

**LE MERVEILLEUX ET LE FANTASTIQUE COMME LE
FOYER PRINCIPAL DE L'IMAGINAIRE CHEZ ANDRÉ
BRETON**

**THE MARVELOUS AND THE FANTASTIC AS THE MAIN
FOCUS OF THE IMAGINARY IN ANDRE BRETON WRITINGS**

**IL MERAVIGLIOSO E IL FANTASTICO COME IL CUORE
DELL'IMMAGINARIO DI ANDRE BRETON**

Spomenka DELIBAŠIĆ¹

Résumé

L'appel à l'abandon pur et simple au merveilleux *et au fantastique résonne dans de nombreux textes d'André Breton : ses Manifestes, L'Introduction au discours sur le peu de réalité et les deux textes repris dans La Clé des champs : Le Merveilleux contre le mystère, son essai de 1936 et Limites non-frontières du surréalisme.*

L'imagination, au dire de Breton, est capable de lever « un peu le terrible interdit », d'étendre les limites du réel, comme dans le rêve, comme dans le merveilleux. Si Breton adopte un ton péremptoire en critiquant le roman et l'attitude réaliste, il ne le fait pas pour des raisons littéraires, mais parce que le roman s'attachant avant tout à reproduire le réel, en efface en effet l'essentiel. Le merveilleux et le fantastique, dans lesquels Breton décèle une réponse essentielle à l'inquiétude humaine, constitue ainsi le foyer principal de renouvellement de l'imaginaire.

Mots-clés : André Breton, merveilleux, fantastique, surréalité, imaginaire, Manifestes, La Clé des champs

Abstract

The call to surrender pure and simple to the marvelous *and fantastic resonates in a number of André Breton writings: his Manifestoes, The Introduction to the discourse on the paucity of reality and the two texts taken up in The Key to the Fields: The Marvelous against the mystery, his essay from 1936 and Limiti non-frontiers of surrealism.*

The imagination, according to Breton, is able to lift "a little the terrible prohibition", to extend the limits of the real, as in the dream, as in the marvelous. If Breton adopts a peremptory tone by criticizing the novel and the realistic approach, he does not do so for literary reasons, but because the novel is

¹ spomenkadel@yahoo.fr, Faculté de philologie, Nikšić, Université du Monténégro.

committed above all to reproduce the real, erasing the essential. The marvelous and the fantastic, in which Breton finds an essential answer to human anxiety, thus constitutes the main focus of renewal of the imaginary.

Keywords: André Breton, wonderful, fantastic, surreal, imaginary, Manifesto, The Key to the Fields

Riassunto

L'invito all'abbandono puro e semplice al meraviglioso e fantastico risuona in molti testi di André Breton: i suoi Manifesti, L'introduzione al discorso su un po di realtà e i due testi ripresi in *La chiave dei campi: Il Meraviglioso contro il mistero, il suo saggio del 1936 e Limiti non-frontiere del surrealismo*.

L'immaginazione, secondo Breton, è in grado di sollevare "un po' il terribile divieto", di estendere i limiti del reale, come nel sogno, come nel meraviglioso. Se Breton adotta un tono perentorio criticando il romanzo e l'atteggiamento realistico, non lo fa per ragioni letterarie, ma perché il romanzo si impegna soprattutto a riprodurre il reale, cancellando di fatto l'essenziale. Il meraviglioso e il fantastico, in cui Breton trova una risposta essenziale alla preoccupazione dell'uomo, costituisce quindi il cuore del rinnovamento dell'immaginario.

Parole chiave: André Breton, meraviglioso, fantastico, surreale, immaginario, Manifesto, La chiave dei campi

Dans les années vingt, le recours au merveilleux et au fantastique se révèle un important centre d'intérêt chez les surréalistes français. L'inévitable *question des châteaux* qui intrigue l'imagination de Breton, apparaît très tôt, à la naissance même du surréalisme. André Breton ouvre un vaste champ d'exploration poétique sur la notion de merveilleux et l'inspiration fantastique dans ses *Manifestes* et dans *L'Introduction au discours sur le peu de réalité*.¹

Dès le 30 janvier 1925, la direction du Bureau de Recherches surréalistes était confiée à Antonin Artaud qui voulait entreprendre un projet de « Glossaire du merveilleux » comme l'atteste une lettre, datée du 26 janvier 1925, de Breton à sa femme Simone :

[...] la constitution d'un dossier très important de notes relatives à tous les ouvrages ayant paru jusqu'à ce jour et dans la composition desquels il entre une trace de merveilleux (type ma note sur Le Moine dans le Manifeste). Ce travail

¹ Ce texte est commencé immédiatement après l'achèvement du *Manifeste du surréalisme*, peu avant sa parution, en septembre 1924. Publié en 1925 dans la revue *Commerce*, ce texte est repris en plaquette aux éditions Gallimard en 1927 et dans *Point du jour* en 1934.

*pourra donner lieu bien plus tard à la publication d'un glossaire complet du merveilleux.*¹

En suivant cette trace, Breton précise que le roman de Lewis, animé par « le souffle du merveilleux, [...] constitue un modèle de justesse, et d'innocente grandeur » et commente en note marginale que « [ce] qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a plus que le réel ». ² Dans le *Manifeste* (1924), le merveilleux et le fantastique ne sont pas encore distingués et cette distinction apparaîtra finalement en 1962, dans le « Pont-levis », où le fantastique est finalement rejeté du côté de la fiction.

Dans les années trente, les deux textes repris dans *La Clé des champs* développent le concept de merveilleux et de fantastique: « Le Merveilleux contre le mystère » (1936) dans lequel Breton conclut qu'en la « loi de l'abandon pur et simple au merveilleux » réside « la seule source de communication éternelle entre les hommes » ³ et « Limites non-frontières du surréalisme » (1937) où Breton souligne le rattachement du fantastique au réel et affirme que le fantastique exprime le contenu latent d'une époque. Pierre Mabille traite longuement du merveilleux dans son ouvrage *Le Miroir du merveilleux*, publié en 1940 au Sagittaire ⁴ où l'essai « Pont-levis » figure comme l'avant-propos de cet ouvrage et est repris dans *Perspective cavalière*. Dans cette préface Breton conclut :

Le Miroir du merveilleux ... ne doutons pas que Pierre Mabille ait pesé – en poudre d'or – les deux termes qui entrent dans ce titre. Le merveilleux, nul n'est mieux parvenu à le définir par opposition au 'fantastique' qui tend, hélas, de plus en plus à le supplanter auprès de nos contemporains. C'est que le fantastique est presque toujours de l'ordre de la fiction sans conséquence, alors que le merveilleux luit à l'extrême pointe du mouvement vital et engage l'affectivité tout entière. Quant au miroir, il ne nous parvient que s'il est possible d'y comparer notre esprit, il faut admettre que ' le tain en est constitué par la rouge coulée du désir'. ⁵

¹ Breton, A., *Œuvres complètes, t. I* : « Notes et variantes », Éditions Gallimard, Paris, 1988, p. 1349.

² Breton, A., *Œuvres complètes, t. I : Manifeste du surréalisme*, op. cit., p. 320.

³ Breton, A., *Œuvres complètes, t. III : La Clé des champs* « Le Merveilleux contre le mystère », Éditions Gallimard, Paris, 1999, p. 658.

⁴ Cet ouvrage est réimprimé en 1962 aux Éditions de Minuit.

⁵ *Miroirs*, par Pierre Mabille, *Minotaure*, n°11, printemps 1938.

La liberté « couleur d'hommes »² qu'exalte encore Breton, est confondue avec l'imagination, dans le premier *Manifeste du surréalisme*. L'imagination, au dire de Breton, est capable de lever « un peu le terrible interdit »³, d'étendre les limites du réel, comme dans le rêve, comme dans le merveilleux. La condamnation du roman se trouve déjà chez Isidore Ducasse Lautréamont qui écrivait :

*Le roman est un genre faux, parce qu'il décrit les passions pour elles-mêmes : la conclusion morale est absente. Décrire les passions n'est rien ; il suffit de naître un peu chacal, un peu vautour, un peu panthère. Nous n'y tenons pas.*⁴

Et si Breton adopte un ton péremptoire en critiquant et en condamnant le roman, l'attitude réaliste et le procès du réalisme à la manière ducassienne, il ne le fait pas pour des raisons littéraires, mais parce que le réalisme est, selon lui, hostile « à tout essor intellectuel et moral », réalisme dont il ne ressort que « médiocrité », « haine » et « plate suffisance »⁵ et parce que le roman s'attachant avant tout à reproduire le réel, en efface en effet l'essentiel.

Breton ne cessa de développer cette invocation du merveilleux : celui-ci était proprement pour lui source de connaissance, de beauté et signe de surréalité. L'intention de Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme* était déjà de « faire justice de la haine du merveilleux qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber »⁶. Breton se montrait même catégorique : « Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau ».⁷

Sans doute le *Manifeste du surréalisme* théorise-t-il le plus clairement le nécessaire retour vers certaines œuvres du passé. Dans ce passé, il n'est pas que la détestable « attitude réaliste, inspirée du

¹ Breton, A., *Perspective cavalière* : « Pont-levis », Éditions Gallimard, Paris, 1970, p. 203.

² Breton, A., *Œuvres complètes, t. I : Clair de terre* « Il n'y a pas à sortir de là », op. cit., p. 169.

³ Breton, A., *Œuvres complètes, t. I : Manifeste du surréalisme*, op. cit., p. 312.

⁴ Lautréamont, Isidore Ducasse de, *Les Chants de Maldoror : Poésies I*, Pockets Classiques, Paris, 1961, p. 253.

⁵ Breton, A., *Œuvres complètes, t. I : Manifeste du surréalisme*, op. cit., p. 313.

⁶ Ibid., p. 319.

⁷ Ibid.

positivisme »¹, les petites observations et les descriptions qui s'épanouissent dans le roman, une logique qui ne s'investit que dans l'ordre des faits secondaires. L'imagination et le rêve, dont les découvertes de Freud permettent d'entrevoir toute l'importance, ont su s'épanouir, malgré la haine et la peur qu'elle suscite, dans des productions relevant du merveilleux.

Le *Manifeste* se réfère aux modèles littéraires du merveilleux² et le premier texte qu'évoque André Breton, qu'il érige en modèle, est le *Moine* de Lewis, le roman que transcende sa constante et insurpassable dimension fantastique :

*Dans le domaine littéraire, le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissant à un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe de l'anecdote. Le Moine, de Lewis, en est une preuve admirable. Le souffle du merveilleux l'anime tout entier. [...] Le 'rien n'est impossible à qui sait oser' donne dans Le Moine toute sa mesure convaincante.*³

L'œuvre de Lewis est ainsi en mesure de soulever le désir et la hardiesse paroxystiques. Ce merveilleux est dépourvu, à l'inverse des « contes de fées » ou de « littératures religieuses » de toute « puérité »⁴. Le merveilleux issu du passé donc, mais qui est en fait éminemment suggestif et peut s'avérer fondamentalement inspirateur.

*[...] les facultés ne changent radicalement pas. La peur, l'attrait de l'insolite, les chances, le goût du luxe, sont ressorts auxquels on ne fera jamais appel en vain. Il y a des contes à écrire pour les grandes personnes, des contes encore presque bleus.*⁵

Breton constate que Lewis a délivré « ses principaux personnages de toute contrainte temporelle »⁶. Il retrouve dans les personnages de Lewis « [cette] passion de l'éternité qui les soulève sans cesse » et « prête des accents inoubliables à leur tourment et au

¹ Ibid., p. 313.

² *Le Moine, Alice in Wonderland et Peau d'âne.*

³ Ibid., p. 320.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p. 321.

⁶ Ibid., p.320.

[sien] »¹. Mathilde de Villanegas, traitée dans le *Manifeste du surréalisme* comme « la création la plus émouvante qu'on puisse mettre à l'actif de ce mode *figuré* en littérature » serait « moins un personnage qu'une tentation continue »². Elle devient plus tard, dans les *Limites non-frontières du surréalisme*, l'un de ces « êtres de *tentation* pure »³ qui incarnent magnifiquement la lutte entre Éros et Thanatos.

Il importe donc de cerner le merveilleux, sous ses diverses formes, aux diverses époques. Au-delà de cette pluralité de formes, d'objets – Breton évoque les *ruines* romantiques et le *mannequin* moderne de Chirico –, il y a, dans le merveilleux, l'expression d'une inquiétude fondamentalement humaine. S'impose dès lors un véritable corpus d'œuvres à constituer, ou à reconstituer : le merveilleux présent peut aussi se nourrir de ses antécédents :

*Le merveilleux n'est pas le même à toutes les époques ; il participe obscurément d'une sorte de révélation générale dont le détail seul nous parvient : ce sont les ruines romantiques, le mannequin moderne ou tout autre symbole propre à remuer la sensibilité humaine durant un temps. Dans ces cadres qui nous font sourire, pourtant se peint toujours l'irrémissible inquiétude humaine, et c'est pourquoi je les prends en considération, pourquoi je les juge inséparables de quelques productions géniales, qui en sont plus que les autres douloureusement affectées. Ce sont les potences de Villon, les grecques de Racine, les divans de Baudelaire.*⁴

Breton souligne tout d'abord le fait que ce surgissement nécessairement discontinu du merveilleux implique « l'éclipse du goût », voire même le choix résolu du « mauvais goût ».⁵ La focalisation de Breton sur la période 1780 – 1820⁶, sur le roman noir et ultérieurement sur Sade et Charles Fourier, un guide essentiel vers

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Breton, André. *Œuvres complètes, t. III : La Clé des champs* « Limites non-frontières du surréalisme », op. cit., p. 667.

⁴ Breton, André. *Œuvres complètes, t. I : Manifeste du surréalisme*, op. cit., p. 321.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid. À moi, si j'avais vécu en 1820, à moi 'la nonne sanglante', à moi de ne pas épargner ce sournois et banal 'Dissimulons' dont parle le parodique Cuisin, à moi, à moi de parcourir dans des métaphores gigantesques, comme il dit, toutes les phases du 'Disque argenté'.

la « zone de l'incontrôlable et du merveilleux »¹, s'inscrit pleinement dans cette problématique.

Le 1^{er} février 1937, Breton publie « Limites non frontières du surréalisme » dans *La Nouvelle Revue française*. Ce texte était tout d'abord destiné à la conférence qui eut lieu à Londres le 16 juin 1936 à l'occasion de l'Exposition internationale du surréalisme et plus tard repris dans *La Clé des champs*. L'actuel de l'année 1937 est troublant – vingt ans passés avec les décombres de la Première Guerre mondiale, la guerre d'Espagne, la situation irrésolue du Front populaire et l'Éthiopie envahie par les fascistes italiens. Dans cette période si confuse, où l'Europe « risque d'un instant à l'autre de ne plus faire qu'un seul brasier »,² Breton réfléchit sur les points et problèmes concernant la notion du fantastique et l'élaboration du *mythe collectif*.

Nous contestons formellement qu'on puisse faire œuvre d'art, [...], œuvre utile en s'attachant à n'exprimer que le contenu manifeste d'une époque. Ce que, par contre, le surréalisme se propose est l'expression de son contenu latent.

*Le 'fantastique', [...], constitue à nos yeux, par excellence, la clé qui permet d'explorer ce contenu latent, le moyen de toucher ce fond historique secret qui disparaît derrière la trame des événements ».*³

C'est là qu'intervient précisément le fantastique. C'est alors que Breton appelle l'attention de ses lecteurs sur le développement du roman noir anglais de la fin du XVIII^e siècle. Cette évocation lui permet alors de dessiner plus nettement les contours du fantastique, ce fantastique qui serait en quelque sorte hors du temps.

*C'est seulement à l'approche du fantastique, [...], qu'a toutes chances de se traduire l'émotion la plus profonde de l'être, émotion inapte à se projeter dans le cadre du monde réel et qui n'a d'autre issue, [...], que de répondre à la sollicitation éternelle des symboles et des mythes.*⁴

¹ Breton, A., *Œuvres complètes, t. II : Anthologie de l'humour noir 1940-1950-1960* « Charles Fourier », Éditions Gallimard, Paris, 1992, p. 909.

² Breton, André. *Œuvres complètes, t. III : La Clé des champs* « Limites non-frontières du surréalisme », op. cit., p. 661.

³ Ibid., p. 665.

⁴ Ibid.

Breton met en rapport le roman noir, son émergence avec les mythologies contemporaines : le « genre 'noir' » peut et doit être considéré comme « pathognomonique du grand trouble social qui s'empare de l'Europe à la fin du XVIIIe siècle ». ¹ L'émergence de ce genre avec Horace Walpole et son *Château d'Otrante*, n'est pas dénué d'intérêt pour Breton, qui s'interroge également sur la longue amitié et la correspondance d'Horace Walpole avec Mme du Deffand, grande amie des encyclopédistes français, et donc partie prenante du public le plus défavorable à une entreprise littéraire telle que *Le Château d'Otrante*. Breton considère que cette bienveillance de Mme du Deffand est symptomatique et constitue même un argument en faveur de sa propre conception de l'indépendance de la littérature :

La genèse d'une telle œuvre, [...], ne met en effet rien moins en cause que la méthode surréaliste et tend, une fois de plus, à sa complète justification ». ²

Il y aurait ainsi, selon Breton, une interférence flagrante entre le « genre noir » et le surréalisme : l'abandon au *rêve* et l'usage de l'*écriture automatique* comme l'atteste une lettre d'Horace Walpole au révérend William Cole. Cette lettre, datée du 9 mars 1765 invite Breton à s'interroger : « [Y] a-t-il des lieux prédestinés à l'accomplissement de la forme particulière de médiumnalité qui se manifeste en pareil cas ? » ³ et quelle est la forme ou l'équivalent d'un tel lieu du château gothique pour notre époque ? Breton répond :

Oui, il doit exister des observatoires du ciel intérieur. Je veux dire des observatoires tout faits, dans le monde extérieur naturellement. Ce serait, pourrait-on dire du point de vue surréaliste, la question des châteaux. ⁴

Breton ajoute cependant le constat d'une évolution laïque : le surréalisme a seulement enregistré « le déplacement de l'époque du roman noir jusqu'à nous, des plus hautes charges affectives de l'*apparition* miraculeuse à la *coïncidence* bouleversante. » ⁵

¹ Ibid., p. 667.

² Ibid.

³ Ibid., p. 668

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p. 669.

De ce point de vue, le roman noir, qui représente pour Breton une sorte de catalyseur du passé est porteur de leçons à propos du merveilleux et du fantastique dans le monde contemporain.

Dans une conférence prononcée à Londres, le 24 juin 1936, à l'occasion de la Première Exposition internationale du surréalisme, organisée par Roland Penrose, Éluard affirme que :

Le surréalisme, qui est un instrument de connaissance et par cela même un instrument aussi bien de conquête et de défense, travaille à mettre au jour la conscience profonde de l'homme. Le surréalisme travaille à démontrer que la pensée est commune à tous.¹

Quant à la poésie pure, Éluard précise que « [la] force absolue de la poésie purifiera les hommes, tous les hommes » et cite la phrase de Lautréamont (*Poésies II*), chère aux surréalistes : « La poésie doit être faite par tous. Non par un ».

Éluard va déduire de cet impératif que « [toutes] les tours d'ivoire seront démolies, toutes les paroles seront sacrées » et que l'homme finalement accordé à la réalité, qui est sienne, « n'aura plus qu'à fermer les yeux pour que s'ouvrent les portes du merveilleux ».² Pour définir le merveilleux poétiques, Benjamin Péret s'interroge de la même manière sur cette notion :

[Le] merveilleux est partout, dissimulé aux regards du vulgaire, mais prêt à éclater comme une bombe à retardement [...]. Le merveilleux, [...], est partout, de tous les temps, de tous les instants.³

Le merveilleux et le fantastique, dans lesquels Breton et les surréalistes décèlent une réponse essentielle à l'inquiétude humaine, constituent ainsi le foyer principal de renouvellement de l'imaginaire. Le surréalisme qui « peut engager d'espoir absolu de libération de l'esprit humain »⁴ ouvre un champ illimité pour une exploration imaginaire totale. L'attrait pour l'insolite qu'on rencontre chez les

¹ Éluard, P., *Œuvres complètes : L'évidence poétique*, Éditions Gallimard, Paris, 1968, p. 519.

² Ibid., p. 514.

³ Péret, B., *Œuvres complètes, t. VI : Les Amériques ... et autres lieux*, Association des amis de Benjamin Péret, Paris, 1969, p. 20.

⁴ Ibid., p. 661.

surréalistes rejette la perception simple et rationnelle et opère avec des effets poétiques où se mêlent merveilleux, fantastique et surréel.

Les surréalistes voulant libérer l'expression des carcans idéologiques et faisant de l'expression artistique la substance même de la vie, voient dans l'esthétique de l'insolite la possibilité d'un déploiement de la rêverie et de l'inspiration poétique ainsi qu'une optique où l'apparition de l'inconscient humain prend plusieurs formes.

Bibliographie

Breton, André, *Œuvres complètes, t. I : Clair de terre* « Il n'y a pas à sortir de là », *Manifeste du surréalisme*, « Notes et variantes », Éditions Gallimard, Paris, 1988

Breton, André, *Œuvres complètes, t. II : Anthologie de l'humour noir 1940-1950-1960* « Charles Fourier », Éditions Gallimard, Paris, 1992

Breton, André, *Œuvres complètes, t. III : La Clé des champs* « Le Merveilleux contre le mystère », « Limites non-frontières du surréalisme » Éditions Gallimard, Paris, 1999

Breton, André, *Perspective cavalière* : « Pont-levis », Éditions Gallimard, Paris, 1970

Éluard, Paul, *Œuvres complètes : L'évidence poétique*, Éditions Gallimard, Paris, 1968

Lautréamont, Isidore Ducasse de, *Les Chants de Maldoror : Poésies I*, Pockets Classiques, Paris, 1961

Péret, Benjamin, *Œuvres complètes, t. VI : Les Amériques ... et autres lieux*, Association des amis de Benjamin Péret, Paris, 1969