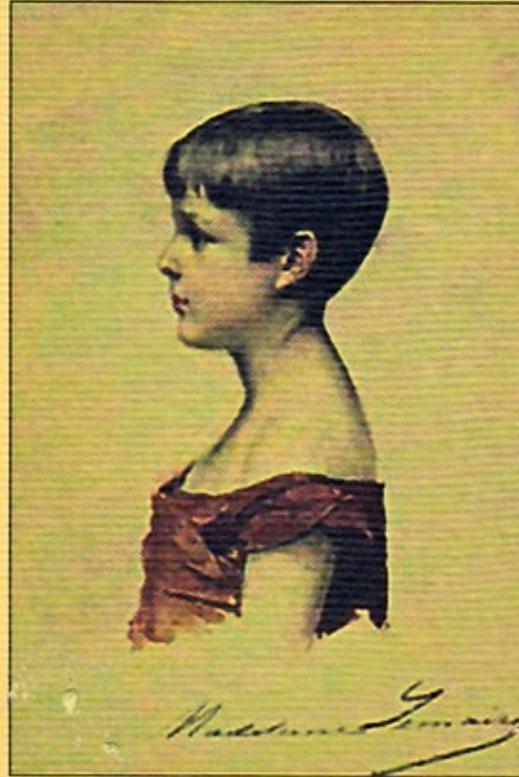


Revue trimestrielle consacrée à la littérature
française des XIX^e et XX^e siècles



Raymond Roussel – Le Chat Noir – André Breton – Jean Paulhan
Claire Paulhan – Edouard Dentu – Laurent Tailhade
Jean Lorrain – Fernand Fleuret

Henri Béhar

Introduction au potlatch André Breton (Envois ou dédicaces)¹

Au début du siècle dernier, un journaliste, amateur de curiosités, Jean de Bonnefon, publia les *Dédicaces à la main de Barbey d'Aurevilly* (1908). C'était vingt ans exactement après la mort du « Connétable des lettres ». L'éditeur, qui se trouvait être aussi libraire, Auguste Blaizot, ne lésina pas sur les fac-similés, malgré leur coût, tant il lui semblait nécessaire de donner à voir la graphie si distinguée de l'auteur, avec ses fortes hampes, « les griffes du lion », disait-il. C'était l'époque où fleurissaient les éditions de manuscrits autographes, grâce aux nouvelles techniques de reproduction mécanique, la photolithographie.

Plus récemment, les *Cahiers Jean Tardieu*, n° 2, ont proposé les « Dédicaces à Jean Tardieu » (Éditions Calliopées, 2010, 96 p.), mais, comme l'indique le sous-titre, ce sont les envois autographes d'ouvrages offerts à l'auteur, non ceux de l'écrivain lui-même. Chaque dédicace fait l'objet d'un cliché, numériquement reproduit.

Outre ces deux recueils, d'ampleur et de portée différentes, je ne connais qu'un seul exemple contemporain compilant à la fois les « envois » de la main de l'auteur et ceux de ses dédicateurs : l'*Album amicorum* de Francis Ponge, en deux parties, édité par Armande Ponge et Gérard Farasse (Gallimard, 2009, 248 p.). Cela se comprend aisément : l'envoi est un genre spécifique, à mi-chemin entre le domaine public et la sphère privée, entre le livre et le manuscrit. Il ne fait pas partie des genres littéraires traditionnels, ni même des « genres mineurs », pour parler comme Marie-Paule Berranger (*Les Genres mineurs dans la poésie moderne*, PUF, 2004, 268 p.). Si le manuscrit autographe d'un auteur intéresse les bibliophiles et les chercheurs en quête de variantes ou peut-être même d'un secret d'écriture, un tel écrit autographe semble exclu de la littérature proprement dite.

1. Note de la rédaction : Ce texte constitue la préface du volume à paraître aux Éditions du Lérot.

Tout au plus le considère-t-on comme un document, en le classant dans la grande catégorie des œuvres de circonstance. Perché sur mon escabeau de bibliothèque, je prends le vent, et je m'aperçois que tous les publics sont avides de ces petites phrases au seuil du livre, longtemps réservées à un seul destinataire. Lequel se flattait de pouvoir montrer autour de lui un message unique. Il est temps de reconsidérer leur statut.

Il faut désormais prendre les *envois* en considération, comme partie intégrante de l'œuvre d'un auteur, tout comme la génétique textuelle fait son bien des brouillons, des manuscrits, des journaux intimes, de la correspondance. C'est si vrai que, pour ce qui concerne André Breton, ses héritières, au premier chef sa fille, Aube Elléouët-Breton, en se résolvant à mettre en vente, en 2003, le contenu de son atelier, ont tenu à faire numériser, outre ses propres manuscrits, les premières pages des livres qu'il avait reçus, munis d'un envoi autographié, en mettant le tout à disposition du public sur le site ouvert à cet effet. Il s'agit, en l'occurrence, des œuvres d'autrui, ce qui, à l'évidence, présente un grand intérêt pour fixer, sous un certain angle, les rapports entre Breton et ses relations, mais ne nous dit pas comment le destinataire a réagi. De ce fait, il nous faut explorer les bibliothèques publiques ou privées afin de recueillir les ouvrages de Breton remis à ses amis, revêtus d'un message personnel. Au même titre que la correspondance, c'est l'échange de messages, aussi complet que possible, qui fait sens. Aussi me suis-je efforcé de combler la lacune que présente l'Atelier (numérique) André Breton, en retrouvant ses propres envois, le pendant de ceux qui se trouvent sur la toile. Au bilan, j'aurais tendance à parler d'envois croisés, comme on établit la correspondance générale ou croisée des grands écrivains. Nous y reviendrons.

En manipulant les six cent quatre-vingts ouvrages remis par l'auteur de *Nadja* à ses amis, il m'a été donné de constater que les autographes dont il les ornait, à la page du faux-titre, n'avaient rien de convenu ni de conventionnel. Au contraire, ce sont souvent de brefs poèmes, en accord avec le contenu du livre comme avec la psychologie du destinataire et, parfois, la teneur de ses propres ouvrages. Au demeurant, les fac-similés de ces envois, souvent reproduits dans les catalogues de vente, renforcent cette impression poétique.

La question revient, lancinante : doit-on écrire « envoi » ou « dédicace », ou plus précisément « dédicace à la main », pour le dire comme Jean de Bonnefon ? La plus grande confusion règne en ce domaine. Le *Dictionnaire encyclopédique du livre* (Cercle de la librairie), qui devrait faire foi, nous offre deux définitions identiques :

ENVOI :

phrase ou formule manuscrite portée sur un exemplaire d'un livre et par laquelle l'auteur fait hommage de cet exemplaire à quelqu'un.

A la différence de la dédicace qui peut être imprimée ou mss (et peut être de la main de quiconque qui offre l'exemplaire) l'envoi est nécessairement manuscrit et de la main même de l'auteur.

DEDICACE :

phrase ou formule mss portée sur un ouvrage à l'intention de la personne destinataire à qui le livre est offert.

Dict. ency. du Livre (Cercle de la librairie)

Dans ces conditions, je préfère demander au conservateur en chef de la réserve des livres rares à la BnF quelle opposition il voit entre ces deux termes. Voici sa réponse, faite avant son départ à la retraite :

« Le terme "dédicace" s'applique en priorité à la dédicace d'œuvre ou d'édition, généralement en tête de celle-ci, imprimée entre la page de titre et le début du texte.

Le terme "envoi" s'applique à la dédicace d'exemplaire, généralement autographe, située ordinairement sur une page précédant celle de titre, le plus souvent au faux-titre. »

Me connaissant depuis un demi-siècle et me sachant soucieux de précision terminologique, il ajoute, en raison de sa propre expérience :

« La longueur de l'envoi n'a aucune importance. Il y a des envois ultra-courts, genre "à Untel, en hommage, Amédée Dupont" et des envois très développés. J'ai acquis par exemple pour la Réserve un exemplaire portant un envoi s'étirant dans les blancs et les marges de 32 pages, dans lequel Jean de Tinan relate les circonstances (très amusantes) à l'origine de son livre. Les envois d'Anna de Noailles peuvent être assez effusifs. Ceux de Proust sont des lettres, qui couvrent jusqu'à 4 pages. Proust renoue avec la pratique de l'épître dédicatoire, mais sans le côté un peu solennel qu'elles pouvaient avoir dans les imprimés anciens, qui eux-mêmes reprenaient la pratique des livres manuscrits médiévaux. L'envoi peut donc prendre toutes sortes de formes.

Il suppose cependant, pour ne pas être confondu avec l'ex-dono, que le nom du dédicataire soit inscrit, tout comme celui du dédicant (ou celui-ci doit être clairement reconnaissable). Surtout : le dédicant ne peut être que l'auteur. » (Antoine Coron)

En dépit des réflexions conduites par les théoriciens et les créateurs eux-mêmes (voir Gérard Farasse (éd), *Envois et dédicaces*, Presses Universitaires du Septentrion, 2010, 174 p.), le débat ne me semble pas tranché. Le terme *dédicace*, qu'on le veuille ou non, conserve trace de son étymologie et de ses origines religieuses. Il a un caractère sacré, ce qui, au demeurant, ne lève pas l'ambiguïté entre l'imprimé et le message autographe individuel. On le réservera, autant que possible, aux œuvres littéraires imprimées annonçant, toujours imprimé, le nom d'une personne qui les a inspirées, ou encore à qui l'auteur a pensé en les écrivant. Ainsi, l'auteur de *Mont de Piété* dédicace le poème « L'an suave » à Marie Laurencin, et le poème « L'herbage rouge » (de *Clair de terre*) à Denise, la future Madame Naville. Dans les deux cas, c'est bien l'offrande laïque, destinée à une femme respectée. À l'opposé, on songe à *La Lanterne noire*, recueil de poèmes surréalistes en prose, composé en 1925, que Roger Vitrac dédie à André Breton. Leur rupture s'étant alors produite, Vitrac ne changea pas le nom du dédicataire, et ne publia pas l'ouvrage.

Du reste, il y aurait une belle anthologie à composer des dédicaces procurées par les surréalistes entre eux. À commencer par Éluard écrivant, à la fin du recueil, *Mourir de ne pas mourir*, en 1924 : « Pour tout simplifier/ je dédie/ mon dernier livre/ à/ André Breton/ P. E. »

D'un autre côté, l'*envoi* ne manque pas d'ambiguïté, notamment en matière de poésie où il désigne la demi-strophe finale d'une ballade. Il laisse aussi penser que le livre a pu être expédié par la poste, alors que l'apposition d'un message individualisé se fait le plus souvent en présence du destinataire, qui se doit de détourner pudiquement le visage tandis que le scripteur s'adresse à lui par la plume, comme pour un théâtral aparté. Les commissaires-priseurs et les libraires emploient le sigle E.A.S. (envoi autographe signé), ce qui, dans leur métier, a précisément une valeur... marchande.

Dans les deux cas s'exerce le même don du poème, du livre ou du recueil. À telle enseigne que j'aurais tendance à exclure ce qui procède trop visiblement de la transaction commerciale : « dédicace » d'un livre payé par le souscripteur ; « envoi » ou « signature » d'un ouvrage lors d'un salon du livre. Pour autant, la démarche est-elle si différente ? Le livre « dédicacé » est aussi pensé que le poème offert à tel ou tel en des circonstances aléatoires. L'ouvrage et sa dédicace imprimée auront la même durée, la même présence *in absentia*, et ils pourront concerner toute une foule, aussi bien qu'un ami inconnu. En revanche, l'envoi autographe se caractérise par une (relative) spontanéité, par l'autographe, par la présence du destinataire, qui n'est jamais hypothétique.

Pour résumer, voici, à la manière de Claude Lévi-Strauss, un tableau figeant l'opposition structurale entre l'un et l'autre mot :

Dédicace	Envoi
Édition ou poème	Exemplaire
Imprimé	Manuscrit autographe
Après le titre et avant le texte	Avant ou sur la page de faux-titre
Par le donateur	Par l'auteur lui-même

L'expérience montre que tous ceux qui traitent de cette pratique emploient simultanément les deux termes, ne serait-ce que pour éviter la maudite répétition. Je n'y échapperai malheureusement pas dans le présent volume.

Commençant à collectionner et à collationner du même souffle les envois d'André Breton, j'ai vite été conduit à émettre une hypothèse d'ordre anthropologique : la majorité des 445 échanges interpersonnels procèdent du *potlatch*, cette coutume amérindienne du don et du contre-don, autrefois théorisée par Marcel Mauss à l'intention des Européens. C'est bien André Breton lui-même qui, en sa qualité de directeur, a composé l'*Almanach surréaliste du demi-siècle* pour la revue *La Nef* en organisant une section « Potlatch des grands invitants à leurs grands invités » où il offre la parole à divers référents, Wang Bi, le Marquis de Sade, Lycophron, Arthur Cravan, Antonin Artaud, etc., qui, à leur tour, passent le flambeau aux « maîtres du demi-siècle ». Confirmation, si nécessaire, qu'il connaissait le terme et sa glose ethnographique. Il a lui-même utilisé ce mot, dans toute sa complexité, au cours d'une « Note sur les masques à transformation de la côte Pacifique Nord-Ouest » publiée dans une revue de carabins, *Neuf*, n° 1, en juin 1950. Abordant le système d'oppression de la classe dirigeante qui, dans les ethnies considérées, utilise toutes sortes d'intimidations pour maintenir son pouvoir, spécialement sur la jeunesse, il prend à témoin la cérémonie du « potlatch » au cours de laquelle on utilise les masques à transformation, dont il commente l'apparence.

Et comment n'aurait-il pas connu son usage, lui qui, à pareille époque, se trouva confronté à la jeunesse et qui eut à rompre des lances avec l'Internationale Lettriste, qui publia le bulletin *Potlatch* (1954-1957). D'abord hebdomadaire, il était envoyé gratuitement à certaines personnes choisies arbitrairement par le

groupe. Cette publication ne figurait pas dans sa bibliothèque, mais il en connaissait l'existence, dans la mesure où Guy-Ernest Debord s'en prenait aux surréalistes de la revue *Médium*. D'une façon plus générale, ceux qui allaient se dénommer Situationnistes s'attaquaient à Breton qui, d'un autre côté, leur servait de référence, non sans irrévérence.

De sorte que j'ai pu en déduire une règle, selon laquelle tout ouvrage dédié à Breton devait avoir son répondant dans la bibliothèque du dédicataire, sous la forme d'un ouvrage agrémenté d'un envoi autographe signé. Un exemple : Francis Dumont lui envoie son édition de Xavier Forneret, *Morceaux choisis*. Breton lui retourne la politesse sous la forme de ses propres *Entretiens*, avec ce message signé de sa main : « À Francis Dumont, avec lui et Xavier levons le verre de Beaune, son ami ». Qui est cet ami commun avec qui lever son verre, sinon ledit Xavier Forneret, né à Beaune et propriétaire de vignobles ?

Étendant ce principe du don et du contre-don, sans que, pour autant, une cérémonie fastueuse ait eu lieu lors de chaque remise de livre, j'ai établi la liste des 445 auteurs dont André Breton avait conservé dans sa bibliothèque un ou plusieurs ouvrages avec E.A.S., et je suis parti à la recherche du ou des livres que lui-même avait pu leur adresser. Ce qui, on me l'accordera, n'est pas chose aisée. L'enquête m'a prouvé qu'il était rarement en reste.

Je m'explique : l'ensemble des échanges se répartit en trois groupes. Le premier constitue un véritable potlatch, avec don et contre-don entre Breton et ses correspondants (quel qu'en soit l'initiateur). Il représente 28 % du total. On peut y ajouter les envois de Breton restés sans écho ni écot, en proportion supérieure (44 %), pour la raison que j'ai dite, et qu'il faut regretter. Enfin viennent les auteurs qui ont adressé un ou plusieurs ouvrages à Breton sans avoir rien reçu en retour. Ils sont autant que les bénéficiaires du potlatch (28 %).

Si j'ai parfois échoué à retrouver les ouvrages de l'auteur des *Manifestes du surréalisme* chez tel ou tel de ses correspondants, cela ne signifie pas qu'ils n'existent pas. On les retrouvera quand tous les héritiers se seront manifestés, ou lorsque leurs collections passeront en vente publique. J'attends la preuve du contraire ! L'absence d'envoi n'est pas un argument, car il faudrait avoir la certitude que Breton n'a jamais signé de volume à tel ou tel de ses dédicataires, ce qui, dans l'état actuel des choses, est indémontrable.

Entrons dans le détail de cette quête bilatérale. Il comporte, d'une part, 445 dédicataires ayant adressé 896 livres avec envoi, recensés dans la Vente André Breton et dans le fonds du même à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (soit, théoriquement, un peu plus de 2 ouvrages par correspondant, en

moyenne) ; d'autre part 673 envois d'André Breton. Au total 1567 volumes portant un envoi, répartis au cours des 41 années de la vie littéraire d'André Breton. C'est ce qu'indique le tableau ci-dessous.

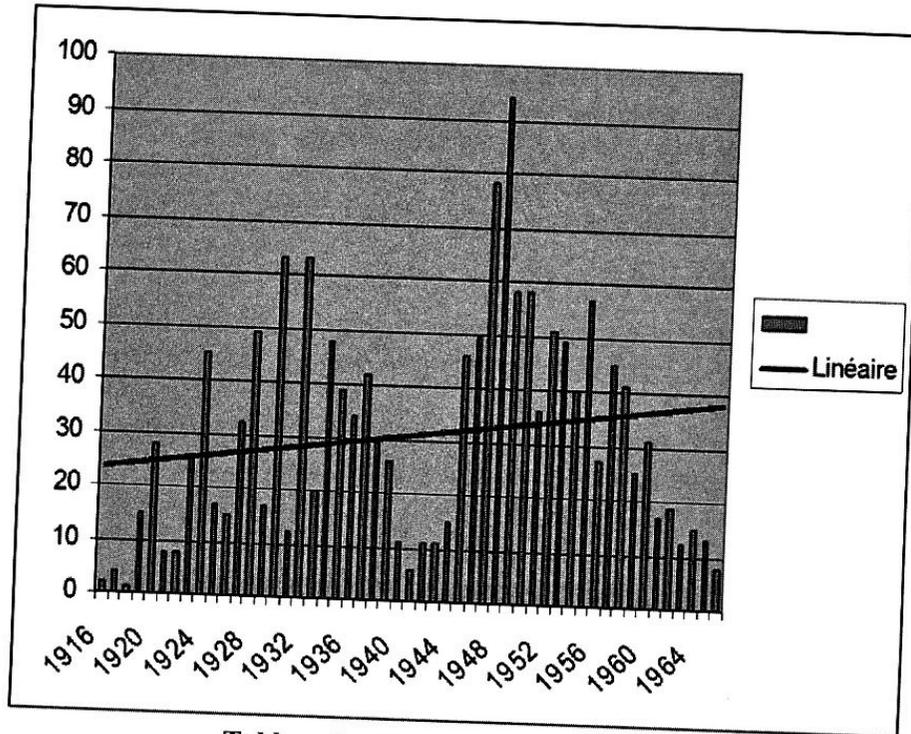
Pour le constituer, j'ai d'abord pris en compte la date manuscrite de l'envoi, souvent fort éloignée de la date de publication de l'ouvrage (cf. Pierre Dhainaut). Si celui-ci n'est pas daté, j'adopte, par défaut, la date du dépôt légal, dans la mesure où c'est le moment privilégié pour le faire connaître.

1916	2
1917	4
1918	1
1919	15
1920	28
1921	8
1922	8
1923	25
1924	45
1925	17
1926	15
1927	32
1928	49
1929	17
1930	63
1931	12
1932	63
1933	20
1934	48
1935	39
1936	34
1937	42
1938	30
1939	26
1940	11
1941	6
1942	11
1943	11
1944	15
1945	46

1946	50
1947	78
1948	94
1949	58
1950	58
1951	36
1952	51
1953	49
1954	40
1955	57
1956	27
1957	45
1958	41
1959	25
1960	31
1961	17
1962	19
1963	12
1964	15
1965	13
1966	8
41 ans	156
	7
Moy	38,
	219

Tableau 1: Nombre d'échanges par an (tous titres confondus)

L'ensemble des échanges peut se représenter sous la forme de cet histogramme :

**Tableau 2 : Répartition des échanges**

Bien qu'il ne publie rien à cette date, 1916 marque en effet l'entrée de Breton en littérature, par ses échanges avec Apollinaire, qui se traduisent par deux E.A.S. de l'enchanteur pourrissant.

On observe différents pics, en 1924, 1930-1932, 1949, 1957, qui résultent de deux facteurs conjugués, propres à la production de Breton d'une part, à la puissance des circonstances extérieures d'autre part. Soit à la sortie d'un manifeste du surréalisme, à son retour d'exil et à la reprise d'activité consécutive, ou encore à l'accroissement d'échanges induit par l'enquête au sujet de *L'Art magique* et, de ce fait, aux nombreux services de presse qui en découlèrent. Inversement, les moments de moindre échange sont dus à la Seconde Guerre mondiale. L'année terminale est non seulement écourtée par la mort de Breton, mais

aussi anticipée par la diminution progressive de son activité collective, qui entraîne un ralentissement des échanges livresques.

Pour s'en assurer, il convient de confronter cette statistique d'ensemble à celle des envois de Breton lui-même.

<i>Mont de Piété</i>	1919	11
<i>Champs magnétiques (Les)</i>	1920	24
<i>Clair de terre</i>	1923	21
<i>Pas perdus (Les)</i>	1924	11
<i>Manifeste du surréalisme</i>	1924	19
<i>Légitime Défense</i>	1926	08
<i>Introduction au discours sur</i>	1927	17
<i>Le Surréalisme et la peinture</i>	1928	17
<i>Nadja</i>	1928	37
<i>Manifeste, nlle éd.</i>	1929	04
<i>Ralentir travaux</i>	1930	06
<i>L'Immaculée Conception</i>	1930	23
<i>Second Manifeste</i>	1930	23
<i>L'Union libre</i>	1931	04
<i>Misère de la poésie</i>	1932	04
<i>Les Vases communicants</i>	1932	25
<i>Le Revolver à cheveux blancs</i>	1932	32
<i>Qu'est-ce que le surréalisme ?</i>	1934	04
<i>Air de l'eau (L')</i>	1934	10
<i>Point du jour</i>	1934	21
<i>Amour fou (L')</i>	1937	27
<i>Anthologie de l'humour noir</i>	1940	06
<i>Fata Morgana</i>	1941	01
<i>Fata Morgana</i>	1942	03
<i>Arcane 17</i>	1944	07
<i>Arcane 17</i>	1945	07
<i>Le Surréalisme et la peinture, 2^e éd.</i>	1945	08
<i>Manifestes du surréalisme</i>	1946	10
<i>Le Surréalisme en 1947</i>	1947	01
<i>Ode à Charles Fourier</i>	1947	14
<i>Arcane 17 enté d'ajours</i>	1947	16
<i>Martinique charmeuse</i>	1948	21
<i>Almanach surréaliste</i>	1950	01
<i>Anthologie de l'humour noir</i>	1950	08

<i>Manifestes du surréalisme</i>	1955	12
<i>Les Vases communicants</i> , 2 ^e éd.	1955	18
<i>Art magique</i> (L')	1957	20
<i>Ode à Charles Fourier</i> (Gaulmier)	1961	02
<i>Manifestes du surréalisme</i>	1962	04
<i>Nadja</i> , éd. revue	1963	01
<i>Le Surréalisme et la peinture</i>	1965	27
41 titres	46 ans	524 ex.

Tableau 3: Titres signés par André Breton

(Dans la colonne 3, figure le nombre de volumes par édition de chaque titre, quelle que soit la date réelle de l'envoi. Ainsi, *Les Champs magnétiques* de 1920, envoyés à Jacques Baron le 15 avril 1922, sont classés en 1920).

Ce qui peut se représenter ainsi :

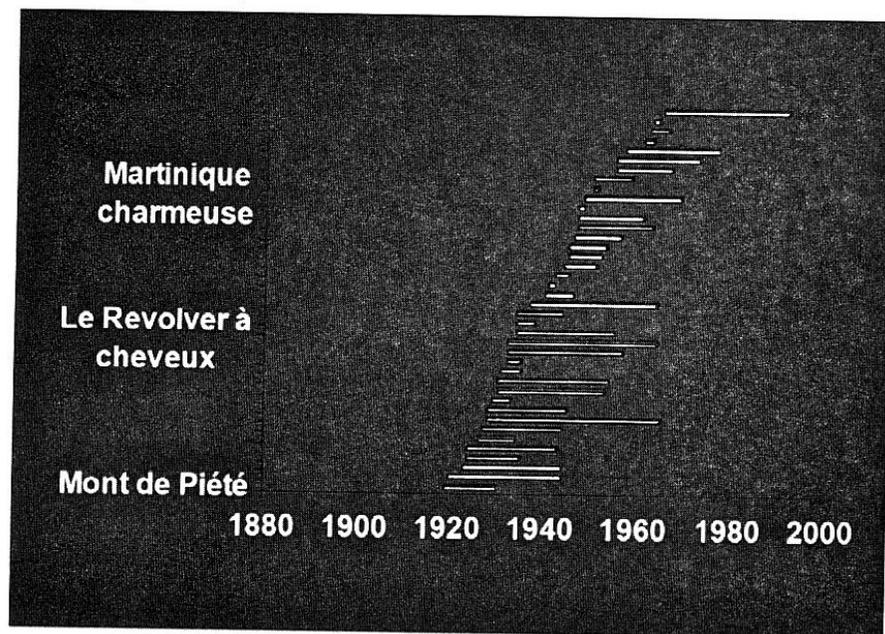


Tableau 4: graphique de la répartition par titre et par année

Quoique tu, un principe initial semble acquis pour Breton : il signe rarement un titre faisant l'objet d'une réédition, même lorsqu'elle est amplement modifiée

(voir *Nadja*, 1963). De même pour un ouvrage issu de collaborations multiples, comme s'il avait scrupule à s'en attribuer la paternité totale par le fait d'y apposer sa signature (*Almanach surréaliste du demi-siècle*). Les ouvrages composés à deux mains, si l'on peut dire, n'entrent pas dans ce cas de figure puisque chacun des auteurs contresigne l'envoi de son partenaire (*Les Champs magnétiques*, *L'Immaculée Conception*) ; et c'est peut-être le faible tirage de *Ralentir travaux* qui explique le peu d'envois, d'autant plus que chacun des collaborateurs compte parmi les destinataires.

Officiellement sans nom d'auteur, une plaquette telle que *L'Union libre* est signée quatre fois, ce qui semble contredire le principe d'anonymat. Mais, à l'exception de l'envoi (pour le moins équivoque) à Marcelle Ferry, et le fait qu'un volume porte le nom d'Aragon imprimé sur un exemplaire de tête, rien ne nous assure que la signature était absolument contemporaine de la publication.

Signée en quantité égale, la plaquette *Qu'est-ce que le surréalisme ?* ne semble pas bénéficier des plus grandes attentions de l'auteur, qui ne l'orne pas souvent de sa marque, la destinant peut-être à un public moins averti du surréalisme que ses interlocuteurs habituels.

En raison des circonstances et de leur destinée particulière, *l'Anthologie de l'humour noir*, comme *Arcane 17*, ont été dédiés en deux temps, en même quantité chaque fois. La première, imprimée en 1940, fut retardée par la censure dans la zone dite libre ; le second fut d'abord publié par deux fois à New York, puis à Paris, muni de compléments. Le lecteur pourra s'amuser à relever le nom des premiers dédicataires, pour la plupart exilés aux USA dans le même temps que Breton, à comparer avec la liste des bénéficiaires de l'édition augmentée.

Parmi les livres les plus signés, la première édition de *Nadja* tient la tête. Cela ne surprendra personne, dans la mesure où c'est l'ouvrage le plus connu de Breton, et surtout parce que l'éditeur, Gaston Gallimard, s'est montré très généreux en accordant un service de presse s'élevant à cent exemplaires. Nul doute qu'ils n'aient largement contribué à la notoriété de l'auteur. On le constate en relevant parmi les destinataires un certain nombre de collectionneurs, d'amateurs de beaux livres, et surtout, pour des exemplaires ordinaires, une catégorie particulière, celle des surréalistes de la deuxième ou troisième génération, venus avec inquiétude faire signer par le maître du mouvement leur bien si précieux, acquis durant leur jeunesse.

Le deuxième volume le plus signé, dans l'ordre décroissant, est un recueil de poèmes : *Le Revolver à cheveux blancs*. Outre les amis proches et les journalistes, on relève un certain nombre d'écrivains installés, si l'on peut dire, et, à l'instar de

Daniel Filipacchi qui acquit l'ouvrage en raison de son titre mystérieux, d'implication érotique, plusieurs surréalistes en devenir. On ignore le nombre d'exemplaires du service de presse consenti par l'éditeur, le jeune René Laporte, qui venait d'ouvrir boutique et voulait assoir sa réputation, mais il n'est pas loin de rivaliser avec Gallimard.

Deux ouvrages publiés par celui-ci se retrouvent ex-æquo : un essai abondamment illustré, ce qui reste exceptionnel à l'époque, *Le Surréalisme et la peinture*, et un récit du même genre que *Nadja*, dont le titre ne peut laisser aucun lecteur en puissance indifférent, *L'Amour fou*. Les amis peintres et plasticiens sont les destinataires privilégiés du premier, et les amoureux austères du second. Laissons le lecteur relever le nom de ces derniers !

Le classement chronologique fournit de précieuses indications sur l'activité spécifique qu'est l'envoi d'un livre, consécutive à sa publication. Il est tout aussi intéressant de l'examiner en fonction des genres. Or, chacun sait que les surréalistes, et Breton à leur tête, ont contesté la traditionnelle notion de genre. Pour autant, cela ne signifie pas qu'ils l'aient totalement explosée, en raison des habitudes de lecture, de la résistance éditoriale, du goût des libraires et de leur public. Au moins peut-on distinguer la poésie (*Mont de piété*, *Les Champs magnétiques*, *Clair de terre*), de l'essai (*Les Pas perdus*, *Point du jour*, *Manifeste du surréalisme*), de la tétralogie narrative (*Nadja*, *Les Vases communicants*, *L'Amour fou*, *Arcane 17*).

Ici, deux questions apparaissent : le genre d'un texte modifie-t-il la quantité des envois ? ou sa qualité (théorique avec les essais, poétique avec les poèmes, etc.) ?

Le classement auquel j'ai procédé (et dont je dispense le lecteur qui a horreur des tableaux) révèle que la tétralogie (de *Nadja* jusqu'à *Arcane 17*) bénéficie d'une sorte de primauté, avec une moyenne de 20 exemplaires par titre. Certes, l'abondant service de presse de Gallimard peut faire illusion. Mais un phénomène semblable pouvait intervenir pour les deux autres genres. Or, leur moyenne est assez voisine entre eux, à 13,2 pour la poésie, et 12 pour l'essai.

Quant au contenu du message, le lecteur voudra bien le mettre en relation avec le support générique. Il constatera que le genre du volume n'affecte en rien les termes de l'envoi. Qu'on en juge par l'*Ode à Charles Fourier*, par exemple, dont le titre lui-même précise la catégorie générique. De fait, il apparaît que tous les messages autographes sont en relation directe avec le ou la destinataire.

Tous les dédicants, je l'ai dit plus haut, n'ont pas été destinataires des E.A.S. de Breton. Sur les 445 entrées, 28 % n'ont reçu aucun envoi de Breton, soit que

je n'aie rien retrouvé, soit que leur bibliothèque ait été dispersée avant inventaire (voir Aimé Césaire), soit que l'établissement qui abrite leur collection n'ait pu nous renseigner (voir Alquié, Bachelard, etc.) soit enfin que leur bibliothèque ait été purement et simplement pillée après leur décès. Il faut réserver le cas particulier de certaine héritière qui, ayant enseigné toute sa vie en se servant des documents mis au jour et commentés par les travaux universitaires, considère aujourd'hui que ces envois ont un caractère trop intime pour être divulgués, comme si l'amitié était un sentiment honteux !

Le raisonnement s'entend pour des raisons sentimentales, mais il ne laisse d'être fallacieux puisque, on l'a vu, l'envoi manuscrit constitue très exactement un avant-texte, au moins pour le destinataire, et qu'à ce titre il fait bien partie du livre dont il oriente la lecture, et donc de la littérature, malgré son statut hybride.

Comme si les dédicataires eux-mêmes, pour des raisons que nous n'avons pas à juger, ne s'étaient pas empressés de vendre les ouvrages de Breton dès qu'ils commençaient à atteindre une belle cote en salle des ventes ! Les experts eux-mêmes, pour valoriser les lots mis en vente, en décrivent longuement la reliure, retranscrivent l'E.A.S. et souvent même en fournissent un fac-similé. Sauf pour quelques destinataires devenus anonymes par la force des choses, le vendeur ayant gratté ou rayé le nom porté sur l'envoi manuscrit, au grand dam des marchands dont l'un proteste vigoureusement contre les barbares qui agissent aussi sottement !

Au terme de mes démarches, je tiens que les auteurs ayant adressé un ou plusieurs ouvrages, munis d'un message autographe, à celui d'*Arcane 17*, ont vraisemblablement reçu un livre du même en retour, muni lui aussi d'un envoi, qui se retrouvera un jour prochain à Drouot.

Qui sont-ils, ces dédicants momentanément privés de potlatch ? Je ne puis, dans le cadre de cette introduction, les nommer tous. Le destin des livres de Breton adressés à ses amis philosophes est bien étrange. Alquié et Bachelard, déjà mentionnés, ont en fait reçu des livres avec autographe signé, légués à la bibliothèque de leur ville de naissance, actuellement inaccessibles. Le mystère est plus profond pour les envois à Claude Lévi-Strauss. J'ai eu le plaisir d'entrer en relation avec Mme Monique Lévi-Strauss elle-même, qui m'assure avoir remis tous les livres de son mari à la Bibliothèque du Musée du quai Branly, après son propre don à la BnF. Aucune trace des envois de Breton dans le fonds Lévi-Strauss de ces deux institutions ! Et pourtant, ils existent !

Heureusement, l'un de ces dédicataires illustre exactement mon propos, qui

écrit : « À Monsieur André Breton, / En contre-don d'une dette / Inextinguible en poésie ; / Hommage déferent d'un – hélas – / a-poète / G. Condominas » sur son récit ethnographique d'un village Mong, *Nous avons mangé la forêt*. Il se situe lui-même dans la chaîne du don-contre-don, Breton lui ayant, virtuellement, offert la poésie en partage.

Il y a des poètes, en nombre. Aimé Césaire, les amis surréalistes proches du groupe parisien, un étrange abbé qui se proclame surréaliste et pour qui Breton a une curieuse faiblesse (Jean Genbach) ; ceux qui demeurent à l'étranger ; de jeunes contestataires comme Isidore Isou et Guy-Ernest Debord – la génération montante – ; ceux que l'on s'étonne de trouver là, embrassant une esthétique autre, comme Jean Follain, Pierre Emmanuel, etc.

On sait les préventions de Breton à l'égard du roman, exprimées dans le *Manifeste du surréalisme*. Cela ne signifie pas que les romanciers se soient privés de tout contact avec lui, quitte à se montrer particulièrement timides : Céline, Douassot, Duras, Sagan. « Pour mon maître André Breton » écrit toujours Fourré, son aîné de vingt ans.

En matière de théâtre, on frise l'incompréhension. Breton, qui disait n'aller jamais au théâtre, a défendu Adamov, Ionesco et Genêt à leurs débuts, au moment où ils en avaient le plus besoin. Curieusement, aucune trace de ses envois à leur intention, en dépit de mes recherches approfondies. Restent Arrabal, bien sûr, et le lyrique Weingarten.

Par définition, les peintres n'écrivent guère. On en trouve cependant plusieurs dans la bibliothèque d'André Breton, qui lui adressent chaleureusement un écrit. Le plus disert étant celui qui parlait le moins, Joan Miró, pour un livre qu'ils ont composé ensemble.

L'éloge, l'admiration sans contrepartie apparente se poursuivent à travers les messages des universitaires, des critiques professionnels, plus nombreux qu'on ne croit. J'en citerai un seul, représentatif de l'ensemble : « à André Breton, / fidèle à lui-même et à sa poésie, / fidèle à la poésie et à la liberté, / son lecteur fidèle / Jean Cassou ».

À l'opposé, mais en proportion supérieure, se trouve la catégorie des destinataires d'envois d'André Breton, qui n'ont, apparemment et jusqu'à de nouvelles rencontres, pas échangé de livre avec lui. On sait de reste combien toute classification est contestable, dans la mesure où chaque individu, par ses activités diverses comme par ses goûts et sentiments, peut, à bon droit, se réclamer d'une case ou d'une autre. L'observation répétée de la liste de ceux qui bénéficièrent d'un envoi permet de distinguer ceux qui, n'écrivant pas, n'avaient pas vocation

à lui répondre de la même manière. Au premier chef, les membres de sa famille, ses protecteurs et protectrices, ses conquêtes et les amis de ses amis, telle héroïne d'un récit : Aube, Elisa, Louis Breton, Marie Cuttoli, Blanche Derval, Gala Eluard, Valentine Hugo, Simone Kahn et sa sœur Janine, Jacqueline Lamba, Henri Laugier, Théodore Fraenkel, Peggy Guggenheim, Ghita Luchaire, Suzanne Muzard, Nadja, Marcelle Ferry, Nusch Éluard, Titaïna... Dans cette série, les envois aux parents, demeurant à Lorient, contrastent absolument avec l'allure des poèmes.

En sa qualité de responsable du groupe surréaliste, Breton se devait d'entretenir certaines relations privilégiées avec des partenaires peintres, poètes, etc. Mais il n'était pas nécessaire d'avoir une activité artistique pour se qualifier de surréaliste, au contraire dirais-je : Maxime Alexandre, Jacques-André Boiffard, Léo Dohmen, Georges Limbour, Georges Malkine, Matta, Pierre Molinier, Jane Graverol, Marcel Noll, Georges Sadoul, Roland Tual, Pierre-Gustave Van Ecke... Comme pour toutes les énumérations de cette catégorie, la liste n'est évidemment pas exhaustive.

Parmi eux, on distinguera un groupe qui, en règle générale, ne répond pas au don d'un livre par un autre livre, et pour cause. Ce sont les peintres ou plasticiens : Victor Brauner, Jaques Hérold, Greta Knutson, Louis Marcoussis, Pierre Molinier, Maria Martins, Yves Tanguy.

On ne s'explique pas le silence de certains poètes (en très faible quantité), sinon pour des raisons circonstancielles (éloignement géographique, perte, disparition) : Jean L'Anselme, Pierre Louÿs, Henri Pichette, Claude Tarnaud, Ion Vinea. La plupart d'entre eux ont poursuivi le dialogue sous une autre forme, par correspondance notamment.

Ensuite viendrait le groupe des notables, ceux que tout éditeur se doit d'honorer de sa production, l'auteur n'ayant qu'à s'exécuter sous peine d'impolitesse, et sans s'attendre à être payé de retour. Par principe, ils sont si connus qu'il n'est plus nécessaire de leur donner leur prénom : Bergson, Cendrars, Colette, Daudet, Green, Jouhandeau, Malraux, Gabriel Marcel, Proust, Sartre. La présence de Courteline dans cette série pose problème. On verra pourquoi je doute de l'authenticité d'un envoi injurieux, Breton n'utilisant jamais la grossièreté dans ce genre d'écrit, et n'ayant aucune raison de gâcher un livre pour cela ! Une lettre, une déclaration à la presse, un tract auraient suffi. (Je sais, il y a cet envoi furieux à Tzara sur *Les Pas perdus*, bien vite contrebalancé par tant d'autres superlatifs).

Dans l'esprit d'une stratégie littéraire, on nommera ensuite les critiques et les

journalistes, ceux qui pouvaient faire ou défaire une réputation, qui, d'ailleurs, ne furent pas insensibles à l'attention que Breton leur portait : Lucien Descaves, Alain Laubreaux, Claude-Edmonde Magny, Louis Martin-Chauffier, Maurice Martin Du Gard, Pascal Pia, Jacques-Émile Blanche, Valéry Larbaud, Roger Stéphane, Henri Jeanson, c'est sans ordre.

Puis les relations qui pratiquent un des métiers du livre, les directeurs des revues voisines, les éditeurs, leurs employés, contacts indispensables pour produire un beau livre : Jean Ballard, André Berge, René Bertelé, Henriquez, Losfeld, Mme Neumann, Victoria Ocampo, Saucier, Saillet, Skira, etc.

On fera un sort particulier aux collectionneurs, dont on ne sait s'ils ont sollicité un envoi après avoir acquis un exemplaire de tête, ou s'ils ont été les destinataires prioritaires des ouvrages de luxe : Bolloré, Broder, Bonet, Bomsel, Jacques Doucet, Millot, Milon. Leur présence dans ce tableau certifie que Breton ne négligeait pas cette catégorie marginale du public, d'autant plus que l'achat des tirages de luxe suffit souvent à couvrir les frais d'impression du volume.

Pour finir, il faut mentionner une catégorie particulière de destinataires, ceux que Breton fréquenta dans son parcours politique, qu'ils fussent communistes ou compagnons de route : Jean Richard-Bloch, René Lalou, Romain Rolland, Paul Vaillant Couturier.

Enfin, venons-en à ceux qui jouèrent correctement la cérémonie du potlatch (adaptée à notre civilisation, il faut bien en convenir). C'est ici que l'on trouve un véritable florilège des surréalistes, tous genres confondus : Alexandrian, Aragon, Baron, Benoit, Bounoure, Bousquet, Brunius, Carrive, Carrouges, Char, Crevel, Dali, Daumal, Deharme, Delteil, Desnos, Dhainaut, Dumont, Éluard, Ernst, Estang, Fardoulis, Fargue, Gérard, Goldfayn, Gracq, Granell, Heine, Henein, Henry, Hugnet, Jean, Jouffroy, Kaplan, Lecomte, Legrand, Leiris, Lely, Mabilille, Magritte, Malet, Man Ray, Mansour, Masson, Massot, Claude Mauriac, Mayoux, Mitrani, Naville, Nezval, Paalen W., Pastoureau, Péret, Picabia, Pieyre De Mandiargues, Prévert, Puel, Queneau, Rigaut, Ristitch, Schwarz, Soupault, Styrsky, Toyen, Tzara, Valançay, Waldberg.

Vient ensuite le tableau, plus large qu'on n'imagine, des confrères, si je puis dire : Alleau, Amadou, Bataille, Bonniot, Butor, Criel, Drieu, Dujardin, Dutoird, Ganzo, Gide, Goffin, Jouve, Léautaud, Lupasco, Morand, Parisot, Paulhan, Ponge, Rougemont, Roussel, Saint-John Perse, Saint-Pol-Roux, Salmon, Sollers, Tardieu. André Breton ne mesurait pas son admiration, quitte à la retirer définitivement lorsqu'il éprouvait une déception ou s'il rencontrait la moindre réticence.

Tout près de ce groupe, et souvent interchangeable, sont les chercheurs et les critiques : Balakian, Béguin, Blanchot, Blin, Bosquet, Bounoure, Caillois, Eigeldinger, Étiemble, Morin, Nadeau, Pierre-Quint, Poupard-Lieussou, Richer, Rolland de Renévill, Sauvage, Wahl. On ne saurait, sans mauvaise foi, dire que Breton les détestait, ni qu'il a été privé de lecteurs attentifs et souvent très bons connaisseurs.

Un dernier ensemble, certainement bien incomplet, serait composé des gens appartenant aux métiers du livre ou de l'art : Henri Pollès, Guy Levis-Mano, Pierre Loeb, Henry Kahnweiler, Anatole Jakovsky, Louis de Gonzague-Frick, Paul Flamand, Max-Pol Fouchet, Gaffé. Souvent écrivains eux-mêmes, ils pourraient tout autant figurer dans les dénombrements précédents.

c) rapports des destinataires/destinataires.

Que nous disent ces mêmes échanges de l'attitude d'André Breton dans la position de dédicataire ? La courtoisie est ce qui apparaît à première vue. Cela ne surprendra que ceux qui se font une idée préfabriquée du surréaliste, en le ramenant constamment à quelques échanges violents sur la scène publique. Le deuxième trait, tout à fait conforme au poète, est son lyrisme, quasiment prophétique, comme le voulait Apollinaire. Ainsi, à Sarane Alexandrian, sur un exemplaire de *Martinique charmeuse de serpents* : « dans les tropiques du cœur sa voix que j'entends : nulle ne porte plus loin, ne sonne plus juste. »

La formule employée dépend du support. Pour *L'Immaculée Conception*, les auteurs, reprenant une technique employée pour *Les Champs magnétiques*, se bornent à recopier une phrase du volume, chacun tenant la plume en fonction de sa proximité avec le destinataire, l'autre contresignant. L'archétype est représenté par ce message à Francis Picabia : « *A Francis Picabia, les mains devant un mécanisme d'horlogerie comme le ciel.* » Il est de la main de Breton, compte tenu de l'inimitié régnant entre Soupault et le peintre. Confirmation nous en est fournie par l'origine de cette citation, empruntée au poème « Usine », publié indépendamment par Breton dans *Littérature*. On cherchera, dans ce cas de figure, à mesurer l'adéquation de la citation choisie à la personne qui reçoit le livre.

Tout en resserrant les liens entre l'auteur et le destinataire, l'envoi est aussi un témoignage d'allégeance, la reconnaissance d'une certaine supériorité. Ainsi de la célèbre adresse à Raymond Roussel : « pour *Locus Solus* le seul spectacle auquel il m'ait été donné d'assister », que celui-ci s'empressa de divulguer. L'absolu exclut ici toute nuance. À cet égard, on notera combien l'échange incite le dédicataire à se hausser au même niveau quand il devra rédi-

ger un envoi. Ainsi de Saint-John Perse (qui n'avait pas à se forcer, il est vrai) : « *A André Breton, dont j'aime la liberté d'esprit, et l'exigence en toute chose. St John Perse, Washington, 1945* ».

Parfois, c'est tout le cycle d'une amitié que retrace l'échange, avec ses élans et ses reprises, comme pour Philippe Soupault. Avec Aragon, c'est toute la tragédie d'une amitié rompue dans sa plénitude que l'on peut lire à travers ces messages qui, au demeurant, se prolongent au-delà de la date communément admise de leur rupture. C'est aussi ce qui caractérise l'échange avec Michel Carrouges, Breton rompant avec lui en public, l'assurant ensuite de son écoute permanente : « Je sais qui il est et je n'ai pas cessé, / je ne cesserai pas de l'entendre fort bien. » En somme, c'est incontestablement avec Benjamin Péret que Breton se sent le plus libre d'affirmer son sens de l'amitié, et réciproquement si l'on peut dire.

Même s'il faut faire la part des propos convenus et des protestations d'amitié en usage à l'époque, nous entrons dans le domaine du sentiment. Ces messages apposés au seuil d'un livre ont sans doute pour fonction d'orienter la lecture du destinataire, mais ils sont, en tout premier lieu, la matérialisation d'une connivence entre deux personnes privées. Fallait-il les faire connaître à tous ? J'avoue n'avoir aucun scrupule à ce sujet, prenant exemple sur Breton lui-même lorsqu'il vendit les œuvres dédicacées d'Éluard, non sans avoir pris copie de l'envoi. Je me sens d'autant moins coupable que j'ai la ferme conviction de rendre à la poésie une partie de ses territoires perdus. À quoi s'ajoute une dimension spécifiquement littéraire : le souhait, de la part du dédicataire, de faire connaître sa propre création, et d'obtenir un jugement de valeur de la part de Breton, qui n'était pas seulement poète, mais aussi critique d'art.

Car, en somme, à l'exception des exemplaires (la plupart de luxe) pour lesquels l'acquéreur sollicite une signature manuscrite de l'auteur, en guise d'authentification, les autres procèdent du don, geste spontané qui appelle un don en retour, encore plus magnifique si possible. J'imagine un processus, plus ou moins explicite, relevant de l'analyse sociologique. De malins esprits pourraient parler d'usages bourgeois (comme un dîner qu'il faut toujours rendre, m'a-t-on appris), un cadeau exigeant une réplique de même valeur. Il n'en est rien ici, comme on pourra le constater soi-même. Où l'on voit se vérifier la théorie du potlatch, du don et du contre-don, tout à fait conforme à l'idée que le poète se faisait des échanges humains.

C'est après avoir pris mesure de la fonction strictement humaine et interpersonnelle de l'envoi qu'on peut parler d'une poétique, d'une forme spécifique de ce genre mineur.

Écartons la formule minimale, convenue, schématisée par le mannequin « à X, avec sympathie, Y ». C'est le minimum syndical de l'ouvrier du livre, travailleur intellectuel obligé de se faire connaître pour être lu. Il est ici signalé par le sigle E.A.S. Tout en respectant la consigne, André Breton s'efforce d'aller plus loin, même pour les critiques littéraires, qu'il assure de son attention. L'encre de couleur qu'il emploie, sa signature alphanumérique, qui dès les années 20 combine les chiffres et les lettres (17ndré 13reton) est en soi un signe de distinction. À preuve l'envoi à Joseph Place, précieusement conservé dans la famille du bibliographe pour ce trait particulier, et pour son minimalisme. Un degré au-dessus, mais encore compassé, voici l'envoi « à Francis Ponge hommage de profonde estime et d'amitié, André Breton ». Heureusement, les rapports seront plus détendus par la suite, avec cette pointe de prophétisme déjà signalée, en tout cas l'assurance d'une sorte de prédestination toute laïque.

J'aime particulièrement ces envois qui, précisément, s'envolent, s'ailent d'une touche d'azur : « A mon ami Poupard, de qui les doigts décrivent pour les embellir toutes les sinuosités du temps, en toute sympathie. » Je revois alors les longues mains de cet ami, habitué à recouvrir de papier cristal ses achats du samedi matin, en humant le papier qui n'était pas toujours du plus grand luxe, mais toujours acquis avec passion. Du même mouvement, on voit à l'état premier s'élaborer la phrase poétique de Breton, entravée d'abord par la structure grammaticale, s'élevant par l'image implicite, s'éclairant d'une formule accessible à tous. Il y en a de nombreux, ainsi composés avec bonheur. Encore n'ai-je pas pris l'exemple le plus chargé de sentiment, comme tel envoi à Pierre Reverdy, chargé de nostalgie, du regret de la rue des Saules, du temps qu'avec ses amis ils se faisaient paysans de Paris ! C'est à de tels poèmes, ramassés et de la plus forte charge émotionnelle que l'on doit cette compilation. Croit-on que j'aurais poursuivi un travail des plus ingrats si je n'étais assuré d'y trouver des pépites ?

Ailleurs, c'est le destinataire qui est l'objet d'une image homérique, comme ce « minotaure blond » auquel ressemble Albert Skira. Et, bien évidemment, je ne puis avoir crainte de trahir un intime secret quand je cite cet « aimé des fées », dont se prévaut Philippe Sollers en toute occasion, assuré par là même que les bonnes fées se penchèrent sur son berceau. Quelle indécence y aurait-il à reproduire cet aveu « *À mon plus émouvant ami/ Yves (Tanguy)/ Avec qui j'aimerais/*

Passer et finir la vie. », s'il est bien sincère ? Je sais que de telles déclarations sont plutôt réservées à des femmes, mais qu'y puis-je si Breton s'exprime ainsi ?

Des femmes, parlons-en. Plus que des fées, leurs regards sont des étoiles filantes (Titayna), leur main est « transparente et ailée » (Toyen),

Pour Aube, sa fille unique, le poète retrouve tout naturellement l'image surréaliste à l'état naissant : « Je vois ce qui m'est caché à tout jamais / Quand tu dors dans la clairière de / ton bras sous les papillons / de tes cheveux ». Inutile d'aller plus loin pour voir combien ces offrandes sont semblables à la correspondance, unanimement saluée comme le type même des propos que tout enfant aimerait recevoir de son père. Pour Elisa, il retrouve les accents du poème *L'Union libre* : « Toi ma Terre de Feu mon oiseau-lyre », à ceci près que chaque image est justifiée.

On l'aura remarqué au cours de ce développement, la poétique des envois obéit à deux contraintes au moins : la nécessité de justifier la relation au dédicataire, d'une part, au titre du recueil d'autre part. C'est dire que nous sommes loin du style surréaliste (ce qui n'exclut pas, parfois, des métaphores relevant de cette pratique).