

ANDRÉ BRETON

L'AMOUR
FOU

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1937, renouvelé en 1964.*

I

Boys du sévère, interprètes anonymes, enchaînés et brillants de la revue à grand spectacle qui toute une vie, sans espoir de changement, possédera le théâtre mental, ont toujours évolué mystérieusement pour moi des êtres théoriques, que j'interprète comme des porteurs de clés : ils portent les *clés des situations*, j'entends par là qu'ils détiennent le secret des attitudes les plus significatives que j'aurai à prendre en présence de tels rares événements qui m'auront poursuivi de leur marque. Le propre de ces personnages est de m'apparaître vêtus de noir — sans doute sont-ils en habit; leurs visages m'échappent; je les crois sept ou neuf — et, assis l'un près de l'autre sur un banc, de dialoguer entre eux la tête parfaitement droite. C'est toujours ainsi que j'aurais voulu les porter à la scène, au début d'une pièce, leur rôle étant de dévoiler cyniquement les mobiles de l'action. A la tombée du jour et souvent beaucoup plus tard (je ne me cache pas qu'ici la psychanalyse aurait son mot à dire), comme ils se soumettraient à un rite, je les retrouve errant sans mot dire au bord de la mer, à la file indienne, contournant légèrement les vagues. De leur part, ce silence ne me prive guère, leurs propos de banc m'ayant, à vrai dire, paru toujours singulièrement décousus. Si je

leur cherchais dans la littérature un antécédent, je m'arrêterais à coup sûr à l'*Haldernablou* de Jarry, ou coule de source un langage litigieux comme le leur, sans valeur d'échange immédiat, *Haldernablou* qui, en outre, se dénoue sur une évocation très semblable à la mienne : « dans la forêt triangulaire, après le crépuscule ».

Pourquoi faut-il qu'à ce fantasme succède irrésistiblement un autre, qui de toute évidence se situe aux antipodes du premier? Il tend, en effet, dans la construction de la pièce idéale dont je parlais, à faire tomber le rideau du dernier acte sur un épisode qui se perd derrière la scène, tout au moins se joue sur cette scène à une profondeur inusitée. Un souci impérieux d'équilibre le détermine et, d'un jour à l'autre, s'oppose en ce qui le concerne à toute variation. Le reste de la pièce est affaire de caprice, c'est-à-dire, comme je me le donne aussitôt à entendre, que cela ne vaut presque pas la peine d'être conçu. Je me plais à me figurer toutes les lumières dont a joui le spectateur convergeant en ce *point d'ombre*. Louable intelligence du problème, bonne volonté du rire et des larmes, goût humain de donner raison ou tort : climats tempérés! Mais tout à coup, serait-ce encore le banc de tout à l'heure, n'importe, ou quelque banquette de café, la scène est à nouveau barrée. Elle est barrée, cette fois, d'un rang de femmes assises, en toilettes claires, les plus touchantes qu'elles aient portées jamais. La symétrie exige qu'elles soient sept ou neuf. Entre un homme... il les reconnaît : l'une après l'autre, toutes à la fois? Ce sont les femmes qu'il a aimées, qui l'ont aimé, celles-ci des années, celles-là un jour. Comme il fait noir!

Si je ne sais rien de plus pathétique au monde, c'est qu'il m'est formellement interdit de supputer, en pareille occurrence, le comportement d'un homme quel qu'il soit —

pourvu qu'il ne soit pas lâche — de cet homme à la place duquel je me suis si souvent mis. Il *est* à peine, cet homme vivant qui tenterait, qui tente ce rétablissement au trapèze traître du temps. Il serait incapable de compter sans l'oubli, sans la bête féroce à tête de larve. Le merveilleux petit soulier à facettes s'en allait dans plusieurs directions.

Reste à glisser sans trop de hâte entre les deux impossibles tribunaux qui se font face : celui des hommes que j'aurai été, par exemple en aimant, celui des femmes que toutes je revois en toilettes claires. La même rivière ainsi tourbillonne, griffe, se dévoile et passe, charmée par les pierres douces, les ombres et les herbes. L'eau, folle de ses volutes comme une vraie chevelure de feu. Glisser comme l'eau dans l'étincellement pur, pour cela il faudrait avoir perdu la notion du temps. Mais quel abri contre lui; qui nous apprendra à décanter la joie du souvenir?

L'histoire ne dit pas que les poètes romantiques, qui semblent pourtant de l'amour s'être fait une conception moins dramatique que la nôtre, ont réussi à tenir tête à l'orage. Les exemples de Shelley, de Nerval, d'Arnim illustrent au contraire d'une manière saisissante le conflit qui va s'aggraver jusqu'à nous, l'esprit s'ingéniant à donner l'objet de l'amour pour un être *unique* alors que dans bien des cas les conditions sociales de la vie font implacablement justice d'une telle illusion. De là, je crois, en grande partie, le sentiment de la malédiction qui pèse aujourd'hui sur l'homme et qui s'exprime avec une acuité extrême à travers les œuvres les plus caractéristiques de ces cent dernières années.

Sans préjudice de l'emploi des moyens que nécessite la transformation du monde et, par là, notamment, la sup-

pression de ces obstacles sociaux, il n'est peut-être pas inutile de se convaincre que cette idée de l'amour unique procède d'une attitude mystique — ce qui n'exclut pas qu'elle soit entretenue par la société actuelle à des fins équivoques. Pourtant je crois entrevoir une synthèse possible de cette idée et de sa négation. Ce n'est pas, en effet, le seul parallélisme de ces deux rangées d'hommes et de femmes que tout à l'heure j'ai feint de rendre égales arbitrairement, qui m'incite à admettre que l'intéressé — dans tous ces visages d'hommes appelé pour finir à ne reconnaître que lui-même — ne découvrira pareillement dans tous ces visages de femmes qu'un visage : le *dernier* visage aimé. Que de fois, par ailleurs, j'ai pu constater que sous des apparences extrêmement dissemblables cherchait de l'un à l'autre de ces visages à se définir un trait commun des plus exceptionnels, à se préciser une attitude que j'eusse pu croire m'être soustraite à tout jamais! Si bouleversante que demeure pour moi une telle hypothèse, il se pourrait que, dans ce domaine, le jeu de substitution d'une personne à une autre, voire à plusieurs autres, tende à une légitimation de plus en plus forte de l'aspect physique de l'être aimé, et cela en raison même de la subjectivation toujours croissante du désir. L'être aimé serait alors celui en qui viendraient se composer un certain nombre de qualités particulières tenues pour plus attachantes que les autres et appréciées séparément, successivement, chez les êtres à quelque degré antérieurement aimés. Il est à remarquer que cette proposition corrobore, sous une forme dogmatique, la notion populaire du « type » de femme ou d'homme de tel individu, homme ou femme, pris isolément. Je dis qu'ici comme ailleurs cette notion, fruit qu'elle est d'un jugement collectif éprouvé, vient heureusement en corriger une autre, issue d'une de ces innombrables préten-

tions idéalistes qui se sont avérées, à la longue, intolérables.

C'est là, tout au fond du creuset humain, en cette région paradoxale où la fusion de deux êtres qui se sont réellement choisis restituée à toutes choses les couleurs perdues du temps des anciens soleils, où pourtant aussi la solitude fait rage par une de ces fantaisies de la nature qui, autour des cratères de l'Alaska, veut que la neige demeure sous la cendre, c'est là qu'il y a des années j'ai demandé qu'on allât chercher la beauté nouvelle, la beauté « envisagée exclusivement à des fins passionnelles ». J'avoue sans la moindre confusion mon insensibilité profonde en présence des spectacles naturels et des œuvres d'art qui, d'emblée, ne me procurent pas un trouble physique caractérisé par la sensation d'une aigrette de vent aux tempes susceptible d'entraîner un véritable frisson. Je n'ai jamais pu m'empêcher d'établir une relation entre cette sensation et celle du plaisir érotique et ne découvre entre elles que des différences de degré. Bien que je ne parvienne jamais à épuiser par l'analyse les éléments constitutifs de ce trouble — il doit en effet tirer parti de mes plus profonds refoulements — ce que j'en sais m'assure que la sexualité seule y préside. Il va sans dire que, dans ces conditions, l'émotion très spéciale dont il s'agit peut surgir pour moi au moment le plus imprévu et m'être causée par quelque chose, ou par quelqu'un, qui, dans l'ensemble, ne m'est pas particulièrement cher. Il ne s'en agit pas moins manifestement de cette sorte d'émotion et non d'une autre, j'insiste sur le fait qu'il est impossible de s'y tromper : c'est vraiment comme si je m'étais perdu et qu'on vint tout à coup me donner de mes nouvelles. Au cours de la première visite que je lui fis lorsque j'avais dix-sept ans, je me souviens

que Paul Valéry insistant pour connaître les raisons qui me portaient à me consacrer à la poésie obtint de moi une réponse déjà dirigée uniquement dans ce sens : je n'aspirais, lui dis-je, qu'à procurer (me procurer?) des états équivalents à ceux que certains mouvements poétiques très à part avaient provoqués en moi. Il est frappant et admirable que de tels états de parfaite réceptivité ne connaissent aucune dégradation dans le temps, puisque, parmi les exemples que je suis tenté aujourd'hui de donner de ces courtes formules dont l'effet sur moi se montre magique reviennent plusieurs de ceux que je proposais à Valéry il y a plus de vingt ans. C'étaient, j'en suis si sûr, le « Mais que salubre est le vent! » de « La Rivière de Cassis » de Rimbaud, un « Alors, comme la nuit vieillissait » de Mallarmé d'après Poe, par-dessus tout peut-être la fin de ce conseil d'une mère à sa fille, dans un conte de Louys : se méfier, je crois, des jeunes gens qui passent sur les routes « avec le vent du soir et les poussières ailées ». Est-il besoin de dire que cette rareté extrême, avec la découverte quelque temps plus tard des *Chants de Maldoror* et de *Poésies* d'Isidore Ducasse, a fait place pour moi à une inespérée profusion? Les « beau comme » de Lautréamont constituent le manifeste même de la poésie convulsive. Les grands yeux clairs, aube ou aubier, crosse de fougère, rhum ou colchique, les plus beaux yeux des musées et de la vie à leur approche comme les fleurs éclatent s'ouvrent pour ne plus voir, sur toutes les branches de l'air. Ces yeux, qui n'expriment plus que sans nuance l'extase, la fureur, l'effroi, ce sont les yeux d'Isis (« Et l'ardeur d'autrefois... »), les yeux des femmes données aux lions, les yeux de Justine et de Juliette, ceux de la Matilde de Lewis, ceux de plusieurs visages de Gustave Moreau, de certaines des têtes de cire les plus modernes. Mais, si Lautréamont règne

indiscutablement sur la contrée immense d'où m'arrivent aujourd'hui la plupart de ces appels irrésistibles, je n'en continue pas moins à homologuer tous ceux qui m'ont cloué sur place un jour, une fois pour toutes, qu'ils m'aient mis alors tout entier sous le pouvoir de Baudelaire (« Et d'étranges fleurs... »), de Cros, de Nouveau, de Vaché, plus rarement d'Apollinaire, ou même d'un poète par ailleurs plus qu'oubliable, Michel Féline (« Et les vierges postulantes... De l'accalmie pour leurs seins »).

Le mot « convulsive », que j'ai employé pour qualifier la beauté qui seule, selon moi, doit être servie, perdrait à mes yeux tout sens s'il était conçu dans le mouvement et non à l'expiration exacte de ce mouvement même. Il ne peut, selon moi, y avoir beauté — beauté convulsive — qu'au prix de l'affirmation du rapport réciproque qui lie l'objet considéré dans son mouvement et dans son repos. Je regrette de n'avoir pu fournir, comme complément à l'illustration de ce texte, la photographie d'une locomotive de grande allure qui eût été abandonnée durant des années au délire de la forêt vierge. Outre que le désir de voir *cela* s'accompagne depuis longtemps pour moi d'une exaltation particulière, il me semble que l'aspect sûrement magique de ce monument à la victoire et au désastre, mieux que tout autre, eût été de nature à fixer les idées... Passant de la force à la fragilité, je me revois maintenant dans une grotte du Vaucluse en contemplation devant une petite construction calcaire reposant sur le sol très sombre et imitant à s'y méprendre la forme d'un œuf dans un coquetier. Des gouttes tombant du plafond de la grotte venaient régulièrement heurter sa partie supérieure très fine et d'une blancheur aveuglante. En cette lueur me parut résider l'apothéose des adorables *larmes bataviques*. Il était presque

inquiétant d'assister à la formation continue d'une telle merveille. Toujours dans une grotte, la Grotte des Fées près de Montpellier où l'on circule entre des murs de quartz, le cœur retarde quelques secondes de battre au spectacle de ce manteau minéral gigantesque, dit « manteau impérial », dont le drapé défie à jamais la statuaire et que la lumière d'un projecteur couvre de roses, comme pour qu'il n'ait rien à envier, même sous ce rapport, au pourtant splendide et convulsif manteau fait de la répétition à l'infini de l'unique petite plume rouge d'un oiseau rare que portaient les anciens chefs hawaïens.

Mais c'est tout à fait indépendamment de ces figurations accidentelles que je suis amené à faire ici l'éloge du cristal. Nul plus haut enseignement artistique ne me paraît pouvoir être reçu que du cristal. L'œuvre d'art, au même titre d'ailleurs que tel fragment de la vie humaine considérée dans sa signification la plus grave, me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toutes ses faces extérieures, intérieures, du cristal. Qu'on entende bien que cette affirmation s'oppose pour moi, de la manière la plus catégorique, la plus constante, à tout ce qui tente, esthétiquement comme moralement, de fonder la beauté formelle sur un travail de perfectionnement volontaire auquel il appartiendrait à l'homme de se livrer. Je ne cesse pas, au contraire, d'être porté à l'apologie de la création, de l'action spontanée et cela dans la mesure même où le cristal, par définition non améliorable, en est l'expression parfaite. La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris : je rêve que cela apparaisse de loin comme apparaissent de près ces cubes de sel gemme.

Cette royauté sensible qui s'étend sur tous les domaines de mon esprit et qui tient ainsi dans une gerbe de rayons

à portée de la main n'est, je crois, partagée pleinement de temps à autre que par les bouquets absolus offerts du fond des mers par les alcyonaires, les madrépores. L'inanimé touche ici de si près l'animé que l'imagination est libre de se jouer à l'infini sur ces formes d'apparence toute minérale, de reproduire à leur sujet la démarche qui consiste à reconnaître un nid, une grappe retirés d'une fontaine pétrifiante. Après les tours de châteaux aux trois quarts effondrés, les tours de cristal de roche à la cime céleste et aux pieds de brouillard, d'une fenêtre desquelles, bleus et dorés, tombent les cheveux de Vénus, après ces tours, dis-je, tout le jardin : les résédas géants, les aubépines dont la tige, les feuilles, les épines sont de la substance même des fleurs, les éventails de givre. Si le lieu même où la « figure » — au sens hégélien de mécanisme matériel de l'individualité — par-delà le magnétisme atteint sa réalité est par excellence le cristal, le lieu où elle perd idéalement cette réalité toute-puissante est à mes yeux les coraux, pour peu que je les réintègre comme il se doit à la vie, dans l'éclatant miroitement de la mer. La vie, dans la constance de son processus de formation et de destruction, ne me semble pour l'œil humain pouvoir être concrètement mieux enclose qu'entre les haies de mésanges bleues de l'aragonite et le pont de trésors de la « grande barrière » australienne.

A ces deux premières conditions auxquelles doit répondre la beauté convulsive au sens profond du terme, je juge nécessaire et suffisant d'en adjoindre une troisième qui supprime toute lacune. Une telle beauté ne pourra se dégager que du sentiment poignant de la chose révélée, que de la certitude intégrale procurée par l'irruption d'une solution qui, en raison de sa nature même, ne pouvait nous parvenir par les voies logiques ordinaires. Il s'agit en

pareil cas, en effet, d'une solution toujours excédente, d'une solution certes rigoureusement adaptée et pourtant très supérieure au besoin. L'image, telle qu'elle se produit dans l'écriture automatique, en a toujours constitué pour moi un exemple parfait. De même, j'ai pu désirer voir construire un objet très spécial, répondant à une fantaisie poétique quelconque. Cet objet, dans sa matière, dans sa forme, je le prévoyais plus ou moins. Or, il m'est arrivé de le découvrir, unique sans doute parmi d'autres objets fabriqués. C'était lui de toute évidence, bien qu'il différât en tout de mes prévisions. On eût dit que, dans son extrême simplicité, que n'avait pas exclue le souci de répondre aux exigences les plus précieuses du problème, il me faisait honte du tour élémentaire de mes précisions. J'y reviendrai. Toujours est-il que le plaisir est ici fonction de la dissemblance même qui existe entre l'objet souhaité et la *trouvaille*. Cette trouvaille, qu'elle soit artistique, scientifique, philosophique ou d'aussi médiocre utilité qu'on voudra, enlève à mes yeux toute beauté à ce qui n'est pas elle. C'est en elle seule qu'il nous est donné de reconnaître le merveilleux précipité du désir. Elle 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 extraordinaire, proportionnées aux besoins innombrables de l'esprit. La vie quotidienne abonde, du reste, en menues découvertes de cette sorte, où prédomine fréquemment un élément d'apparente gratuité, fonction très probablement de notre incompréhension provisoire, et qui me paraissent par suite des moins dédaignables. Je suis intimement persuadé que toute perception enregistrée de la manière la plus involontaire comme, par exemple, celle de paroles prononcées à la cantonade, porte en elle la solution, symbolique ou autre, d'une difficulté où l'on est avec soi-même

ANDRÉ BRETON

L'Amour fou

L'Amour fou (1937) s'ordonne autour du récit authentique d'une rencontre exceptionnelle, rencontre « prévue » plusieurs années plus tôt, dans ses moindres détails, par un poème. A propos de cet événement (la « Nuit du Tournesol »), Breton s'interroge sur la part de prémonition que comporte l'activité de l'inconscient, comme domaine d'élection du *désir*, et aussi sur les chances qu'a ce désir, réalisé par l'amour, de survivre « follement » à l'assaut des forces répressives, que celles-ci relèvent de la nécessité sociale ou de l'idée de « faute ». Pour apprécier la conception surréaliste du couple, *L'Amour fou* reste un livre clé.

nrf



9 782070 210022



37-1

A 21002

ISBN 2-07-021002-2

Extrait de la publication