

ISABELLE LORENZ
Carnet: une allégorie du quotidien

L'esprit n'est tenu en éveil et vivement sollicité par le besoin de se développer en présence des objets qu'autant qu'il reste en eux quelque chose de mystérieux qui n'a pas encore été révélé.

Hegel cité par Breton¹

Parole de fragment: il est difficile de s'approcher de ce mot. « Fragment », un nom, mais ayant la force d'un verbe, cependant absent: brisure, brisée sans débris, l'interruption comme parole quand l'arrêt de l'intermittence n'arrête pas de devenir, mais au contraire le provoque dans la rupture qui lui appartient.

Maurice Blanchot²

Pour moi, je continuerai à habiter ma maison de verre, où l'on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre, où qui je suis m'apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant.

André Breton³

Le mystère de *Carnet*, de ce carnet générique (à observer le titre flottant sur le texte comme les enseignes flottent dans les passages parisiens annonçant la marchandise à vendre, à regarder) ne cessera pas de faire voguer le lecteur/la lectrice sur/sous des courants fragmentés, de court-circuiter les réseaux de lecture car dans la grotte poétique de Breton, « l'idée fixe » n'est jamais fixe mais toujours en train de..., dans le futur, dans le devenir, pour être finalement étincelante. La grotte du début, « On appelle les papillons dans une grotte » peut être celle de Platon, comme le suggère Michael Sheringham, mais le modèle platonicien n'est pas nécessairement pertinent dès lors qu'on parle du texte

1. André Breton, *L'Amour fou*, Gallimard 1937, p. 49-50.

2. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard 1967, p. 451.

3. André Breton, *L'Amour fou*, p. 19.

bretonien. Ici Breton révèle une partie de sa vie privée, les jalons de son quotidien, il expose pour ainsi dire ses secrets. La grotte serait donc plutôt cet endroit privilégié où Breton trouvera refuge à maintes reprises⁴, grotte dans laquelle on garde des secrets, lieu rempli de fantasmagories où Walter Benjamin trouvait matière pour construire ses montages littéraires. Dans un des fragments du *Passagenwerk* il fait allusion au traité sur l'architecture de Vasari dans lequel on peut lire que «Groteske» viendrait du mot grotte endroit dans lequel les collectionneurs gardent leurs trésors⁵. Breton est ce collectionneur de passages de sa vie; la grotte est ce lieu magique où le vol du papillon est une longue étincelle entre les parois, où les étincelles dans l'ombre sont comme des papillons de lumière.

Passage n'est pas ici un mot choisi au hasard dans le contexte surréaliste; le *Carnet* est constitué de passages, passages qui parfois peut-être aboutissent, c'est-à-dire qu'ils forment un tout après des allusions furtives, comme dans le cas «Début de poème»; et quelques fragments plus tard, on peut lire le poème «La Mort rose». Ces passages génèrent aussi et surtout des points de suspension. Breton a écrit «sans ordre préétabli, et selon le caprice de l'heure qui laisse surnager ce qui surnage⁶». Alors passons...

Je propose de lire le *Carnet* non pas comme genèse de la parole poétique mais plutôt comme montage littéraire exprimant une allégorie du quotidien. C'est dans cette allégorie que la modernité se définira, car depuis Baudelaire «[l]a modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable⁷».

L'idéal de Breton réside dans la lecture toujours pour la première fois, une lecture déchargée de tout le poids du passé; la complétude est indésirable, haïssable. Il prônait l'inattendu, le merveilleux, l'attente⁸. Les fameuses promenades dans les marchés aux puces peuvent être comparées à la lecture, à l'écriture de *Carnet*. Le marché aux puces représente cet endroit idéal, Breton y est souvent «en quête de ces objets qu'on ne trouve nulle part ailleurs, démodés, fragmentés, inutilisables, presque incompréhensibles, [...]»⁹ c'est une autre grotte remplie de

4. Dans *L'Amour fou*, Breton s'émerveille, dans la grotte du Vaucluse, devant une petite construction calcaire puis à Montpellier il se promène entre les murs de quartz, y voyant un haut enseignement artistique de par la dureté toujours changeante et le travail aléatoire de la nature.

5. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, p. 278.

6. André Breton, *Nadja*, Gallimard 1964, p. 23-24.

7. Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*.

8. On peut penser aux promenades que Breton fait sur le Boulevard Bonne Nouvelle, sans but déterminé au début de *Nadja*; elles témoignent aussi, mais plus tard, de ce goût pour l'inconnu.

9. André Breton, *L'Amour fou*, Gallimard 1937, p. 62.

secrets collectionnés au hasard. Partout il recrée l'atmosphère de ce dédale du merveilleux.

Le *Carnet*, marché aux puces présentant des débuts de poèmes, des rendez-vous, des numéros de téléphone, des adresses, des pensées, des aphorismes, des titres, des chiffres, offre au lecteur une flânerie textuelle. On ne trouve ceci que dans le labyrinthe des rues de Paris, dans les passages, et dans ces textes mettant à nu le quotidien. Les divers éléments sont en train de se transformer comme la nature dans la grotte, en train de se métamorphoser à l'infini. Ces mots semblent d'abord inutiles dans un contexte poétique traditionnel mais le lecteur est stimulé à faire du nouveau avec de l'ancien, à mettre l'un dans l'autre et à créer ainsi cette poétique du quotidien, «ce qu'il y a de plus difficile à découvrir»¹⁰. Le *Carnet*, c'est cette vitrine qui découvre quelques mois de la vie de Breton, cette mise à nu de ses activités, un fragment de sa vie en fragment.

Le fragment répond au désir de cette incomplétude, à ce désir de laisser les portes battantes, les pages tournantes; dans ce lieu de l'inachevé, il glisse ainsi sur les points de suspension... pour toujours laisser planer ce mystère dont parle Hegel. Cette «parole de fragment» ne tend pas vers l'unité; après lecture de tous les fragments, de tous les silences, toujours sur le seuil de la lecture mais toujours dans cette grotte, un ensemble se façonne rétroactivement, c'est à rebours que le tout se re-crée, l'effet d'attente est effacé, on reconstitue, on revient sur nos pas pour tisser des liens au gré des surprises. La lumière étincelante, la lumière stromboscopique (lumière par fragments mais formant un tout comme dans le *Carnet*) ne produira finalement qu'un seul long rayon de clarté nommé «La Mort rose» qui, lui aussi, s'éteindra avec la fin du texte au moment où la lectrice excitée éteindra la lumière. Tout alors s'efface, s'obscurcit et se régénère dans la constante possibilité d'une lecture renouvelée. Le lecteur (au sens général du terme) devient un voyeur, il s'approprie un morceau de la vie privée de Breton; le privé, par cette publication, cette mise à nu, devient public.

Les étincelles de *Carnet* se produisent à chaque nouvelle inscription, au moment où une étincelle s'éteint, se dissout, où ce moment blanc sur la page est créé, ce moment noir dans la grotte nous met en état d'attente, en suspension; dans cette forêt d'indices les divers fragments créent le désir d'en lire plus, créent ce moment d'attente du lecteur, de la lectrice, de toi, de nous, de lui. Ce sont ces silences que Rimbaud aimait écrire. Il note bien dans *L'Alchimie du verbe*: «J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges»¹¹. Comme Rimbaud s'adresse à Satan, il aurait pu écrire à Breton: «vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructi-

10. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard 1969, p. 355.

11. Arthur Rimbaud, *L'Alchimie du verbe*, p. 187.

ves, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné»¹².

C'est dans ce vertige, dans ces pages déchirées du *Carnet* que réside la violence du fragment, fragment donné comme promesse et comme tâche de déchiffrement. C'est cette promesse d'un autre fragment, d'une autre étincelle que Breton tient ici trente-sept fois.

Les étincelles que Michael Sheringham voit/entend comme les crépitements d'un volcan explosent finalement dans le paroxysme qu'est «La Mort rose». Elles s'allument et s'éteignent à chaque écart d'écriture. Mais entrons dans ce volcan, dans cette grotte, dans ce/ces passage(s). Allumons l'électricité. Entrons dans l'univers que Walter Benjamin, dans ses propres passages, sa propre grotte, voit rempli d'illuminations:

*Ces créations subissent cette 'illumination' non pas seulement de manière théorique, par une transposition idéologique, mais bien dans l'immédiateté de la présence sensible. Elles se manifestent en tant que fantasmagories*¹³.

Il faut donc s'abandonner aux fantasmagories de ce carnet.

Les passages, ces endroits de transit, où le caché et l'évident se croisent sans cesse sont ces maisons de verre où Benjamin aurait pu croiser Breton. Tout y est mis à nu, tout y est public mais la lumière y est glauque; endroit de métamorphoses, de changements, d'inattendu. L'ouverture y est aussi fermeture, l'entrée est sortie, les portes sont entrouvertes, le seuil est début et fin de la visite, du passage pas toujours sage! Pour Benjamin, «vivre dans une maison de verre est une tâche révolutionnaire par excellence. Ceci est aussi une illumination (Rausch), un exhibitionisme moral, dont nous avons très besoin»¹⁴. Là nous serons capables de découvrir qui nous sommes, comme dans un carnet nous nous souvenons de qui nous devons voir, de qui nous devons appeler; un aide-mémoire de verre puisqu'il est mis à la disposition des lecteurs de «lits et ratures» et aujourd'hui de la prestigieuse Pléiade, gravé au diamant.

Perdons-y nos pas, flânon dans ce texte.

Publier le *Carnet*, c'est vivre dans cette maison de verre; aux plafonds, aux murs sont suspendus des numéros de téléphone, des pensées métaphysiques, les questions même de la poésie, de la naissance poétique. Ce montage littéraire qui fait surgir ces mouvements, ces lueurs, ces éléments de féerie, tel est dès le début le fil du *Carnet* qui ne cessera de se briser. La technique du montage, de cette radicale juxtaposition d'éléments hétéroclites est à plusieurs reprises employée par Breton. «Le Corset Mystère» a paru dans *Littérature*, n° 4, en juin 1919, ce poème est

12. Arthur Rimbaud, *Poésies*, le livre de Poche, p. 170.

13. Walter Benjamin, *Das Passagenwerk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, p. 60.

14. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften II.1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp p. 298.

un collage de fragments d'annonces, d'expressions toutes faites et de banalités. Les mystères du quotidien prennent ainsi une dimension métaphorique. Puis plus tard dans le *Manifeste du Surréalisme*, «il est même permis d'intituler POÈME ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible [...] de titres et de fragments dans les journaux»¹⁵ et il appelle POÈME cette juxtaposition d'éléments découpés créant ainsi une nouvelle entité.

Les formations verbales de *Carnet* nous attirent dès le début dans la grotte. Cette grotte dans laquelle l'écho de Baudelaire est fortement entendu. *La Vie antérieure*, la vie intérieure comme le précise Michael Sheringham, résonne clairement dans les grottes basaltiques, là où l'air se mélange à l'eau dans la magie d'une forêt merveilleuse recouverte de sable où échouent des épaves prêtes à se transformer. C'est toujours cette idée de perfection, comme celle du quartz que Breton veut atteindre «La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris: je rêve que cela apparaisse de loin comme apparaissent de près ces cubes de sel gemme»¹⁶. Dans ce carnet se fondent l'esthétique du quotidien exprimée pas ce montage d'éléments de la vie courante et l'esthétique de la perfection; chaque fragment est une petite goutte de perfection.

Les secrets douloureux exprimés dans *La Vie antérieure* par Baudelaire ne font plus languir Breton; plus rien n'est secret. L'indication «début de poème» est insérée dans le premier fragment tel une direction de mise en scène. Voilà le début du poème *Carnet*. Ce n'est qu'après le début que le JE entre en scène, le JE rêveur et joueur qui est toujours en train de se reformuler, de se demander qui il est: JE est-il un autre? Ce carnet pose le livre comme objet fétiche, «Le livre, qu'est-ce encore, architecture, ô architecture?» valorisant par la même la revue et le geste du montage instantané.

Un autre fil à tendre «Les hommes morts avec qui l'on vivrait assez commodément: Baudelaire» — en effet, puisque *La Vie antérieure* est toujours présente avec nous dans cette grotte, dans ces passages. Baudelaire le premier mit en évidence le fugitif, le banal, le misérable et le merveilleux de la ville. Tandis que Paul Valéry est un mort vivant, c'est un genre d'épithète qui lui est adressée dans le carnet de Breton.

Et ce chauffeur de taxi, toujours en attente de clientèle comme l'est la prostituée dans le passage; peut-être calculent-ils tous la probabilité de trouver des photographies dans les cigarettes Gold Flake (on notera au passage que la lumière dorée «Gold» encore une fois imprègne l'atmosphère); le carnet surprise devient le royaume du collectionneur du quotidien, le collectionneur de banalités qui se transforment dans ses mains. Toujours à l'aventure, toujours comme Desnos, Mlle Germaine à

15. André Breton, *Œuvres complètes*, p. 341.

16. André Breton, *L'Amour fou*, p. 14.

Paris-Soir à la source des nouvelles anodines. Peut-être bien que Desnos est l'auteur de tous les livres (2ème fragment)!

«Sauve qui peut», la dédicace à Valéry fait fuir; quand on admet que l'homme est fait à l'image de Dieu, le résultat est Paul Valéry alors sauvons-nous. On ne peut résister à cette lecture de la juxtaposition radicale des divers fragments. Si Baudelaire semble omniprésent, c'est aussi à Rimbaud qu'il faut penser. Le numéro 13 de *Littérature* en juin 1924 commence d'ailleurs par des fragments du texte de Rimbaud «Un cœur sous une soutane», exercice de sarcasme contre le clergé; ce texte aussi est composé de divers fragments datés, un autre genre de carnet relatant les étapes de la passion d'un curé pour Thimothina Labinette. Rimbaud possédait «tous les paysages possibles, et trouvait dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie moderne», lui qui aimait les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires¹⁷. Breton prit bien note: «Le devoir de l'artiste étant de fuir l'impopularité [...] Tu parles», les choses, les événements impopulaires, les scandales sont appréciés.

«Boulets de canon, boulets de cassis», ne manque de faire appel au poème «La Rivière de cassis», cette rivière qui roule ignorée dans ce décor quelque peu militaire. Pour passer de Nazareth à l'hôtel du Calvaire et pour «Citer de mémoire, toujours de mémoire. Il y aurait beaucoup à dire» ... et aussi de cette constante fascination pour la lumière et ces lampes Mazda: «Ce qui est vrai pour les fromages, l'est aussi pour les lampes. (Mazda, dans *l'Intransigeant*, 5 fév. 1924)» plus tard dans *Nadja*:

*Elle s'est plu à se figurer sous l'apparence d'un papillon dont le corps serait formé par une lampe «Mazda» (Nadja) vers lequel se dresserait un serpent charmé (et depuis je n'ai pu voir sans trouble cligner l'affiche lumineuse de «Mazda» sur les grands boulevards, qui occupe presque toute la façade de l'ancien théâtre du «Vaudeville», où précisément deux béliers mobiles s'affrontent, dans une lumière d'arc-en-ciel)*¹⁸.

nous ramène dans la grotte où les étincelles ne forment pas un arc-en-ciel mais attirent les papillons.

La thématique de l'attente est aussi importante chez Benjamin que chez Breton car ce n'est que dans l'attente que le collectionneur trouve l'insolite, que le flâneur «cherche un refuge dans la foule. La foule est le voile à travers lequel la ville familière se meut pour le flâneur en fantasmagorie»¹⁹. Le café Cyrano est pour Breton le lieu de la rencontre avec la foule, avec les fantasmagories, avec les photographies dans les cigarettes Gold Flake.

17. Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, l'«Alchimie du verbe», p. 106.

18. André Breton, *Œuvres*, op. cit., p. 727.

19. Walter Benjamin, *Das Passagenwerk*, p. 69-70.

Finalement voguons à travers la page de la lettre aux chiffres pour passer à «La Mort rose» qui porte les résonances du «Bateau ivre»: «Comme je descendais des Fleuves impassibles, [...] Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème / De la Mer, infusé d'astres, et lactescent, / Dévorant les azurs verts». Les successions d'images comme les lumières, le papillon, le gouffre, l'épave, les larmes ... se retrouvent dans les deux poèmes. Le carnet s'efface dans ce dernier soubresaut, cette dernière impulsion, cette étincelle finale, cette mort rose comme aboutissement d'un acte d'amour. C'est dans le futur que l'eau se mélangera au ciel et que le soleil sera en noir blanc. Les comètes comme chez Rimbaud imbibent ces forêts où circulent où flottent des êtres qui ne sont ni terrestres, ni aquatiques. L'amour doit être indivisible, tel ce poème précédé de tous ces fragments. Le *Carnet* est un seul poème traversé d'étincelles, de rayons d'argent, de diamants trop taillés; c'est une allégorie de la vie quotidienne qui se forme sous la plume de Breton. Le silence est joint à la vie, on n'entend que des échos et peut-être que la lectrice atteindra cette plage seule, tel Ophélie emportée par ce fleuve de Norvège dans lequel nagent les tortues glacées. Lorsque l'étoile descendra sur les bagages de sable, la lectrice se sentira morose et amoureuse. Mais nous ne terminons pas sur le futur, la lectrice éteint l'électricité. Les larmes vont glisser et provoquer ce court-circuit et laisser la page à l'article suivant de *Littérature* qui est une lettre d'Aragon à Francis Viélé-Griffin. L'éditorial de ce numéro d'ailleurs annonce que dans le futur la critique cédera sa place à des coupures de journaux, des conversations, etc.

Le poétique naît dans le quotidien, au gré des flâneries; les fantasmagories y explosent. Avant ou après la naissance du poème il importe peu; l'auditif et le visuel se complètent; écoutons les échos, voyons les étincelles. «Et qu'on comprenne bien que nous disons: jeux de mots, quand ce sont nos plus sûres raisons d'être qui sont en jeu. Les mots du reste ont fini de jouer. Les mots font l'amour». «Changer la vie» car l'amour rose n'est peut-être pas toujours rose mais parfois bien morose et alors dans l'espace privilégié du poème «les pieuvres ailées guideront une dernière fois la barque dont les voiles sont faites de ce seul jour heure par heure». Toujours à la recherche d'éléments hétéroclites, de physionomies, toujours disponible le poète rapporte la magie du quotidien dans un carnet, de jour, de nuit, à la lumière d'une lampe Mazda car comme le dit Breton à la fin du *Manifeste* répondant à Rimbaud: «L'existence est ailleurs»; c'est alors que l'étoile a pleuré rose au cœur des oreilles de Rimbaud. Alors lâchez tout, partez sur les routes, dans les passages mais n'oubliez pas votre carnet exquis.

Isabelle Lorenz