PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

Jean-Luc Steinmetz

André Breton et les surprises de l'amour

1847756.

824

André Breton et les surprises de l'amour fou

JEAN-LUC STEINMETZ



Presses Universitaires de France

Pour Kiyoko

DU MÊME AUTEUR

L'écho traversé, Poèmes, 1968, nouv. éd. La Rivière échappée, 1994.
La France frénétique de 1830, Phébus, 1978.
Le Champ d'écoute, Essais critiques, La Baconnière, 1985.
Ni même, Poèmes, Ubacs, 1986.
Pétrus Borel, un auteur provisoire, Lille, PUL, 1986.
D'hier, Poèmes, La Rivière échappée, 1989.
La Littérature fantastique, PUF, « Que sais-je ? », 1990.
Aujourd'hui de nouveau, Poésies, Ubacs, 1990.
La Poésie et ses raisons, Essais critiques, J. Corti, 1990.
Arthur Rimbaud. Une question de présence, Tallandier, 1991.
Chute libre dans le matin, Poèmes, Le Castor astral, 1994.

ISBN 2 13 046266 9
ISSN 1150-3750

Dépôt légal — 1re édition : 1994, septembre

© Presses Universitaires de France, 1994
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Une nuée d'interprétations
entoure chacun de tes gestes.

ANDRÉ BRETON,
L'Air de l'eau.

Introduction

L'interprétation en revient toujours au sujet lui-même, à celui qui la profère, comme un tableau renvoie à l'œil de qui le voit. Si, dans *L'Amour fou**, Breton prend soin de ne pas s'égarer dans ce qu'il nomme *une forêt d'indices* (22), en d'autres endroits de son livre il reconnaît tout l'intérêt d'une lecture paranoïaque du réel pour accéder à son propre destin (128). Lecteur à mon tour, il ne sera évidemment pas question pour moi d'y repérer les enseignes du mien, mais de lire un autre — auteur enregistreur doublé d'un subtil herméneute. Dans la proximité de la différence, je serai l'accompagnateur d'un texte et de ses surprises, le témoin, qui n'est pas « supposé savoir », d'une aventure de sens qui se donne aussi comme celle d'un certain amour. Ce dernier fait m'incitera à enfreindre quelque peu les règles d'une rigoureuse lecture du texte seul pour recourir parfois à l'événementiel, au biographique, indispensables ici pour cerner la mémoire de ce qui est dit, sans méconnaître, bien entendu, *l'autre temps* du fantasme. Point de réflexions définitivement pertinentes, donc, sur le ton hégémonique du *c'est ainsi,* mais une avancée selon le mode du *il y a aussi* : un ajout à ce qui se « mi-dit », d'autres « rêves » restant possibles.

Etant donné les particularités du récit de Breton, on ne peut

* Notre édition de référence est *L'Amour fou,* « Folio » 723, Gallimard, 1976.

faire abstraction de son économie propre pour en venir immédiatement aux épisodes symptomatiques qu'il contient. Il est pareillement impossible de l'aborder sans prendre la mesure du métatexte qu'il véhicule. *L'Amour fou* est une écriture traçante, une forme toute personnelle d'autobiographie où il ne s'agit plus tant de raconter que d'observer ce qui se passe, sans pour autant se plier aux contraintes du journal intime. La construction du livre en dépend : non prévue au départ, elle tend par la suite à une certaine homogénéité, puis décide de conclure. Sept chapitres (l' « heptaèdre », pour reprendre l'heureuse expression de Michel Butor[1]) provoquent un système de reflets dont l'auteur est souvent conscient, mais qui parfois dépassent sa perception lucide. Preuve que l'écriture agit là non pas automatiquement, mais en pressentant son propre inconscient. Ce qui glisse en surface ne s'en dépose pas moins en volume, formant ainsi une profondeur où s'alluvionne *le travail de la trace.*

Je retiendrai d'abord le fait que les premières pages ne furent pas conçues dans le dessein d'appartenir à un livre. Quelque chose s'y forme et suscite en même temps de la vie. Le premier chapitre a donc été composé avant la rencontre capitale qui motivera l'ensemble du récit. Il en prend une valeur d'*appelant.* Il forme pour le réel à venir une matrice; littéralement il produit une femme d'eau, l' « ondine », et un certain nombre des thèmes qu'il mobilise seront ceux-là mêmes dont les pages suivantes feront leur substance. Il est ainsi permis de parler d'un préconscient du texte, d'où tout le reste découlerait, comme si Breton, dès le mois d'avril 1934, avait eu le sentiment d'une écriture inaugurale.

La rédaction de *L'Amour fou,* dont on ignore à quand remonte le projet d'ensemble, suit une chronologie qu'il faut prendre en compte, dans la mesure où chacun des chapitres forme une strate qui semble d'abord s'être insérée dans la vie de Breton, ces pages écrites lui donnant alors une mémoire aussi vive que les événements vécus, et ces derniers pouvant trouver leur vérité dans l'expression qui les transcrivait, qui

les jugeait. De ce mélange résulte la temporalité du livre, faite d'aventure ; le présent devient de ce fait un lieu instable toujours illuminé par l'avenir et le passé rayonne constamment en aval. Breton en oublie le simple *ici maintenant* ; il évolue plutôt dans un temps mythique, celui qui, annoncé par de multiples prémonitions, ne peut que *s'accomplir*, sans qu'il y aille pourtant de la fatalité d'un destin purement soumis à une libido aveugle.

Le déroulement des chapitres embrasse une période qui va du 10 avril 1934 au mois de septembre 1936. Comme dans *Nadja* et *Les Vases communicants*, les dates, parfois les heures, sont précisées. Il est moins question de faire de la littérature que de présenter une espèce d' « observation médicale ». Les premiers chapitres (dont on exceptera le deuxième, entièrement théorique) portent sur quelques mois de l'année 1934. I : 10 avril 1934 (il contient aussi une précision astrologique concernant cette date) ; III : printemps 1934 ; IV : 29 mai 1934 (c'est la rencontre avec la femme de *L'Amour fou*, Jacqueline Lamba), 23 juillet (conversation avec Eluard et Char), 14 août (mariage avec l' « ordonnatrice »). La première moitié du livre est ainsi constituée — d'un livre qui ne se sait pas encore livre. La suite correspond à l'histoire de cet amour qui atteint son sommet chronologique et pour ainsi dire géographique avec la visite des Canaries et l'ascension du pic du Teide. La précision « mai 1935 » suffit alors. Le voyage de Breton et de sa femme avait eu lieu très exactement du 4 au 27 mai 1935[2]. Rien, en revanche, ne signale dans le texte la naissance de l'enfant, Aube, le 20 décembre 1935. Breton laissera pourtant clairement entendre que cette venue au monde fut désirée : « Vous étiez donnée comme possible, comme certaine au moment même où, dans l'amour le plus sûr de lui, un homme et une femme vous voulaient » (175). Même si la conception d'Aube fut antérieure au voyage aux Canaries[3], le cinquième chapitre, paradisiaque, matriciel, est celui de la fécondité et de la petite enfant « Alice ». Un an plus tard, le

20 juillet 1936, à trois heures de l'après-midi exactement (Jacqueline avait été rencontrée à sept heures et demie du soir), Breton et sa femme connaissent la première éclipse (relatée) de leur amour, lors d'une promenade près de Lorient, au Fort-Bloqué. Les pages qui la racontent ont été rédigées presque immédiatement, ainsi qu'une partie de celles qui composent le dernier chapitre (référence y est donnée au mois de septembre 1936). Ces pages finales sont résolument tournées vers l'avenir, le printemps de 1952. Breton semble avoir choisi de nous livrer la totalité de « l'amour fou », à l'instant même où celui-ci risquait de s'achever. Rien de rétrospectif toutefois, répétons-le, dans la genèse de ce récit qui suit un développement quasi naturel depuis la rencontre avec la femme jusqu'à l'apparition de l'enfant.

Tel qu'il s'offre à nous, le texte cependant n'a rien de linéaire. On y remarque une grande inégalité de régime; entendons par là de constantes interventions faites par l'auteur non pas au nom d'un jugement porté sur l' « action », mais au titre d'une réflexion d'ampleur variable et qui tend très souvent à la généralisation. Il convient de parler en ce cas d'interventions théoriques : différents secteurs idéologiques — matérialisme dialectique, psychanalyse — sont alors mis à contribution. Il n'est pas difficile de comprendre que de telles incrustations endiguent la partie narrative et parfois lyrique, exactement comme une censure qui contrôlerait le plaisir du récit, celui de l'auteur comme celui du destinataire. Le texte de Breton ne saurait pourtant se concevoir sans ce double régime, sans l'existence à part égale d'un principe de réalité et d'un principe de plaisir, le premier, théorique, cherchant paradoxalement à démonter le fonctionnement du second. L'exégèse patronne incessamment la diégèse.

A l'intérieur de *L'Amour fou* brillent cependant, comme autant de feux d'expérience, un certain nombre de passages que la lecture se doit de privilégier. D'entrée de jeu, j'isole donc pour le lecteur ces noyaux durs repérables. Les chiffres

romains renvoient aux chapitres, le chiffre arabe entre crochets dénombrant les séquences (segments entre deux blancs) contenues dans chacun. Les passages narratifs ou lyriques sont successivement désignés par leur quantième.

I [9]	1 (les boys du sévère); 8 (la scène du restaurant).
II [3].	
III [7 + PS]	2.3 (découverte d'objets au Marché aux Puces); 6 (phrase de réveil).
IV [13]	2.3.4.6.7 (promenade de la « nuit du tournesol » et ses suites).
V [24]	1.2.3.4.5.6.7.partie du 9.10.12.13.16.18. 19.21.23.24 (ascension du Teide et Orotava).
VI [9]	4.5.7.9 (promenade au Fort-Bloqué; histoire de Michel Henriot).
VII [5]	1.2.3.4.5 (lettre à Ecusette de Noireuil).

Si l'on veut bien prendre en compte cet état des lieux, car il n'est pas toujours aisé de faire le strict départ entre élan lyrique et formulation théorique, il apparaît que les événements et leur amplification poétique occupent moins de pages que les réflexions qu'ils suscitent et qui finissent par constituer le véritable objet du livre, comme s'il fallait, plutôt que vivre, comprendre ce que l'on a vécu. De toute évidence, Breton s'érige en sujet d'expérience — on retiendra le terme d' « observation médicale » qu'il revendique, comme dans *Nadja* —, si bien qu'une forme de *libido sciendi* confisque le plaisir, ou le restreint. Curieusement la psychanalyse assure qu'une telle pulsion épistémophilique découle des questions primaires que l'enfant se pose sur ses origines et sa conception. Or, tout *L'Amour fou*, à la recherche d'une femme qu'on osera dire idéale, fraye le chemin à un engendrement ou à un enfantement. La vie, acharnément questionnée, produit en même temps à vif, dans le vif, une réponse : le dernier chapitre, lettre à la petite fille qui vient de naître.

La nature très particulière du récit, l'inégalité des

séquences qui le composent, l'éventail des temps qu'il met en jeu expliquent pourquoi je n'ai pas pris soin d'en observer systématiquement la dynamique ni les variations d'intensité. Je me suis résolu à ne considérer que superficiellement certains passages à caractère dogmatique, sans entrer dans tous les débats où Breton ensevelit parfois la narration, comme pour trouver ou prouver la bonne réponse — qui presque toujours se manifeste ailleurs. Ces linéaments, montées de pensée comme il y a des montées de fièvre, plus que des éclairages sont des caches, des revêtements. Ils sont là pour être soulevés. Ils forment un drapé sous lequel se devine une nudité essentielle.

1. *Formes du sujet*

L'Amour fou débute par une surprenante mise en scène qui place la totalité du texte sous le signe de l'Autre Scène[4] où Freud lui-même s'est plu à voir évoluer la machinerie du rêve. Qu'on y repère un ensemble d'hommes ne doit pas nous faire oublier qu'il s'agit, en fait, du même individu multiplié. En face, et pareillement hiératiques, des femmes en aussi grand nombre et qui seraient les images de celles qui furent aimées ou le seront. Breton est parfaitement conscient de ce grand spectacle de *théâtre mental* qu'il crée, et il n'ignore pas à quel point la psychanalyse a son mot à dire dans la constitution d'un tel territoire. Certes, à celle-ci il ne concède, en ce commencement, qu'une parenthèse, comme si, tout en l'indiquant, il préférait différer son apport pour ne pas alourdir de présupposés scientifiques la fiction esthétique qu'il propose en prologue. Tout au long du livre, son attitude ne variera guère. La psychanalyse aurait son mot à dire, mais il préfère, quant à lui, laisser à d'autres le soin de proférer ce mot. Le texte se forge en toute connaissance de cause (il le prétend) non loin de l'interprétation freudienne, sans toutefois consentir à ce qu'elle occupe une place dominante. Reste que les *boys du sévère, êtres théoriques* comme il est dit dès la première phrase, prennent dès ce moment valeur de *porteurs de clés*. Tel est, en effet, le rôle que leur assigne l'écrivain, non sans s'afficher du même trait comme