



> Le lycée Chateaubriand

Maxime ABOLGASSEMI: " *La beauté sera CONVULSIVE (André Breton)*" Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le Mardi 21 octobre 2008.

Mise en ligne le 5 novembre 2008.

Maxime Abolgassemi est Professeur de Classes Préparatoires au Lycée Chateaubriand

©: Maxime Abolgassemi (site personnel : [www.abolgassemi.fr](http://www.abolgassemi.fr))

---

## " La beauté sera CONVULSIVE (André Breton)"

### *Plan de la conférence*

#### 1. Les trois beautés convulsives

- a. La beauté convulsive dans *Nadja*.
- b. *Nadja* et le hasard objectif
- c. Déclinaison dans *l'Amour Fou*

#### Intermède 1

#### 2. Les beautés de *l'amour fou*

- a. L'annonce de l'Ondine
- b. Le sens prophétique du poème « *Tournesol* »

#### 3. La beauté de la trouvaille

- a. Au marché aux Puces avec Giacometti
- b. Trois conséquences pour les objets surréalistes

#### Intermède 2

#### Conclusions

Une certaine attitude en découle nécessairement à l'égard de la beauté, dont il est trop clair qu'elle n'a jamais été envisagée ici qu'à des fins passionnelles. Nullement statique, c'est-à-dire enfermée dans son "rêve de pierre", perdue pour l'homme dans l'ombre de ces Odalisques, au fond de ces tragédies qui ne prétendent cerner qu'un seul jour, à peine moins dynamique, c'est-à-dire soumise à ce galop effréné après lequel n'a plus qu'à commencer effréné un autre galop, c'est-à-dire plus étourdie qu'un flocon dans la neige, c'est-à-dire résolue, de peur d'être mal étreinte, à ne se laisser jamais embrasser: ni dynamique ni statique, la beauté je la vois comme je t'ai vue. Comme j'ai vu ce qui, à l'heure dite et pour un temps dit, dont j'espère et de toute mon âme je crois qu'il se laissera redire, t'accordait à moi. Elle est comme un train qui bondit sans cesse dans la gare de Lyon et dont je sais qu'il ne va jamais partir, qu'il n'est pas parti. Elle est faite de saccades, dont beaucoup n'ont guère d'importance, mais que nous savons destinées à amener une Saccade, qui en a. Qui a toute l'importance que je ne voudrais me donner. L'esprit s'arrogue un peu partout des droits qu'il n'a pas. La beauté, ni dynamique ni statique. Le cœur humain, beau comme un sismographe. Royauté du silence...

(Nadja)

## Tournesol (1923)

La voyageuse qui traverse les Halles à la tombée de l'été  
Marchait sur la pointe des pieds  
Le désespoir roulait au ciel ses grands arums si beaux  
Et dans le sac à main il y avait mon rêve ce flacon de sels  
Que seule a respiré la marraine de Dieu  
Les torpeurs se déployaient comme la buée  
Au Chien qui fume  
Ou venaient d'entrer le pour et le contre  
La jeune femme ne pouvait être vue d'eux que mal et de biais  
Avais-je affaire à l'ambassadrice du salpêtre  
Ou de la courbe blanche sur fond noir que nous appelons pensée  
Les lampions prenaient feu lentement dans les marronniers  
La dame sans ombre s'agenouilla sur le Pont-au-Change  
Rue Git-le-Coeur les timbres n'étaient plus les mêmes  
Les promesses de nuits étaient enfin tenues  
Les pigeons voyageurs les baisers de secours  
Se joignaient aux seins de la belle inconnue  
Dardés sous le crêpe des significations parfaites  
Une ferme prospérait en plein Paris  
Et ses fenêtres donnaient sur la voie lactée  
Mais personne ne l'habitait encore à cause des survenants  
Des survenants qu'on sait plus dévoués que les revenants  
Les uns comme cette femme ont l'air de nager  
Et dans l'amour il entre un peu de leur substance  
Elle les intériorise  
Je ne suis le jouet d'aucune puissance sensorielle  
Et pourtant le grillon qui chantait dans les cheveux de cendres  
Un soir près de la statue d'Etienne Marcel  
M'a jeté un coup d'oeil d'intelligence  
André Breton a-t-il dit passe

CONVULSIVE en effet, mais écrit en capitales d'imprimerie comme sur l'affiche qui annonce cette conférence. Écrit comme dans les deux dernières lignes de *Nadja*, œuvre avec laquelle, en 1928, André Breton connaîtra son plus grand succès. Écrit encore comme dans cette formule destinée à connaître une certaine postérité: « la beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas ».

Je me propose de questionner ce que peut être exactement cette beauté mise ainsi en avant dans la conclusion de l'ouvrage. Qu'a-t-elle de si spécifique? En quoi touche-t-elle aussi bien aux êtres qu'à certains objets, qu'elle transfigure sous un éclat particulier? Et même, qu'apporte-t-elle de nouveau, sous l'étendard surréaliste, à l'Art du XX<sup>e</sup> siècle? Pour cela, nous la prendrons au mot, nous la prendrons comme effet de discours: c'est une notion qui émerge d'un récit, puis du commentaire qui en est fait dans des textes au genre complexe, voire problématique: à la fois autobiographie, essai, poésie en prose.

Mon ambition sera ici limitée et élevée, pédagogique disons: offrir une voie d'entrée vers cette beauté convulsive, qu'elle ouvre pour vous des portes, tout en acceptant de ne pas pouvoir franchir tous les seuils ce soir. Pour cela, je vous en avertis clairement dès maintenant, il va nous falloir - vous falloir - accepter d'emprunter de petits détours: si c'était un jardin, oui, ce serait un jardin bourgeois, un jardin aux sentiers qui bifurquent... Vous avez le plan de cette conférence en guise de boussole. Comme vous le constatez, nous aborderons tout d'abord la beauté convulsive dans *Nadja* (en 1928), et son complément dans *l'Amour Fou*, œuvre de 1937. Ce qui nous offrira un rebond, puisque amour il y eut alors, ce qui fera l'objet d'une deuxième partie. Enfin nous nous pencherons, littéralement, vers des étals de marché aux Puces pour ramener à la lumière cet objet surréaliste par excellence qui est la trouvaille.

Si la technique le veut bien, les deux intermèdes signalés complèteront tout cela par des photographies, diverses.

## 1. *Les trois beautés convulsives*

Avant d'être trois fois déclinée, la beauté convulsive point d'abord à la fin de *Nadja*.

### a. *La beauté convulsive dans Nadja.*

Partons donc de ces deux lignes finales: « la beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas ». On aura noté le ton catégorique, prophétique si l'on veut, rigide si l'on préfère, de celui qu'on a appelé le « pape du surréalisme » (c'était par dérision, ce que beaucoup oublient de nos jours!). André Breton, né en 1896 et mort en 1966, fonda ce mouvement surréaliste avec un premier *Manifeste du surréalisme* en 1924, mouvement qu'il dirigea

avec panache mais aussi intransigeance parfois (certains artistes « surréalistes » se retrouvant alors un jour exclus). C'est en tout cas [un mouvement capital des arts du XXe siècle](#)<sup>1</sup>, critiqué et critiquable, qui essaima par-delà les frontières hexagonales (citons rapidement Duchamp, Ernst, Chagall, Miro, Dali, Magritte, Arp...).

Etienne-Alain Hubert, fidèle parmi les fidèles et éditeur du texte en Pléiade, fait remonter le « sera ou ne sera pas » au patrimoine formulaire de la révolution française (rappelons que la Révolution surréaliste ne fut pas que le titre d'une revue, mais aussi un projet longtemps caressé).

CONVULSIVE, en capitales d'imprimerie donc, renvoie à la « convulsion », qui selon le Robert désigne une « contraction violente, involontaire et saccadée des muscles ». Dans le passage que je vais lire maintenant, et qui précède quasiment juste notre ultime formule, nous retrouverons deux fois le mot « saccades ». Avouons-le, c'est un passage complexe, partiellement énigmatique et noyauté par une syntaxe à la limite de ses moyens. Voilà pourquoi je l'ai fait figurer sur la feuille qui accompagne cette conférence.

« Une certaine attitude en découle nécessairement (...) », (ci-dessus, page2).

Vous y voyez une tension entre le beau statique et le beau dynamique, qu'un dépassement dialectique doit résoudre. Rejetées, pour aller vite, « la Beauté » de Baudelaire (« Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre » des *Fleurs du Mal*), celle des tableaux contemporains de Matisse (visés par « l'ombre de ces Odalisques »), la formule de la triple unité classique, discréditée par « ces tragédies qui ne prétendent cerner qu'un seul jour ».

C'est qu'en effet la beauté convulsive descend (j'aimerais qu'on le voie ce soir) sur le plan de la vie : son ombre se porte sur les fondations existentielles, joue sur l'épreuve que l'on en fait, pour de vrai, sur le terrain de l'existence, celle d'un individu dans sa vie quotidienne. Les capitales de CONVULSIVE signalent donc, avec plus d'intensité encore, un passage à l'hyperbolique comme dans l'extrait précédent la majuscule initiale de Saccade et son italique, quand elle est singularisée, au singulier, par rapport aux saccades, « dont beaucoup n'ont guère d'importance », simples chaînons vers l'aboutissement de celle qui, elle, en aura.

Bon, j'espère que vous regardez le texte de la feuille pour y voir plus clair !

---

<sup>1</sup> <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-surrealisme/ENS-surrealisme.htm>

Si l'on prend l'œuvre par l'autre bout, à son départ, se pose la question de l'identité (problématisation des « énigmes du moi » de notre programme de préparatoires scientifiques, c'est vrai) :

Qui suis-je? Si par exception je m'en rapportais à un adage: en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je "hante"? je dois avouer que ce dernier mot m'égare, tendant à établir entre certains êtres et moi des rapports plus singulier, moins évitables, plus troublants que je ne pensais. Il dit beaucoup plus qu'il ne veut dire, il me fait jouer de mon vivant le rôle de fantôme, évidemment il fait allusion à ce qu'il fallut que je cessasse d'être, pour être qui je suis. (incipit de *Nadja*)

Breton fait référence à l'adage, la maxime : « Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es », mais en jouant évidemment sur les connotations du verbe, dues à son évolution sémantique. Examinons-les rapidement.

Etymologiquement basé sur *heimta*, terme d'origine scandinave voulant dire « habiter, littéralement « prendre maison », il a le sens littéraire de « Fréquenter (un lieu) d'une manière habituelle, familière. Hanter les tripots, les mauvais lieux. » Un sens classique, aujourd'hui signalé comme « vieilli » par le Robert (vieilli, oui, sans aucun doute!) signifiant « Fréquenter habituellement » (qqn). Je hante la noblesse ( Molière). D'où le proverbe, donc: Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es: on juge quelqu'un sur ses fréquentations habituelles. Puis c'est sous l'influence de l'anglais, à l'époque du romantisme gothique (avec ces « romans noirs » qu'appréciait beaucoup Breton), que le mot prend l'acception fantastique: (en parlant des fantômes, des esprits) Fréquenter (un lieu). On dit qu'un revenant hante cette ruine. Enfin, le sens figuré et un peu emphatique XIX<sup>e</sup>) « *Habiter l'esprit de (qqn) en gênant, en tourmentant.* »: Paul Valéry, vous le savez: « *je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!* », que vous connaissez au moins dans la version iconoclaste de Brassens.

Devenir soi-même, c'est donc avoir condamné à quelques limbes des virtualités de soi que l'on n'a pas poursuivies : l'accomplissement d'une vie engendrant ainsi une horde de fantômes qui nous hante encore subrepticement. Ainsi la thématique de la possession, de l'identité fuyante qu'il faut traquer comme on le ferait d'un fantôme évanescent (quoique bien présent, et obsédant), révèle le paradoxe qui va fonder la beauté convulsive: selon le critère de la pure objectivité, on met au jour des bouleversements subjectifs formidables. Le livre s'ouvre donc par cet appel à une poésie nouvelle ; une interrogation métaphysique combinée à un éveil existentiel, une curiosité pour des zones jamais explorées où le trouble, subjectif, s'appuie sur des données objectives, constatées par d'autres.

Et, effectivement, le récit nous est fait de la fréquentation singulière, bouleversante, qu'il va avoir d'une femme étrange, cette *Nadja* qui donne son prénom au titre.

Le 4 octobre dernier, à la fin d'un de ces après-midi tout à fait désœuvrés et très mornes, comme j'ai le secret d'en passer, je me trouvais rue Lafayette: après m'être arrêté quelques minutes devant la vitrine de la librairie de *L'Humanité* et avoir fait l'acquisition du dernier ouvrage de Trotsky, sans but je poursuivais ma route dans la direction de l'Opéra. Les bureaux, les ateliers commençaient à se vider, du haut en bas des maisons des portes se fermaient, des gens sur le trottoir se serraient la main, il commençait tout de même à y avoir plus de monde. J'observais sans le vouloir des visages, des accoutrements, des allures. Allons, ce n'étaient pas encore ceux-là qu'on trouverait prêts à faire la Révolution. Je venais de traverser ce carrefour dont j'oublie ou ignore le nom, là, devant une église. Tout à coup, alors qu'elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m'a vu. Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants. Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage.

Et son nom? Elle se l'est choisi :

Elle me dit son nom , celui qu'elle s'est choisi: « *Nadja*, parce qu'en russe, c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en n'est que le commencement. »

Pour cette brève présentation de la jeune femme, je vous propose de regrouper les caractéristiques de la beauté qu'elle incarne, en sa personne de chair, ramassant par son nom l'œuvre éponyme qui va venir, en quatre points. Quatre points qui s'inscrivent tous dans une esthétique rimbaldienne, c'est-à-dire dans cet espace de la beauté que Rimbaud adolescent a assigné comme voie nouvelle à la poésie future. Vous vous rappelez, cette beauté qu'il a assise sur ses genoux et a trouvé amère (André Breton suggère dans *L'art magique* qu'il l'a trouvée amère peut-être parce qu'il l'a assise sur ses genoux... Il faut voir). Ce rattachement se comprend quand on sait la place éminente que les surréalistes firent à ce poète dans leur panthéon personnel.

Rapidement, les voici.

Premièrement : la beauté des commencements. Y avez-vous été sensible dans les lignes que je viens de lire? « *C'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en n'est que le commencement* ». Beauté de l'aube, beauté des mystères d'une genèse du monde recommencée chaque matin (« Alors je levai un à un les voiles » écrit le jeune Rimbaud) Je rapprocherais volontiers cela de ce que l'on appelle l'aspect inchoatif de certains verbes, c'est-à-dire l'aspect d'un processus en tant qu'il débute, qu'il

est en train de débiter (je prends à dessein cet exemple : « s'endormir »: être en train d'aller vers l'état de celui qui dort).

Deuxièmement cette jeune femme ne travaille pas, elle hait l'asservissement que cela représente, et émeut Breton en lui racontant les travailleurs qu'elle observe avec empathie dans le métro. Rimbaud, lui qui écrivait à son professeur

« Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève./ Maintenant, je m'encrapule le plus possible. »

Troisièmement, et c'est le plus important, Nadja possède un pouvoir de pénétration littéraire extraordinaire, qui lui fait voir ce qui est obscur dans des poèmes trouvés chez Breton, ou d'un tableau, comme celui de Marx Ernst « particulièrement difficile », qu'elle glose très finement. Elle est voyante, comme le recommandait Rimbaud (« il faut être voyant, se faire voyant »), par un certain dérèglement des sens aussi, elle qui a des paroles étranges et décalées, naturellement poétiques. Voyante, elle l'est aussi quand elle prédit l'extinction d'une fenêtre

«Vois-tu, là-bas, cette fenêtre? Elle est noire, comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge.» La minute passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges. (Je regrette, mais je n'y puis rien, que ceci passe peut-être les limites de la crédibilité. Cependant, à pareil sujet, je m'en voudrais de prendre parti: je me borne à convenir que de noire, cette fenêtre est alors devenue rouge, c'est tout.) »

Enfin, et quatrièmement, elle se met à dessiner pour la première fois de sa vie, et cela produit des collages ou des croquis, plus ou moins élaborés, mais toujours portés par une beauté naïve (au sens de cet adjectif que les amis d'Apollinaire reconnaissaient au vieux « douanier » Rousseau par exemple, admiré aussi par Breton). On songe alors aux « peintures idiotes, dessus des portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires » d'une *Saison en enfer*. Je vous montrerai tout à l'heure quelques uns de ses dessins.

Quatre points qui concrétisent un type de beauté que Rimbaud n'eût pas reniée, qu'elle fût amère ou non. Pourtant cette influence rimbaldienne, évidente, ne rend pas compte de ce que *Nadja*, l'œuvre, a d'éminemment singulier ; et pour le saisir, saisir cette singularité littéraire et conceptuelle, il faut considérer maintenant le hasard objectif.

## ***b. Nadja et le hasard objectif***

Bon, déjà, vous comprenez pourquoi le hasard est qualifié d'objectif. Pas besoin d'aller chercher l'influence affirmée, supposée du philosophe Hegel, pourtant

problématique et discutée. C'est très simple: c'est un hasard troublant (donc troublant pour un individu, avec sa subjectivité close sur elle-même, ses ressentis, ses névroses, vous me saisissez) que l'on peut asseoir sur une factualité indiscutable, objectivement constatable par d'autres.

Le terme apparaît en 1932 (dans l'ouvrage suivant de Breton donc, qui traite - et ce n'est pas un hasard ! - du rêve et porte le joli titre des *Vases communicants*). Je parle donc de trois œuvres ce soir, qui seront par la suite réunies sous cette notion de hasard objectif par l'auteur lui-même : *Nadja*, *Les vases communicants*, et *l'Amour Fou* (1928, 1932, 1937). Corpus ternaire, ou trinitaire, c'est-à-dire que ce hasard objectif figurait déjà dans *Nadja*, même s'il n'y est pas encore ainsi dénommé.

Voyons cela. Et reprenons les quelques lignes programmatiques (c'est-à-dire qui jettent les grandes lignes d'un projet à suivre) qui disent la grande ambition de l'œuvre à son début:

Je n'ai dessein de relater, en marge du récit que je vais entreprendre, que les épisodes les plus marquants de ma vie telle que je peux la concevoir hors de son plan organique, soit dans la mesure même où elle est livrée aux hasards, au plus petit comme au plus grand, où regimbant contre l'idée commune que je m'en fais, elle m'introduit dans un monde comme défendu qui est celui des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental, des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui feraient voir, mais alors voir, s'ils n'étaient encore plus rapides que les autres.

L'expression de « hasard objectif » résumera donc la liste des termes que l'on vient de lire (« des rapprochements soudains, des pétrifiantes coïncidences, des réflexes primant tout autre essor du mental, des accords plaqués comme au piano, des éclairs qui font voir » ).

Dans *l'Amour Fou*, André Breton réunit plusieurs définitions du hasard pour les discuter. Il rappelle celle donnée par Cournot :

« Événement amené par la combinaison ou la rencontre de phénomènes qui appartiennent à des séries indépendantes dans l'ordre de la causalité » .

Dont l'exemple canonique est la chute de la tuile sur le passant : on y trouve la série causale qui produit la désolidarisation de la tuile sur le toit, et celle qui a amené le passant à se trouver à ce point d'un référentiel pour la recevoir. Et c'est cette indépendance qui garantit l'absence de corrélation logique, causant la surprise.

Critiquant ensuite aussi bien les définitions d'Aristote que de Poincaré, Breton en vient à accomplir la vraie synthèse des « matérialistes modernes » comme il le clame, à l'aide de Freud (le rôle du désir inconscient est essentiel):

selon laquelle le hasard serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain (pour tenter hardiment d'interpréter et de concilier sur ce point Engels et Freud). C'est assez dire que notre question n'avait de sens qu'autant qu'on pouvait nous prêter l'intention de mettre l'accent sur le côté ultra-objectif (répondant seul à l'admission de la réalité du monde extérieur) que tend, historiquement, à prendre la définition du hasard.

Une certaine prescription méthodologique en découle: il faut établir la série de faits, colligés scrupuleusement, selon une écriture précise des données factuelles. Breton, ancien étudiant en médecine, a gardé en tête « le 'modèle de l'observation médicale' ».

Pas un incident ne peut être omis, pas même un nom ne peut être modifié sans que rentre aussitôt l'arbitraire. La mise en évidence de l'irrationalité immédiate, confondante, de certains événements nécessite la stricte authenticité du document humain qui les enregistre.

Pour illustrer tout cela, prenons un exemple de hasard objectif dans *Nadja*.

Prenons ce que nous allons nommer la séquence de la chute d'eau du jardin des Tuileries

Vers minuit, nous voici aux Tuileries, où elle souhaite que nous nous asseyions un moment. Devant nous fuse un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe. "Ce sont tes pensées et les miennes. Vois d'où elles partent toutes, jusqu'où elles s'élèvent et comme c'est encore plus joli quand elles retombent. Et puis aussitôt elles se fondent, elles sont reprises avec la même force, de nouveau c'est cet élancement brisé, cette chute...et comme cela indéfiniment."

Nous avons donc ici : la promenade au hasard de Nadja et Breton, un lieu qui les accueille alors, le jardin des Tuileries à Paris, puis une fontaine en mouvement devant eux, et une parole de Nadja. Mais ce n'est pas tout:

Je m'écrie: « Mais, Nadja, comme c'est étrange! Où prends-tu justement cette image qui se trouve exprimée presque sous la même forme dans un ouvrage que tu ne peux connaître et que je viens de lire? »

Car il se trouve que cela rejoint, par ailleurs, une autre donnée mentale, pour laquelle il faut créditer Breton de bonne foi : ce qu'il vient de lire (et « que tu ne peux connaître »): il n'y a pas de manipulation, de montage fait exprès, la connexion ne s'établit qu'à l'instant même, comme une fulgurance. Il vient de lire un livre ancien qui entre alors en résonance avec le réel car la vignette présente dans cette édition ancienne, et rare, je le répète, (mais que vous trouverez reproduit dans l'ouvrage) semble correspondre au

jardin des Tuileries, coïncidence que redouble encore la légende par rapport à la parole de Nadja.

(Et je suis amené à lui expliquer qu'elle fait l'objet d'une vignette, en tête du troisième des *Dialogues* entre Hylas et Philonous, de Berkeley, dans l'édition de 1750, où elle est accompagnée de la légende: « *Urget aquas vis sursum eadem, flectitque deorsum* », qui prend à la fin du livre, au point de vue de la défense de l'attitude idéaliste, une signification capitale.)

*Urget aquas vis sursum eadem, flectitque deorsum*. Que vous pouvez déchiffrer en petit, sous la vignette... Cela veut dire « la même force lance les eaux vers le ciel et les fait retomber », c'est en effet très proche des mots précis de Nadja – tels que les rapporte le récit de Breton.

Voilà le hasard objectif : plusieurs séries causales se percutent en un point spatio-temporel que l'observateur ébahi, Breton, enregistre fidèlement. C'est d'autant plus signifiant pour le narrateur que sa problématique du moment, celle qui « le hante », est précisément de savoir comment rendre le mouvement surréaliste compatible avec la révolution communiste, d'inspiration matérialiste dialectique (question philosophique du matérialisme que, justement, les trois dialogues de Berkeley en question interrogent). On pourrait aussi ajouter une accointance intime entre Berkeley et Breton, autour de la date de publication de cet ouvrage en 1713... Plusieurs éléments se télescopent donc, et sous une forme littéraire, celle d'un récit, puisqu'il ne faut pas oublier que nous n'en connaissons jamais que ce que Breton en aura narré de la sorte: c'est ce que j'appelle des motifs d'écriture, des motifs du hasard objectif.

La beauté convulsive est donc ainsi une beauté nouvelle, en ce sens qu'elle est débusquée là où habituellement on ne va pas la chercher: dans la vie elle-même. « Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme » (*Nadja*). Le hasard provoque alors des rencontres, des points d'interpolation entre des séries habituellement non reliées que seul l'observateur, témoin, acteur aussi pour une part, constate, foudroyé par la coïncidence signifiante pour lui.

Et Nadja, la jeune femme, est belle par ce « regard de fougère » (selon le texte) qui ne s'arrête pas à la surface des choses et du monde mais la pénètre, parce qu'elle croise la vie de Breton autour de nœuds de significations de hasard objectif, qu'elle dérange l'ordre bourgeois établi et soutient, à sa façon, une révolte fondamentale.

Le hasard objectif, c'est un hasard que l'on peut constater objectivement, dont d'autres peuvent attester la validité (on n'a pas triché, tout s'est déroulé involontairement) et qui a provoqué une rencontre qui va susciter une émotion très

spécifique car, malgré les lois logiques rationnelles, il semblerait que l'on puisse en retirer un bénéfice de sens.

Vous vous l'êtes dit certainement, un tel « génie libre » comme le qualifie Breton, peut aussi relever de la folie. Aux connotations érotiques de la convulsion (beauté convulsive, beauté *doublement* féminine) se joint en effet aussi un sens purement médical. Le lecteur apprend d'ailleurs à la fin qu'elle a été internée dans un asile. L'auteur se livre alors à une attaque célèbre contre les psychiatres, par une remarque qui n'est pas sans annoncer l'idée dont Michel Foucault, et toute une sociologie, fera une hypothèse féconde plus tard :

« il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits. »

De l'amour, frôlé, à la folie, s'annonce ici « l'Amour Fou ».

### c. *Déclinaison dans l'Amour Fou*

En effet il y a un prolongement: la beauté convulsive est en clôture de *Nadja*, mais elle se poursuit dans l'ouverture de *l'Amour Fou* en 1937. Breton va en décliner trois formes et enrichir sa description prospective, comme nous allons l'examiner rapidement. A chaque fois il donnera un nom en associant deux adjectifs séparés par un tiret, vous allez voir.

Je tiens à vous signaler que notre CDI, que j'ai fréquenté pour cela il y a maintenant assez longtemps, dispose d'un petit trésor : les reprints de *Minotaure*, la revue surréaliste des années 30, dans laquelle Breton publia des extraits des ouvrages dont nous parlons.

Le mot "convulsive", que j'ai employé pour qualifier la beauté qui seule, selon moi, doit être servie, perdrait à mes yeux tout son 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. (p. 15, édition folio)

Cette beauté est appelée par lui « explosante-fixe » : dans *l'Amour Fou*, elle est illustrée par la photographie de Man Ray d'une danseuse enveloppée de sa robe tournoyante, conjuguant mouvement et immobilisme.

Ensuite Breton aborde la deuxième forme de beauté:

« passant de la force à la fragilité, je me revois maintenant dans une grotte du Vaucluse (...)» (page 16)

C'est l'« érotique-voilée ». Les larmes bataviques sont des « gouttes de verre effilées, produites par le contact de l'eau et du verre en fusion qu'on y laisse tomber ». Univers des grottes, celle du Vaucluse, celle des Fées près de Montpellier. Cela rejoint l'éloge du cristal auquel il se livre, et « la maison de verre » dont il est déjà question dans *Nadja*. Je signale en passant que ce goût pour la transparence se comprend parce que la beauté convulsive s'éprouve sur l'instant, même si on y revient toujours, et qu'elle est liée à un monde qui se donne idéalement sans résistance aux rapprochements, coïncidences, etc. Une photographie de Man Ray l'illustre en revue.

Enfin,

« A ces deux premières conditions (...) » (p. 18)

C'est la « magique-circonstancielle » : une photographie de Brassai d'une pomme de terre germée l'illustre dans la revue *Minotaure*, numéro 5. C'est spécifiquement la dimension associée au hasard objectif.

Et de conclure ce premier chapitre : « la beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas ». Sans capitale d'imprimerie: le soin apporté à préciser le terme suffit probablement à le mettre en valeur.

Que faire de ces trois déclinaisons? Dans un bel ouvrage, à l'iconographie somptueuse, que je vous invite à aller feuilleter au CDI, *l'Art magique*, André Breton s'attache à montrer comment le magique court en un mouvement souterrain dans toute l'histoire de l'art: inaugural certainement, apparent parfois, récemment brimé. Sa thèse est ainsi que l'art est le « véhicule de la magie » et que l'art surréaliste offre, enfin, au XX<sup>e</sup> siècle, « la magie retrouvée ». Je ne vais pas discuter cette idée ici, mais un passage retient notre attention dans ces lignes écrites en 1957:

Dans *l'Amour Fou* André Breton a presque défini l'indéfinissable en disant de cette beauté nouvelle et pourtant immortelle, de cette beauté « convulsive », qu'elle « sera érotique-voilée, explosante-fixe, *magique-circonstancielle* (je souligne) ou ne sera pas ». A la vérité, les trois épithètes doubles sont presque équivalentes l'une de l'autre.

Voilà, selon cet aveu à la troisième personne, il ne faudrait pas trop disséquer la nuance ternaire de cette définition: la plupart du temps, la beauté surréaliste est une combinaison des trois. Trinitaire avais-je avancé... en hommage à cet excellent cru 2008/2009.

## Intermède 1

Breton inclut donc plusieurs dessins de Nadja dans son livre, iconographie enrichie encore pour la nouvelle édition de 1962. Pièces du dossier, éléments de réel, ils visent à donner l'assise factuelle essentielle au récit.

Pensez qu'à la sortie du livre, il s'est trouvé des critiques pour prétendre que Nadja, la personne, n'existait pas - ce qui, après tout, était possible. La couverture de l'édition de poche apportait même des nuances de couleurs des crayonnés: c'est le dessin découpé que vous avez sur le verso de votre document. En quatrième de couverture, cette édition courante offrait « une des dernières lettres de Nadja et son enveloppe » avec un net souci de preuves. Edition courante, mais en 1968, au troisième trimestre, oui à la naissance de ce lycée qui fête cette année ses 40 ans.

## 2. Les beautés de l'amour fou

*Nadja* n'était pas le récit d'un amour, Breton n'ayant jamais de tels sentiments pour la jeune femme (l'inverse n'étant pas vrai) ; *l'Amour Fou* au titre si prometteur, le sera. Par la rencontre avec une femme tellement apte à l'incarnation magique de cette beauté que Breton l'épousera... à peine trois mois après!

### a. L'annonce de l'Ondine

La rencontre, exceptionnelle, est en effet annoncée. Annoncée, comme Breton le comprit après-coup, car sur le moment il écoute simplement. Il nous raconte comment lors d'un déjeuner il observe le plongeur et la servante d'un petit restaurant, « *la vie charmante de ce lieu* ».

La servante est assez jolie: poétique plutôt. Le 10 avril 1934, elle portait, sur un col blanc à pois espacés rouge fort en harmonie avec sa robe noire une très fine chaîne retenant trois gouttes claires, gouttes rondes sur lesquelles se détachait à la base un croissant de même substance pareillement serti. J'appréciai une fois de plus, infiniment, la coïncidence de ce bijou et de cette éclipse. Comme je cherchais à situer cette jeune femme, en la circonstance si bien inspirée, la voix du plongeur: "Ici, l'Ondine" et la réponse exquise, enfantine, à peine soupirée, parfaite: "Ah ! Oui, on le fait ici, l'on dîne!" Est-il plus touchante scène? Je me le demandais hier encore, en écoutant les artistes de l'atelier massacrer une pièce de John Ford. (p. 25)

Vous voyez à nouveau la beauté simple et naïve d'une réplique un peu enfantine battre à plate couture le langage professionnel des acteurs d'un théâtre officiel.

Or, lorsqu'il aura fait le récit de la rencontre capitale, il y reviendra à la fin de ce chapitre IV.

« Il ne me reste, pour avoir tout à fait mis en valeur (...) » (p. 97)

Expliquons cela: le garçon a parlé d'une Ondine (qui est un génie féminin des eaux), ce que sa fonction de plongeur autorise à faire avec une certaine autorité. La fraîcheur du dialogue, c'est le jeu de mot tout simple sur la restauration « on y dîne », en effet. Mais « Ici, l'Ondine!», avec un point d'exclamation exhortatif, est comme une injonction à paraître pour la jeune femme. Elle va surgir dans la vie de celui qui en est averti parce qu'il prête l'oreille à un dialogue impromptu et a priori sans valeur (pour lui en tout cas).

La jeune femme à venir s'appelle Jacqueline Lamba, une étudiante qui dut en ces temps de crise se produire dans des spectacles de « music hall aquatique », au Coliseum à la piscine Rochechouart (mais ne rions pas trop vite de ce genre de reconversion... sous contrainte de crise)

Ondine, elle l'est donc.

« TOUT se passe comme si », expression qui signale dans les constructions intellectuelles, y compris dans les sciences « dures », l'audace d'un parallèle hypothétique fructueux. Il ne dit pas qu'elle a obéi à l'injonction, mais tout se passe comme si elle l'avait fait.

Et Breton recommande de la sorte la généralisation d'une telle écoute des paroles: il faut prêter attention aux « paroles à la cantonade », que l'on entend habituellement d'une oreille distraite. Ce faisant, il réactive la dimension magique, de cette composante magique-circonstancielle de la beauté convulsive, de très anciennes pratiques. C'est en effet un mode de divination chez les peuples de l'Antiquité, ce que l'on appelle la *clédonomancie* (une mantique basée sur l'analyse littérale du *kleos*, le bruit qui court ).

Par exemple Rebecca, la belle vierge apparue au moment où le Serviteur d'Isaac en formule la prière par exemple dans le premier Livre de Samuel, de *la Bible*, ou dans un fameux cas cité par Cicéron dans le deuxième Livre du *De la divination*. Sans nous attarder vraiment, précisons juste que c'est une erreur d'écoute et d'interprétation phonétique lourde de conséquences pour Crassus engagé derrière les Parthes: il croit entendre un marchand de figues vanter ses fruits quand il aurait dû y deviner une mise en garde... « *cave ne eas* », « prends-y garde, n'y va pas ».).

Cicéron, lui, s'en moque: « si nous entrons dans cette voie, un achoppement du pied, la rupture d'une courroie, un éternuement prendront à nos yeux la valeur de présages. » écrit-il avec raison. Mais la raison, en cette occurrence, c'est précisément ce à quoi Breton veut tourner le dos, et résolument ! Au contraire, il pousse l'hyperbole irraisonnée, tentant de reprendre contact avec ce principe de la Renaissance qui veut que tout est « signes assoupis qu'on doit réveiller pour qu'ils se mettent de nouveau à parler » selon Michel Foucault.

Emotion d'une remise en cause, d'un tremblement de la causalité : et la jeune femme rêvée surgit.

### *b. Le sens prophétique du poème « Tournesol »*

Si l'annonce a été consignée dans la revue *Minotaure* (en mai 1934), la rencontre réelle a eu lieu à la fois de ce mois, le 29 mai 1934.

Dans un Café, une femme entre.

Cela suffit.

Je l'avais déjà vu pénétrer deux ou trois fois dans ce lieu: il m'avait à chaque fois été annoncé, avant de s'offrir à mon regard, par je ne sais quel mouvement de saisissement d'épaule à épaule ondulant jusqu'à moi à travers cette salle de café depuis la porte. Ce mouvement, dans la mesure même où, agitant une assistance vulgaire, il prend très vite un caractère hostile, que ce soit dans la vie ou dans l'art, m'a toujours averti de la présence du beau. Et je puis bien dire qu'à cette place, le 29 mai 1934, cette femme était scandaleusement belle. (p. 63)

Elle s'installe pour écrire, puis elle sort, ils se retrouvent dans la rue. Et pendant des heures marchent ensemble, des heures dans les rues où « les trottoirs bifurquaient inexplicablement tour à tour, selon un itinéraire aussi capricieux que possible ». Et ils errent, au hasard, dans le quartier des Halles, près de la Tour St Jacques.

Or :

Un des premiers matins qui suivirent cette longue promenade nocturne dans Paris, je procédais à ma toilette sans accorder à ces derniers épisodes la moindre attention consciente. (p.77)

Il lui revient donc en mémoire un poème automatique, « *Tournesol* » imprimé des années auparavant dans un recueil qui s'appelle *Clair de Terre*. Je vous l'ai ajouté sur la feuille distribuée (voir page 2).

Le relisant, Breton est frappé de stupeur:

Je dis qu'il n'est rien de ce poème de 1923 qui n'ait été annonciateur de ce qui devait se passer de plus important pour moi en 1934. (p. 95)

Et de se livrer à une étonnante étude de texte : vers à vers, d'une formule à une obscurité persistante, il s'attache à se faire l'exégète de soi-même, à faire saillir le sens prophétique de ce poème qui contenait, à l'insu de son auteur lui-même, le récit cryptée de la future rencontre de *l'Amour Fou*.

Je ne prends que quelques commentaires, les plus parlants dans le temps limité qui est le nôtre.

« La voyageuse qui traverse les Halles à la tombée de l'été / Marchait sur la pointe des pieds » :

La voyageuse marchant sur la pointe des pieds: il est impossible de ne pas reconnaître en elle la passante à ce moment très silencieuse du 29 mai 1934. La « tombée de l'été » : tombée du jour et tombée de la nuit sont, comme on sait, synonymes. L'arrivée de la nuit est donc, à coup sûr, bien enclose dans cette image où elle se combine avec l'arrivée de l'été. (p. 84)

« Les lampions prenaient feu lentement dans les marronniers »: (voir p. 86)

« Rue Git-le-Coeur les timbres n'étaient plus les mêmes / Les promesses de nuits étaient enfin tenues »: (voir p. 87)

Je vous laisse découvrir les autres commentaires ! Là encore, tout se passe comme si leur rencontre avait été annoncée, dans une prescience inconsciente à celui-là même qui s'en croyait l'auteur, par un poème. Leur rencontre était éclairée par cette lumière phosphorescente du hasard objectif, avant même d'advenir. Plus exactement, plutôt qu'une autre annonce, comme le poème nous est donné après-coup, je parlerais volontiers (malgré l'aspect technico-médiatique du vocable) d'une *désannonce* de l'Ondine par cette révélation du rôle mystérieux du poème « Tournesol ».

J'ajoute un mot important, de mise à distance peut-être.

Car bien sûr, tout cela opère une rupture que la psychanalyse, par exemple, ne cautionnerait pas: si l'on dirait une analyse de rêves à laquelle se livre ici Breton (les signifiants des mots, à l'intérieur du rêve, portant trace d'un travail de déformation et de jeu sonore, dévoilant le contenu latent derrière l'apparence manifeste), il se saisit, lui, ici, d'éléments hétérogènes, les uns sur le plan de la vie psychique et de la poésie, les autres sur celui des événements factuels, avérés, qui ne peuvent être considérés liés au premier que... par délire. Le rebours temporel entre un réel non réalisé et la prévision voyante non consciente de sa vérité verbale, c'est la convulsivité dans sa tendance pathologique. Jamais reniée d'ailleurs, mais rebelle à la simple étiquette de folie qui lui

serait appliquée: on appelle trop vite fou celui qui ne se plie à la seule « logique rationnelle desséchante ». Le surréalisme prôna-t-il néanmoins, au fond, une sombre restauration, mettant en berne les Lumières, selon une « circularité archaïsante »? C'est ce que soutient quelqu'un comme Jean Clair, qui vient d'être élu à l'Académie française, dans un livre qui fit du bruit : *Du surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes* (vous comprenez pourquoi).

Le point caractéristique du hasard objectif ce n'est toutefois pas de dire, par exemple, « Dieu m'avait inspiré le poème » ou « un génie maIn a fait prononcer 'Ondine' pour que je l'entende » mais bien que ce fait a eu lieu, qu'il est constatable, et qu'il ouvre une *brèche* (je parle vraiment en surréaliste là) dans la causalité normale.

### 3. *La beauté de la trouvaille*

Maintenant j'aimerais voir avec vous le cas de la trouvaille, qui est tout aussi exemplaire, et complémentaire au précédent.

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, proportionnés aux besoins innombrables de l'esprit. (p. 21-22)

Pour l'expliquer, le faire ressentir au lecteur, Breton relate, au chapitre III de *l'Amour Fou*, une promenade au marché aux Puces avec son ami, l'artiste Alberto Giacometti (mort aussi en 1966).

#### a. *Au marché aux Puces avec Giacometti*

La magie, c'est ici celle de l'Eureka, du moment de la découverte sous la lumière brutale et tant désirée d'un éclair. Ils vont vers ce lieu magique pour la trouvaille qui est le marché aux Puces –celui de saint-Ouen, déjà fréquenté, déjà hanté dans les récit de *Nadja*. En attente de découvertes hasardeuses.

Premier objet: « un demi-masque de métal », puis un second, une cuiller en bois terminée en soulier. Vous en avez la photographie, insérée dans *l'Amour Fou*, sur le recto de votre feuille.

Que faire de tels objets, surgis d'une déambulation au hasard? Quels rôles peuvent-ils bien pouvoir jouer pour chacun des deux compagnons qui les a distingués parmi le fatras des étals du marché ? En quoi sont-ils porteurs de beauté convulsive ?

Giacometti travaillait à l'époque sur une sculpture dont il manquait la tête. La revue *Minotaure*, toujours au numéro 5, venait de présenter parmi d'autres photographies, celle d'une tête qui eût pu prendre place dans le projet en cours. Mais il manquait quelque chose. Le titre le dit bien, c'est l'objet manquant, *l'objet invisible*.

Pourquoi pas le masque de métal ?

Breton pense donc que la rencontre avec l'objet trouvé débloque chez l'artiste un nœud, inconscient, qui l'empêchait d'aboutir. Voilà la sculpture finie. Ou qui pourrait l'être – car finalement elle n'intégrera pas ce masque de métal.

Les objets de la réalité n'existent pas seulement en tant que tels: de la considération des lignes qui composent le plus usuel d'entre eux surgit – sans même qu'il soit nécessaire de cligner des yeux – une remarquable image-devinette avec laquelle il fait corps et qui nous entretient, sans erreur possible, du seul objet réel actuel, de notre désir. (p. 128)

Qu'en est-il, me direz-vous de la cuiller ? Et bien il faut à Breton, pour trouver la réponse, se souvenir d'une phrase notée au réveil (ce dont il est coutumier, comme le refrain du poème « *Tournesol* » revenu à sa mémoire flottante vous vous en souvenez).

« Quelques mois plus tôt », il avait noté au réveil cette phrase : « le cendrier Cendrillon ».

C'est rentré chez moi qu'ayant posé la cuiller sur un meuble je vis tout à coup s'emparer d'elle toutes les puissances associatives et interprétatives qui étaient demeurées dans l'inaction alors que je la tenais. Sous mes yeux il était clair qu'elle changeait. Cendrillon revenait bien du bal ! (p. 46-49).

Il aboutit en effet à l'association entre le soulier et la pantoufle de Cendrillon, qui est le truchement métaphorique de l'attente du compagnon « qui mettra chaussure à son pied ». Attente amoureuse, attente sexuelle. L'alliance quelque peu hermaphrodite se formule ainsi par une équation freudienne: pantoufle = cuiller = pénis = moule parfait de ce pénis. L'objet trouvé a donc parfaitement répondu à l'attente créée par le désir manifesté et attisé par la phrase au réveil. Une phrase, avec sa petite musique étrange ; un objet trouvé, la trouvaille ensuite !

Tous les recouplements mis au jour sont alors brusquement significatifs, entre Cendrillon, la chaussure et même la cuiller comme ustensile de cuisine imposé à la pauvre jeune fille exploitée dans le conte.

Il en conclut donc :

La trouvaille d'objet remplit ici rigoureusement le même office que le rêve, en ce sens qu'elle libère l'individu de scrupules affectifs paralysants, le

réconforte et lui fait comprendre que l'obstacle qu'il pouvait croire insurmontable est franchi. (p. 44)

Tout objet dont nous nous saisissons « doit être considérée comme un précipité de notre désir ». Et dès lors potentiellement porteur de beauté magique-circonstancielle, de beauté convulsive.

## *b. Trois conséquences pour les objets surréalistes*

J'aimerais pour finir dégager trois conséquences importantes.

La trouvaille, c'est donc un objet perdu que l'on a ramassé parmi la masse anonyme et grouillante du possible. Et un objet qui peut alors accéder au rang d'œuvre d'art (je cite là une tentative de taxinomie des années 30 chez les surréalistes): par exemple des « 'objets naturels' », tels quels ; des « 'objets naturels interprétés' » par figure de ressemblance ; des « 'objets naturels incorporés' », c'est-à-dire plastiquement intégrés à une œuvre d'art (comme dans les boîtes de l'artiste américain Joseph Cornell, dont je montrerai un exemple). Ils peuvent avoir subi aussi les outrages de la nature pour la catégorie des « 'objets perturbés', modifiés par les agents naturels, incendies, tempêtes, etc. ».

Au fond, c'est revenir à l'intuition fondatrice du surréalisme, et la définition du [Manifeste de 1924](#)<sup>2</sup> que je rappelle :

« SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

L'artiste fera comme l'explique Max Ernst lorsqu'il narre l'épisode original de sa pratique du frottage:

« je fus frappé par l'obsession qu'exerçait sur mon regard irrité le plancher, dont mille lavages avaient accentué les rainures. Je me décidai alors à interroger le symbolisme de cette obsession et, pour venir en aide à mes facultés méditatives et hallucinatoires, je tirai des planches une série de dessins, en posant sur elles, au hasard, des feuilles de papier que j'entrepris de frotter à la mine de plomb. »

Il s'agit donc de laisser le hasard provoquer des formes, que l'artiste scrute et recopie ensuite par [le transfert du grattage et du frottage](#)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> [http://www.wikilivres.info/wiki/Manifeste\\_du\\_surr%C3%A9alisme](http://www.wikilivres.info/wiki/Manifeste_du_surr%C3%A9alisme)

<sup>3</sup> <http://gilbert-arts.blogspot.com/2006/06/max-ernst-le-feu-follet.html>

Il est intéressant de constater que de telles pratiques fondées sur les accidents de l'objet remontent à une certaine tradition. Breton signale ainsi plusieurs fois un passage des carnets de Léonard de Vinci (je cite son *Traité de la peinture*) :

Si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches ou faits de pierres multicolores avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras par analogie des paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines et collines de toutes sortes. Tu pourrais y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses.

On ne peut mieux dire... Le grand critique d'art Ernst Gombrich évoque lui un peintre chinois du XVII<sup>e</sup> siècle, Sung Ti:

Choisissez un vieux mur en ruine et couvrez-le d'un lé de soie blanche. Puis, regardez sans cesse, matin et soir, jusqu'à ce que vous puissiez voir les ruines à travers le tissu de soie: leurs reliefs, les différents niveaux, les sinuosités et les cassures, en accumulant dans votre esprit ces images et en les fixant dans vos yeux. Que les reliefs soient vos montagnes, les fossés vos cours d'eaux, les profondeurs vos ravins, les crevasses vos canions, les parties claires vos premiers plans, les parties sombres vos lointains repères.

Au fond, tout cela repose sur une hypnotisation devant la matière relevant plus généralement de ce que l'on appelle *pareidolie*, c'est-à-dire la reconstitution d'une pseudo-forme<sup>4</sup> interprétée dans une image (vous savez, le visage sur la Lune, ou un masque diabolique sur des billets de dollars canadiens).

Ainsi donc, trois conséquences méritent d'être vues à ce propos.

La première, c'est le déplacement espéré de la frontière entre subjectivité et objectivité, en effet possible. Breton le signale clairement dans *l'Amour fou*:

(A propos de la leçon de Léonard à ses élèves) Tout le problème du passage de la subjectivité à l'objectivité y est implicitement résolu et la portée de cette résolution dépasse de beaucoup en intérêt humain celle d'une technique, quand cette technique serait celle de l'inspiration même. C'est tout particulièrement dans cette mesure qu'elle a retenu le surréalisme. (p. 126)

Ce qui serait délirant sinon, selon un phénomène d'auto-hallucination que Salvador Dali appelle à cette époque sa méthode « paranoïa-critique », est objectivement reconnaissable par les autres qui, effectivement, distinguent bien qui le visage, qui l'objet.

---

<sup>4</sup> [http://www.unice.fr/zetetique/articles/JB\\_yeti\\_nain/index.html](http://www.unice.fr/zetetique/articles/JB_yeti_nain/index.html)

L'exemple canonique ici sont les formes dans les nuages. Avec la référence à *Hamlet* où Polonius pour complaire au prince feint de tout reconnaître (il est en mission pour cela): Breton la commente dans *l'Amour fou*, parce que dans ce cas la subjectivité est faussement recouverte par l'objectivité : Polonius n'a pas vu de belette ni de baleine, il ment, comme on ferait face aux délires d'un fou à ne pas contrarier). Freud en a fait la matière d'une [analyse crypto-picturale fameuse](#)<sup>5</sup> à propos d'*Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (justement) basée sur le tableau intitulé *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne*. La pareidolie peut donc s'interpréter dans une construction intellectuelle théorique (une histoire de vautour dans le drapé de Marie...).

La deuxième conséquence: il y a là une remise en cause de la validité même de l'artefact, ce qui est fait par la main humaine, avec *arte*, lorsque apparaît un (oxymorique !) « art de la nature » (selon l'expression d'un précurseur en la matière, le Suédois August Strindberg dans un texte de 1894).

Ce que le désir cherche existe déjà comme objet du monde : il n'est plus question de le créer mais de le trouver, quitte à constater des petits différences. La fusion entre artefact et objet naturel dans cet « art naturel » a fasciné par exemple Roger Caillois :

Un hasard longuement préparé, au terme de tris obscurs et obsédés, comme sont les hasards de la conception, me fit penser qu'il devait être possible de découvrir ou de susciter des objets qui tireraient de la nature leur origine et leur apparence, mais qui paraîtraient choses aussi visiblement fabriquées que monnaies courantes.

C'est ce que la revue *Minotaure* examinera, par exemple dans son double numéro 3 et 4 en décembre 1933, sous le titre de « sculptures involontaires » : on y trouve des « billets d'autobus roulés », le « hasard morphologique du dentifrice répandu », ou le « morceau de savon représentant des formes automatiques modern'style, trouvé dans un lavabo ».

Enfin, troisième point : l'effacement de l'artiste appelé à promouvoir de telles pratiques. Max Ernst écrit encore, quand il s'interroge sur la question de avoir « comment on force l'inspiration » (c'est le titre):

Plus tard, c'est en restreignant toujours davantage ma propre participation active, afin d'élargir par là la part active des facultés de l'esprit, que je parvins à assister comme en spectateur à la naissance des tableaux (...)

Julien Gracq le résume de la même manière:

---

<sup>5</sup> <http://thmth.free.fr/a/%20propos/%20de%20un%20souvenir%20d'enfance%20de%20leonard%20de%20vinci%20de%20sigmund%20freud.htm>

« il (l'artiste, l'écrivain à la recherche de la trouvaille) assistera du dehors, en spectateur, à l'élaboration spontanée de cette magie continuelle ».

Ce désengagement de l'artiste, relégué au rang de simple observateur d'un éclat de beauté convulsive qu'il a eu la curiosité d'enregistrer, est symptomatique des convulsions d'un certain art contemporain (je fais référence pour aller vite au geste radical du *ready made*).

## Intermède 2

Avant de vous montrer comme promis les dernières photographies, j'aimerais faire une ultime remarque sur la photographie. La photographie est cet art qui (trompeusement comme tout art) a pu apparaître, par son dispositif passif d'impression automatique par les photons, simple réceptacle de la lumière qui écrirait en quelque sorte elle-même (*photo-graphie*). En ce sens, elle serait donc par excellence l'art du hasard objectif, se contentant de recevoir les faits minuscules qu'une observation attentive et éclairée vient ensuite analyser.

Regardez le paradoxe de la photographie de *l'objet invisible* de Giacometti qui nous fait voir ce vide « que ces mains tiennent ou soutiennent », reconduisant une absence désignée.

Brassaï dans le premier numéro de *Minotaure* applique de la sorte la démarche du hasard objectif aux graffitis en photographiant « au hasard de quelques promenades » des murs marqués à l'aide de moyens rudimentaires ou dont les accidents de surface sont utilisés par des anonymes pour des gravures sauvages.

Pour finir un montage de plusieurs photographies de [l'atelier de Breton, 42 rue Fontaine, lieu rempli comme une boîte-objet](#)<sup>6</sup>...

Et pour finir deux boîtes surréalistes : l'une de [l'américain Joseph Cornell](#)<sup>7</sup> dont j'ai parlé, mort en 1972 : *box with bird's nest and oak galls*

Et enfin *Le petit mimétique*, vers 1936, boîte réalisée par Breton et Jacqueline Lamba, ainsi caractérisée au centre Pompidou : « Insecte, feuille séchée, papier cellophane □ 6 x 9,7 x 13 cm ».

---

<sup>6</sup> <http://www.atelierandrebreton.com/>

<sup>7</sup> <http://www.pem.org/cornell/>

## Conclusions

Il est temps de conclure.

« La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas », notre point de départ final et d'ouverture relancée. C'est donc aussi une formule auto-réalisatrice. Il s'agit bien de se lancer dans la quête d'une beauté vacante, là devant nos yeux endormis, mais qu'il faut apprendre à voir à l'exclusion de toute autre. Si l'on ne se met pas en état psychique à la fois de disponibilité et de curiosité, d'appétit même, rien se révèle. Voilà pourquoi l'urgence lyrique de l'amour est si bénéfique: les années couvertes par nos trois œuvres voient Breton dans un état de déréliction amoureuse exacerbée, propice aux turbulences de l'émotion - ce dont il est d'ailleurs bien conscient.

La beauté convulsive est une beauté dérangement, qui vient chambouler les représentations rationnelles, qui vient provoquer un trouble pas toujours seulement heureux. Un saisissement, une saccade, qui s'impose à nous matériellement, biologiquement.

Fondamentalement, c'est même une sorte de foudre (métaphore toujours réactualisée par Breton) qui traverse divers plans d'une vie, investis soudain, percés dans toute leur épaisseur existentielle. Il ne s'agit pas seulement d'une beauté concrétisée, retenue, élaborée par un artiste artificiellement à la recherche du beau (artificiellement: avec arte, actes techniques réfléchis, élaboration consciente des ses moyens et de ses fins). L'artiste doit se mettre en danger, accepter toutes les surprises du hasard, « au plus petit comme au plus grand ».

Les trois déclinaisons tentent d'établir combien c'est une beauté qui conjugue l'érotisme, une tension dynamique, la dimension magique: c'est le désir qui l'anime, qui fait briller des feux oubliés dans ce que le quotidien banalise et ternit par la sclérose de la seule raison. D'où le goût pour le dévalorisé, le dégradé, le démonétisé ; économiquement, socialement esthétiquement: femme égarée dans la rue plutôt que femme du monde, objet perdu et abandonné plutôt que l'objet de consommation étiqueté pour cela dans les vitrines marchandes.

Cela confère un retour en grâce assumé du magique, ce que les sociologues appellent « pensée magique », les psychiatres « déires psychotiques », les psychanalystes « inquiétante étrangeté ». Peu importe au chercheur de beauté convulsive, il préfère les joies du merveilleux, les effrois du révélé sous ses yeux grands ouverts, sans codes interprétatifs pré-établis.

Il tient cependant à se faire comprendre, d'où toute une réflexion théorique esquissée autour du partage de midi entre subjectif et objectif.

*Nadja*, rimbaldienne et émerveilleuse ; la « belle vagabonde » de la nuit de Tournesol, Ondine et épousée ; la trouvaille, objet que le désir inconscient cherchait à découvrir dans le chaos du monde : trois types de rencontres que, j'espère, vous avez éprouvés (au moins par procuration) et éprouverez peut-être encore.

---

*Nadja* (1928), *Les Vases communicants* (1932) et *l'Amour fou* (1937) sont disponibles en collection « folio » chez Gallimard. Pour approfondir, vous trouverez les reprints de la revue *Minotaure* (1933 à 1936) chez *Skira*, *l'Art magique* (1957) chez Phébus et *Le Surréalisme et la Peinture* (1928) chez Gallimard (« folio »).