

# André Breton,

## Entretien sur

### *L'Art magique*

L'intérêt d'André Breton pour les phénomènes de hasard objectif, son goût pour les arts dits primitifs, sa recherche de sensations troublantes qu'il traduisait en usant du vocabulaire de la magie — autant de raisons pour lui d'accepter vers 1953 la proposition qui lui est faite de travailler au volume *L'Art magique* censé ouvrir la série *Formes de l'art*, à paraître au Club français du livre. Mais le sujet est sans limites et le concept, fluctuant. Breton désespère d'en venir à bout : « Ces mots d' "art magique" [...] m'auront traité comme le chat la souris. » En décembre 1955, il sollicite la collaboration de Gérard Legrand, qui devient coauteur de l'ouvrage, lequel n'est achevé d'imprimer que le 25 mai 1957. Il a fallu renoncer à la reproduction de tableaux difficiles d'accès ou entraînant le paiement de droits élevés. Mais ces restrictions permettent aux lecteurs de découvrir des trésors en provenance de la collection personnelle de Breton. Et *L'Art magique* est un livre fondamentalement anticonformiste, qui exprime des choix neufs et forts : des artistes majeurs sont mis au second rang, d'autres sont privilégiés que les marchands et les amateurs ne (re)découvriront que plus tard, et les arts que l'on n'appelait pas encore « premiers » occupent une place centrale.

Le 24 avril 1957, peu avant la publication du livre, Breton enregistre, pour le présenter, un entretien avec André Parinaud. Le 15 mai, il est diffusé à la radio dans l'émission « La Revue des arts ». Une version écourtée en est publiée dans *Arts* du 19 au 25 juin, sous le titre « Ce qui manque à l'art moderne, c'est la magie ». Il est ici publié pour la première fois dans son intégralité, d'après un manuscrit. On le retrouvera dans la section « Inédits » des *Écrits sur l'art et autres textes (Œuvres complètes, IV)* de Breton, qui paraît en mai dans la *Pléiade* et que nous évoquons dans cette *Lettre*.

Il y a trois ans, André Breton, vous avez annoncé la parution d'un ouvrage consacré à *L'Art magique*. Quel est exactement le but de cet ouvrage et où en sont vos travaux ?

Cet ouvrage qui doit paraître enfin le mois prochain, j'ai entrepris de l'écrire il y a en effet plusieurs années à la requête du Club français du livre. Il devait constituer le premier tome d'une Histoire de l'art en cinq volumes, dont les autres consacrés à *L'Art religieux*, *L'Art classique*, *L'Art baroque* et ce qui fut appelé, faute de mieux, *L'Art pour l'art*, celui-ci susceptible d'accueillir et de présenter les formes d'art qui n'avaient pu trouver place dans les précédents. Quatre de ces volumes ont paru, de sorte que j'arrive bon dernier avec *L'Art magique* qui devait ouvrir la série. Au départ, ce à quoi je m'étais engagé me paraissait des plus simples. Je ne manquais pas tout à fait de lueurs sur ce qu'avait pu être la magie ni sur ce qui pouvait en rester de nos jours et j'avais été assez mêlé aux controverses artistiques de mon temps pour apprécier ce qui pouvait être compris dans la catégorie de l'art magique. J'avais immédiatement en vue un art disposant d'un pouvoir secret, que l'artiste soit conscient ou non de ce pouvoir, et qui agit à la façon d'un philtre, ou d'un charme. Il ne me paraissait pas difficile de mettre en avant un certain nombre d'œuvres répondant à cette qualification particulière, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nous. Je ne me défends pas d'avoir rencontré dans l'exécution de mon projet d'extrêmes difficultés ; peut-être tiennent-elles à la quasi-impossibilité de circonscrire, dès qu'on y prend garde, le concept d'un art magique qui ne demande qu'à déborder de toutes parts — il est bien entendu que tout art authentique est magique — ou à se rétrécir démesurément : quelle œuvre d'art peut se targuer, ne disons pas d'avoir changé la face du monde, mais même d'avoir transfiguré la vie de son auteur ? Non, pas même Rimbaud. Les difficultés auxquelles je me suis heurté étaient peut-être d'un autre ordre, c'est ce que je ne saurai jamais. La magie, même subrepticement à travers l'art, était par moi mise en cause et ceux qui ont quelque notion de ces problèmes savent à quel point dans un tel domaine la désoccultation est périlleuse. J'en ai fait l'expérience et aurais à coup sûr renoncé, sans l'aide de mon ami Gérard Legrand, avec qui je ne me connais que des façons de sentir communes ou complémentaires. C'est grâce à son concours que l'ouvrage a pu être mené à bien.

Certes, tout art authentique est magique. Et quelle est, à votre avis, l'importance de la tradition magique dans l'art moderne ?

L'importance de cette tradition, il s'en faut de beaucoup que la plupart des artistes d'aujourd'hui en soient conscients. Et pourtant leur aspiration majeure paraît bien répondre à une nostalgie, au souci de retrouver ce que l'homme visait et, d'aventure, parvenait à atteindre plus loin, dans les temps reculés. Les œuvres qui depuis trente à quarante ans jouissent du plus haut prestige sont celles qui offrent le moins de

prise à l'interprétation rationnelle, celles qui *déroutent*, celles qui nous engagent presque sans repère sur une voie *autre* que celle qui, à partir de la prétendue Renaissance, nous avait été assignée. Voyez la brusque ascension de Jérôme Bosch, la récente irruption d'Antoine Caron, le final triomphe d'Henri Rousseau. Voyez aussi, dans les esprits comme dans le goût, l'effondrement de l'art gréco-romain et en revanche l'irrésistible mouvement qui a porté les artistes du xx<sup>e</sup> siècle vers les œuvres des peuples dits primitifs, mouvement dont, entre parenthèses, l'initiateur ne saurait être tel ou tel peintre fauve de 1905 mais bien uniquement Gauguin, artiste *magique* au plein sens où je l'entends et homme de toutes les presciences. Toujours en réaction contre l'art de l'Antiquité classique, longtemps considéré comme paragon de la beauté, voyez enfin la toute nouvelle, mais combien éclatante, révélation de l'art celtique, et, par suite, de la symbolique qu'il met en œuvre, laquelle nous introduit au cœur même de l'ésotérisme.

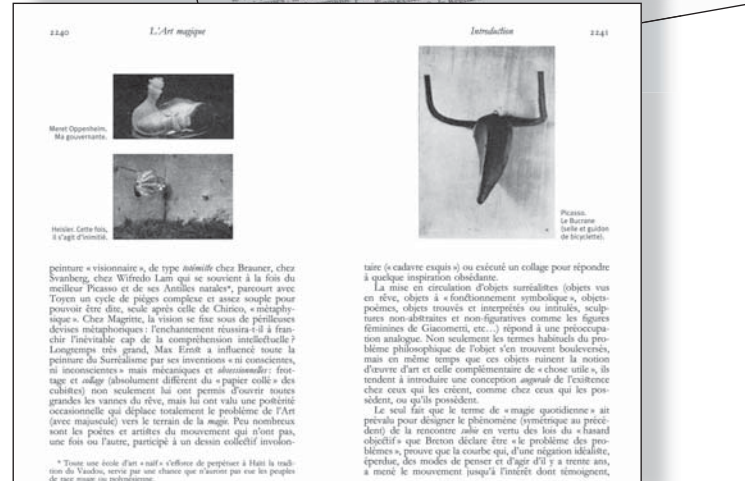
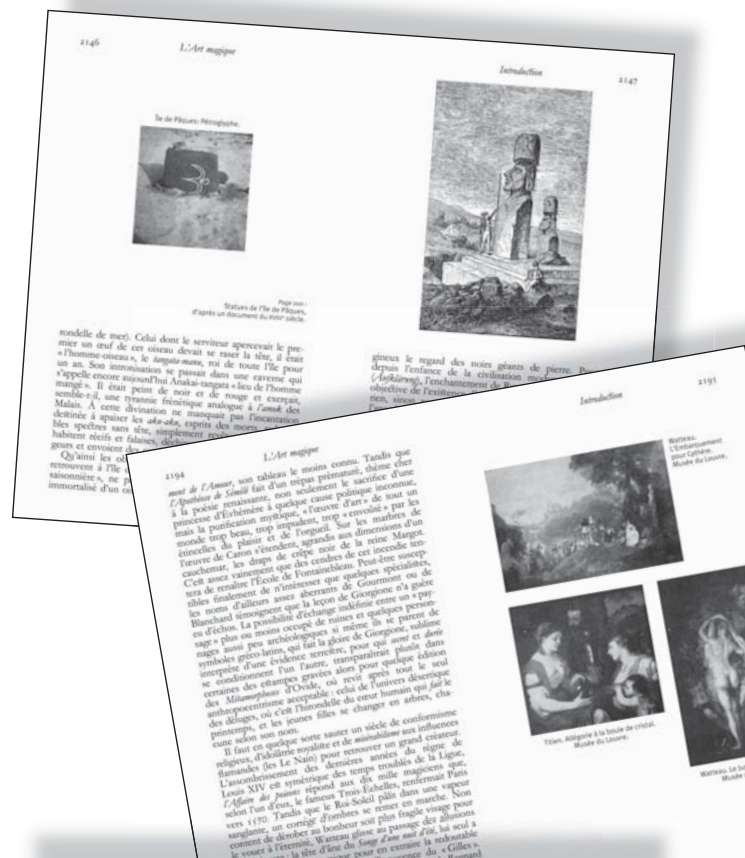
Ceci dit, je répète que peu d'artistes, à l'exception des surréalistes, songent encore à renouer avec la tradition magique telle qu'elle peut leur apparaître, c'est-à-dire de façon nécessairement ambiguë. On ne peut nier qu'il existe un art issu de la magie, d'une part, et que, d'autre part, il soit assez licite de parler de la magie de l'art. Il ne saurait y avoir confusion entre eux. Raison de plus pour qu'*art de la magie* et *magie de l'art* nous aient paru tout indiqués pour constituer les pôles de l'*accumulateur* auquel dans *L'Art magique* nous avons demandé le *courant*.

**Je sais bien que ma dernière question paraît un peu vague et qu'une émission, même entière, ne suffirait pas pour y répondre, mais quels sont à votre avis les œuvres et les textes qui vous paraissent essentiels dans la tradition de l'art magique ?**

Pour prévenir toute contestation au sujet des termes « art magique », je me suis autorisé spécialement de Novalis, le premier sans doute à avoir usé de cette expression et à lui avoir prêté le côté « fluctuant » qui permet de l'étendre de la plus archaïque magie à notre expérience quotidienne : c'est ainsi que Novalis ne craint pas de dire qu'une « charmante fille est une magicienne plus réelle qu'on ne croit ». Dans son bref mais consistant ouvrage *La Magie* paru dans la collection « Que sais-je ? », M. Jérôme-Antoine Rony retrouve sans peine dans le monde poétique « les voies de cheminement de la technique magique » et bien entendu il cite Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, auxquels on est porté à adjoindre les principaux romantiques allemands ainsi que Nerval, Forneret, Lautréamont, Charles Cros, Jarry, d'autres encore. Mais tel n'était pas le propos de notre ouvrage qui devait uniquement concerner l'art plastique. Dans la peinture ancienne, la culmination de ce que nous cherchions nous est apparue comme situable entre la fin du xv<sup>e</sup> et le début du xvi<sup>e</sup> siècle, avec Vinci, Bosch, Cosimo, Dürer,

Grünewald, Altdorfer, Baldung, Holbein. Notre prospection au long des trois siècles qui suivent est incomparablement moins fructueuse. Il faut aller jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle pour voir naître et prospérer un *surgeon* bien vivant de l'art magique, qui tire sa force du monde visionnaire avec Goya, Füssli, Blake, le Victor Hugo des dessins et lavis, Meryon, Gustave Moreau. Les rameaux de ce jeune arbre — s'écartant au possible de l'impressionnisme — s'enfoncent dans le symbolisme pictural et, au moins par l'éclat que lui prête l'œuvre d'Edvard Munch, dans l'expressionnisme. Nous espérons avoir montré qu'il est en plein épanouissement aujourd'hui.

© Éditions Gallimard, 2008.



peinture « visionnaire », de type *naïf* chez Brauner, chez Stranberg, chez Wilfredo Lam qui se souvient à la fois du meilleur Picasso et de ses Ancêtres natales, parcourt avec Toyen un cycle de piges complexe et assez souple pour pouvoir être dite, seule après celle de Chirico, « métaphysique ». Chez Magritte, la vision se fixe sous de pénitentes dessins métaphoriques, l'enchantement réussira-t-il à franchir l'inévitable cap de la compréhension intellectuelle ? Longtemps très grand, Max Ernst a influencé toute la peinture du Surréalisme par ses inventions « à conscience », ni inconscientes « mais mécaniques et absconses » : frottage et *collage* (absolument différent du « papier collé » des cubistes) non seulement lui ont permis d'ouvrir toutes grandes les vannes du rêve, mais lui ont valu une postérité occasionnelle qui déplace totalement le problème de l'Art (avec automatique) vers le terrain de la magie. Peu nombreux sont les poètes et artistes du mouvement qui n'ont pas, une fois ou l'autre, participé à un dessin collectif involon-

taire (« cadavre craqué ») ou exécuté un collage pour répondre à quelque inspiration chthonéenne. La mise en circulation d'objets surréalistes (objets vus en rêve, objets à « fondement symbolique », objets-poèmes, objets trouvés et interprétés ou initiaux, sculptures non-abstraites et non-figuratives comme les figures féminines de Giacometti, etc.) répond à une préoccupation analogue. Non seulement les termes habituels du problème philosophique de l'objet s'en trouvent bouleversés, mais en même temps que ces objets ruinent la notion d'œuvre d'art et celle complémentaire de « chose utile », ils tendent à introduire une conception agnée de l'existence chez ceux qui les créent, comme chez ceux qui les possèdent, ou qu'ils possèdent. Il se fait que le terme de « magie quotidienne » ait pu servir pour désigner le phénomène (symétrique au précédent) de la rencontre *vala* en vertu des lois du « hasard objectif » que Breton déclare être « le problème des problèmes », pensant que la coïncidence, d'une négation idéaliste, penche, des modes de penser et d'agir d'il y a trente ans, à mener le mouvement jusqu'à l'infini d'où doit remonter,

\* Toute une école d'art « naïf » s'efforce de perpétuer à Haiti le tradition du Vaudou, servie par son chance qui n'a rien pu en sa possession de leur usage ni performance.