteste son poème le plus avancé.

(21) Ce sont les copies respectivement désignées, dans les *Œuvres complètes* (t. I, p. 1091), par les sigles c. X et c. Y.

(22) Dans ses notes de 1930, Breton attribuera à *Décembre* la date de 1916. Marguerite Bonnet a ainsi expliqué cette imprécision: «C'est seulement avec *Décembre* que la guerre apparaît dans la poésie de Breton et c'est en décembre 1916 qu'il la vit de la façon la plus directe; ainsi a pu s'opérer dans la mémoire l'interférence entre l'imaginaire, le poème, et le réel, ce qui explique ce déplacement chronologique» (BRETON, *Œuvres complètes*, I cit., p. 1080).

l'optique de Breton, *L'Éventail* était une revue qui représentait désormais la fin d'une époque, alors que *Dada* lui paraissait être l'avenir, la promesse d'une réalité nouvelle accessible par «LA FIN DE TOUT»²³.

Pour Lafcadio sera en effet publié dans *Dada* le 15 mai 1919²⁴. Ce poème nous fait résolument pénétrer dans un autre monde, une réalité nouvelle qui n'est plus aisément conciliable avec l'esthétique de *L'Éventail*. Maintenant qu'il s'est enthousiasmé pour Tzara et son Dada, Breton se hâte précisément d'écrire au directeur de la revue: «mon poème Pour Lafcadio ne saurait trouver place dans L'Éventail». Lafcadio est un nom littéraire et connu qui sans aucun doute en ce moment dissimule, dans l'esprit de Breton, celui de Vaché, le singulier «dandy» qui vient de disparaître, qui n'a rien publié et que bien peu connaissent. Le 10 août 1917, ce dernier avait écrit à Breton: «- L'umore ne devrait pas produire - Mais qu'y faire? - J'accorde un peu d'UMOUR À LAFCADIO - car il ne lit pas et ne produit qu'en expériences amusantes - comme l'assassinat - et cela sans lyrisme satanique - mon vieux Baudelaire pourri!!!»²⁵. Dans ses notes de 1930, Breton notera au sujet de ce poème: «Ce même Lafcadio, dont Vaché s'était essayé à faire des portraits»²⁶. Et c'est bien lui, Vaché, qui affirmait que «l'art est une sottise»²⁷. Le personnage de Gide est au contraire devenu célèbre dans le monde littéraire notamment en raison de son acte dit gratuit, un crime apparemment immotivé qu'il a commis dans un train au détriment d'un vieux monsieur, son compagnon de voyage. Lafcadio est à l'origine d'une recherche visant à faire de l'activité littéraire et artistique, nonobstant les réticences initiales d'Aragon²⁸, non plus une *fin*, mais un *moyen* permettant de dévoiler toute une réalité humaine qui échappe au contrôle de la raison. C'est l'un des premiers pas fondamentaux - accompli grâce aussi à Freud, pour lequel Breton a commencé à se passionner dès 1916 - dans un parcours anti-lyrique qui s'accorde plutôt mal avec *L'Éventail* et qui, au bout de deux mois, aboutira à la fondation de *Littérature*²⁹ et par là, plus tard, aux premières manifestations du Surréalisme.

Pour Lafcadio est tout d'abord à considérer comme un acte de violence extrême rendant hommage à l'esprit dada que Vaché a anticipé de façon confidentielle en affirmant justement que le personnage gidien «ne produit qu'en expériences amusantes - comme l'assassinat». Il s'agit en effet d'un véritable meurtre de la poésie telle qu'on la conçoit. C'est un acte immotivé, désespéré, tendant - à l'instar de Rimbaud (et de Baudelaire) - à explorer l'inconnu. Le poème se présente comme une sorte de sabotage des règles poétiques traditionnelles, et c'est bien «avec terreur» que le 18 juin 1918 Breton l'envoie à Valéry. Celui-ci lui répond en disant avoir compris ce «bref et individuel poème [...] d'une façon toute fractionnaire»³⁰. Aragon, pour sa part, devant ce poème avait affirmé que «c'est tout "Décembre" renoué»³¹. Le lyrisme y est totalement éliminé. Le vers n'a plus de majuscule initiale. L'alexandrin y est cassé. Le *je* poétique a disparu pour faire place à une sorte de collage. La 'strophe' médiane,

(23) C'est par ces mots que se termineront *Les Champs magnétiques*, dédiés «à la mémoire de Jacques Vaché». Afin d'exprimer plus librement leurs idées, depuis l'été de 1918 Breton et ses amis rêvaient de fonder une nouvelle revue.

(24) Il paraîtra aussi, un mois plus tard, dans le premier et dernier numéro de la revue *Aujourd'hui* (juin 1919).

(25) BRETON, *Œuvres complètes*, I, Pléiade, p. 1090.

(26) *Ibid.*

(27) Dans une lettre à Breton du 18 août 1917.

(28) Voir ses lettres à Breton des premiers mois de 1919 (ARAGON, *Lettres à Breton* cit., p. 244 et sq.).

(29) On sait que ce titre, en faisant allusion par antiphrase au dernier vers de l'*Art poétique* de Verlaine («Et tout le reste est littérature»), envisage un refus radical de toute forme de lyrisme (la musique, la nuance, le flou, etc.) tel qu'il est proposé dans ce poème célèbre.

(30) BRETON, *Œuvres complètes*, I, Pléiade, p. 1090.

(31) Lettre du 25 juillet 1918 (*Lettres à Breton* cit., p. 158). Il est intéressant de suivre Aragon dans les remarques détaillées qu'il consacra à *Pour Lafcadio* dans ses lettres du 24 et 25 juillet 1918 (*Lettres à Breton* cit., pp. 154-159).

orthographiée en italique, s'offre à nous comme une citation reconnaissable de Rimbaud («Quel ennui l'heure du cher corps») et, encore obscure, de Vaché («Jamais je ne gagnerai tant de guerres»³²). Tout porte à penser que Breton est ici en quête de ce que Rimbaud avait appelé la «poésie objective». On dirait aussi qu'il s'oriente de plus en plus vers la valeur du groupe. «Un débat semble se jouer ici – relève à juste titre Marguerite Bonnet – entre l'attachement à la langue reçue – la langue de la mère – et une pratique – le collage – selon laquelle le sujet abdique tout rôle décisif dans l'énonciation»³³. Toujours est-il que quelques mois plus tard (mai-juin) on sera déjà en présence d'un procédé essentiel du Surréalisme, l'écriture automatique, celle-ci ayant été conjointement adoptée par Soupault et Breton dans *Les Champs magnétiques*.

La lettre que Breton envoie au directeur de *L'Éventail* en ce début de 1919 a donc tout l'air d'être l'expression de l'abandon définitif d'un monde littéraire et d'une conception de l'art. Après avoir donné l'année précédente à Laya son grand article sur Apollinaire et lui ayant peut-être promis aussi d'en faire un livre³⁴, maintenant Breton fait marche arrière. On a le sentiment que c'est même avec un certain soulagement qu'il informe le directeur de la revue genevoise que «les scellés ne sont pas encore levés chez Apollinaire et les tiroirs gardent leur secret». Car la distance que Breton a prise à l'égard d'Apollinaire dernièrement n'a fait qu'augmenter. Désormais il garde presque toute son attention braquée sur le «prodigieux manifeste *Dada 3*». C'est pour lui une conversion sans retour. Il a fermement décidé de renoncer à l'entreprise littéraire fin en soi, et c'est dans cet esprit qu'il va bientôt écrire le «fait divers» (en prose) *Une maison peu solide*, qu'il dédie justement à Tristan Tzara³⁵. Il y dénonce le caractère déraisonnable de la construction d'un immeuble parisien en prévoyant son inévitable effondrement. Apollinaire y est présenté comme le gardien des travaux, âgé d'«une soixantaine d'années»³⁶, et comme quelqu'un qui, avec un optimisme insensé, rassure les passants. L'écroulement de la bâtisse le tue, bien qu'au dernier moment il ait réussi à faire en sorte qu'un garçonnet, un certain Lespoir qui était en train de jouer avec sa trottinette dans les lieux du sinistre, échappe au danger. Breton veut donc faire passer Apollinaire pour un poète dépassé, ayant généreusement donné sa vie en faveur d'une entreprise qui ne peut pas tenir debout (si l'on entend la poésie et l'art selon leur conception traditionnelle). Mais il dit aussi qu'Apollinaire a eu le mérite inestimable d'avoir sauvé *l'espoir*, ce qui lui permet maintenant, à lui et à ses amis, de se remettre au travail pour la construction d'un édifice qu'ils espèrent nouveau et solide.

L'attitude que Breton semble prendre à l'égard d'Apollinaire n'est sans doute guère différente de celle qu'aussitôt après, dans la lettre examinée, il réserve à André Salmon: d'une façon assez expéditive il dit ne pas avoir pu parler avec celui-ci au sujet d'un livre évidemment projeté avec Laya («Je n'ai pu entretenir Salmon du livre projeté»³⁷). De toute évidence, ce n'est plus dans cette direction qu'il entend maintenant diriger ses pas. On sait que Salmon avait été le grand ami d'Apollinaire. Mais son activité littéraire, malgré le vif intérêt qu'il a toujours manifesté pour le cubisme, n'a certes pas suivi le même chemin que celui qu'ont pris Breton et ses amis. Les lettres d'Aragon à Breton montrent avec une clarté suffisante que Salmon

(32) Cette phrase se lit dans une lettre de Vaché à Fraenkel du 16 juin 1917. Breton ne publiera les *Lettres de guerre* de Vaché qu'en août 1919.

(33) Breton, *Œuvres complètes*, I, Pléiade, p. 1092.

(34) Cfr. ARAGON, *Lettres à Breton* cit., p. 162, n. 1.

(35) Breton avait destiné ce texte à *Dada 5* (cfr. lettre à Tzara du 20 avril 1919). En fait, il ne le

publia que dans son premier recueil *Mont de piété* (juin 1919), où le poème occupe l'avant-dernière place.

(36) On sait qu'Apollinaire mourut à 37 ans.

(37) En 1919 *L'Éventail* publia chez l'éditeur Kündig le roman d'André Salmon *Mœurs de la famille Poirre*, troisième de la collection «*Maîtres et jeunes d'aujourd'hui*».

ne jouit plus, à leurs yeux, d'une grande considération. *Monstres choisis*, un ouvrage que Salmon a publié en 1918 aux éditions de la *Nouvelle Revue Française*, y est jugé comme un «livre ordurier»³⁸. Salmon ayant brocardé le titre *Mont de piété* de Breton annoncé dans *L'Intransigeant* du 16 septembre de la même année, voici qu'il y est traité d'«ignoble»³⁹. Dans une lettre du 6 mars 1919, Aragon relègue dans le passé le «talent» de Salmon⁴⁰.

En résumé, dans sa courte lettre du 22 janvier 1919, Breton écrit au directeur de *L'Éventail* pour ne lui communiquer, en définitive, que des informations négatives. Il lui retire *Pour Lafcadio*, le texte qui – grâce à Rimbaud, Lautréamont, Vaché et Freud – marque son choix convaincu et définitif dans la direction de Dada et ensuite du Surréalisme. Il se soustrait à une collaboration ultérieure au profit d'Apollinaire et de Salmon, deux écrivains qui maintenant lui paraissent irrémédiablement liés à l'esthétique traditionnelle, selon laquelle l'art ne mène nulle part. S'il lui laisse *Décembre*, c'est que ce poème conclut une phase «artistique», en partie tributaire d'Apollinaire et de Mallarmé, et donc compatible avec une revue éclectique telle que *L'Éventail*.

MARIO RICHTER

(38) *Lettres à Breton* cit., p. 191.
 (39) *Lettres à Breton* cit., p. 209.

(40) «... quand Salmon avait du talent» (*Lettres à Breton* cit., p. 256).