
La patrimonialisation d'André Breton. Statufication littéraire d'un pilier de café

Nicolas Allart

 <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/776>

DOI : 10.54563/gfhla.776

Référence électronique

Nicolas Allart, « La patrimonialisation d'André Breton. Statufication littéraire d'un pilier de café », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [En ligne], 15 | 2026, mis en ligne le 01 juin 2026, consulté le 03 juillet 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/776>

Droits d'auteur

CC-BY-NC

La patrimonialisation d'André Breton. Statufication littéraire d'un pilier de café

Nicolas Allart

PLAN

Le choix bretonien des cafés au cœur d'enjeux socio-littéraires

La patrimonialisation de Breton, fruit d'une double construction de l'*ethos*

À l'heure des cent un ans du surréalisme : Breton, un grand homme de café ?

TEXTE

- 1 « Il est inadmissible que l'homme laisse une trace¹ de son passage sur terre »², voilà une sentence étonnante quand on sait qu'elle apparaît sous la plume de l'un des auteurs du XX^e siècle les plus soucieux de son image. Car si le « Stupéfiant image »³ est au fondement de l'esthétique surréaliste, si, plus généralement « l'image [est] au centre du projet Breton »⁴, il est tentant d'ajouter – sans jugement de valeur aucun – que c'est aussi l'image de soi qui occupe une place centrale dans l'œuvre bretonienne. Une simple recherche en ligne suffit pour s'en convaincre, tant les portraits de l'auteur sont légion. Qu'il s'agisse de photographies professionnelles – à l'instar du portrait réalisé par Henri Manuel en 1927, de celui, une libellule au front, de Man Ray en 1935 ou enfin de cet autre, très officiel, capturé par Ida Kar en 1960 donnant à voir un Breton cérémonieusement installé à son bureau au milieu de sa collection d'art primitif – ou d'initiatives personnelles, comme ce cliché d'un Breton aux lunettes immortalisé dans un photomaton en 1924 : la masse des documents compose une galerie aux allures hagiographiques. Somme photographique donc, mais aussi pléthore de représentations picturales, car, comme chacun sait, de nombreux plasticiens furent partie prenante de l'aventure surréaliste. Ainsi, qu'il soit croqué de profil par Francis Picabia en 1920, dans un affalement majestueux par Picasso en 1923, dans une singulière représentation bicéphale par André Masson en 1941, qu'il soit enfin peint au travail sur fond de décor surréaliste par Max Ernst en 1930 ou en buste blafard par Victor Brauner en 1934, l'impression d'autorité

émanant de ces nombreuses œuvres est toujours la même : le visage impassible et le regard déterminé, la posture droite et imposante.

- 2 Mais, bien souvent, il apparaît comme tout à fait intéressant de ne pas s'arrêter à la seule représentation de l'auteur et de mesurer l'importance non négligeable de l'arrière-plan. À y regarder de plus près, juste derrière la mise en scène de soi dans son propre intérieur, un autre cadre recueille les faveurs de Breton dans ce processus d'auto-mise en scène : le décor des cafés. C'est du moins ce que donne à voir le cliché d'Henri Cartier-Bresson pris à *La Promenade de Vénus* en 1961, mais aussi et surtout la fameuse photographie de classe du groupe surréaliste au *Café de la Place Blanche* en 1953, que nous devons à Jacques Cordonnier. C'est que le surréalisme, dont Breton fut le fer de lance, est dès son origine animé par une volonté de mythification dans laquelle le choix d'un espace de prédilection est essentiel. L'auto-définition des surréalistes ne dit d'ailleurs pas autre chose : « Définition officielle du surréalisme : les objets bouleversants, le cassage de gueule, la peinture fantastique, le genre mal élevé, les révolutionnaires de café, le snobisme de la folie, l'écriture automatique »⁵. Soucieux de poser eux-mêmes les frontières de leur mouvement littéraire, d'ériger à eux seuls tous leurs mythes et d'enraciner à dessein leurs pratiques dans un lieu stratégique, les surréalistes, à la suite de l'hégémonie André Breton, trouvent dans les cafés un territoire d'élection. De fait, fort de son usage socio-littéraire au balbutiement du mouvement et de sa fortune culturelle jusqu'à aujourd'hui, le café apparaît comme un véritable lieu de mémoire, pour parler comme Pierre Nora⁶. Plus encore, il peut non seulement être considéré comme le temple de la geste surréaliste en général, mais aussi comme la toile de fond de la mythification *in situ* de la figure bretonienne plus précisément.

- 3 En conséquence, comme lieu choisi de la représentation de soi, le café participe tout naturellement au processus de patrimonialisation de la figure d'André Breton. À l'aune du cas bretonien, c'est justement ce rôle inattendu d'un espace trivial dans la statufication historico-littéraire que nous tenterons d'évaluer. En cela, les enjeux que ce lieu du quotidien cristallise sont multiples et dépassent la seule économie du groupe d'avant-garde. En réalité, la fréquentation des cafés engage à la fois la construction de son propre *ethos* par Breton, et celle que les autres membres du groupe ont forgée de lui, si bien que cet usage

routinier d'apparence anecdotique pèse particulièrement lourd dans l'image que la pensée collective a gardé de celui qu'on nomme « le pape du surréalisme »⁷.

Le choix bretonien des cafés au cœur d'enjeux socio-littéraires

4 Souffrant du traitement souvent stéréotypé qu'on lui réserve, l'étude des cafés littéraires est en réalité, pour qui veut l'appréhender avec sérieux, d'une importance de premier ordre. De fait, loin du seul plaisir anecdotique relatif à la connaissance des habitudes de tel ou tel auteur, la fréquentation des cafés apparaît comme pertinente parce qu'elle s'enracine dans un lieu proprement mémoriel. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le troisième volume de l'ouvrage monumental de Pierre Nora sur la question consacre tout un chapitre, rédigé par Benoît Lecoq, à l'espace des cafés. Qu'elle soit galvaudée ou non, on ne peut nier l'importance de ce lieu qui « occupe, dans l'imaginaire des Français comme dans la réalité sociale, une place que ne sauraient lui disputer ni les salons aristocratiques, ni les académies officielles, ni les cercles bourgeois »⁸. Plus encore, le café n'est pas simplement un artefact, cristallisé dans l'imaginaire collectif comme une image d'Épinal, mais aussi un espace à la croisée d'enjeux géographiques, historiques, littéraires et sociaux : « Ne suffit-il pas d'égrener les noms des cafés les plus prestigieux pour voir surgir des pans entiers de la capitale, se lever des générations d'intellectuels, se mettre en mouvement des périodes de l'histoire ? »⁹ Sans prendre de risque, on peut même affirmer que ces hypothèses s'avèrent d'autant plus justes pour le cas Breton et à sa suite, pour le groupe surréaliste. À cet égard, l'entrée « café » du *Dictionnaire Breton* – laquelle se distingue par sa longueur en comparaison de la majeure partie des autres articles – ne dit pas autre chose. Sur ce point, la position de Stéphanie Caron est sans équivoque : « L'histoire de Breton comme celle du surréalisme s'est, en grande partie, écrite au café. »¹⁰

5 On s'en doute, si la fréquentation des cafés s'est imposée comme une partie constitutive de l'identité bretonienne dans l'imaginaire collectif, c'est parce que l'écrivain habitait presque autant ces établissements publics que sa propre résidence privée : « L'auteur de *Nadja* considérait le café comme une annexe de son atelier. »¹¹ Cela dit, une

nuance s'impose et il convient de ne pas oublier que si le café apparaît comme une succursale du logement de l'auteur, c'est aussi pour des raisons pratiques, puisque les établissements sont « souvent [choisis] pour [leur] proximité avec le domicile de Breton »¹². Ainsi le *Cyrano* de la place Blanche, « situé non loin de l'appartement que Breton occupe, depuis 1921, avec sa femme Simone au 42 rue Fontaine »¹³ comme le rappelle avec justesse Norbert Bandier. Autre raison pragmatique déterminante dans la fréquentation des cafés par André Breton, la nécessité de trouver un lieu de réunion plus vaste que le logement privé afin d'accueillir les membres du groupe. C'est du moins ce que nous autorisent à penser ces considérations recueillies dans le « cahier de la permanence » du Bureau de recherches surréalistes relatives à l'organisation d'une réunion « (dans une salle de bar à déterminer) d'une cinquantaine de personnes qu'intéresse la question surréaliste »¹⁴. On comprend dès lors que le café se présente comme un lieu de réunion particulièrement intéressant parce que bon marché, son utilisation n'exigeant rien d'autre qu'une consommation de la part de chaque membre en présence.

- 6 Faisant de nécessité vertu, André Breton et ses collaborateurs directs, à savoir Louis Aragon et Philippe Soupault, construisent leur mouvement littéraire autour et à partir de ce lieu, lequel apparaît comme « un salut aux pères et une insulte aux pères, une reconnaissance et un déni »¹⁵, pour reprendre la formule de Michon. Salut aux pères, la fréquentation du café l'est sans aucun doute tant la tradition bistrotière est ancienne en littérature. Depuis les Lumières au *Procope* et jusqu'à la bohème à Montmartre, rien d' inédit. En somme, on ne peut que s'accorder avec Stéphanie Caron lorsqu'elle affirme que « le rituel des rencontres au café perpétue une tradition bien ancrée dans les milieux littéraires parisiens »¹⁶. Autrement dit, en choisissant d'établir les assises du mouvement Dada puis du surréalisme au café, Breton et ses compagnons de route choisissent de s'intégrer dans une certaine vision de l'activité littéraire : groupale et ouverte sur l'extérieur par opposition à l'herméticité du cénacle et au retirement de la tour d'ivoire parnassienne. Partant, la pratique du café par Breton se présente comme un point d'ancrage dans un *ethos* littéraire bien spécifique. Insulte au père, la fréquentation des cafés l'est dans la volonté du groupe de Breton de se différencier des courants litté-

raires aussi bien antérieurs que contemporains. Cela est d'ailleurs vrai dès la période Dada :

le groupe des futurs surréalistes adjoint à sa spécificité esthétique une logique de singularisation spatiale. Davantage que les adresses ou les modes de logement, les lieux de réunion d'un groupe littéraire s'avèrent pertinents dans la mesure où ils sont distinctifs et relèvent d'un choix symbolique.¹⁷

Les propos de Louis Aragon dans *Le Paysan de Paris* justifiant le choix du Certà sont à cet égard très clairs :

C'est ce lieu où vers la fin de 1919, un après-midi, André Breton et moi décidâmes de réunir désormais nos amis, par haine de Montparnasse et de Montmartre, par goût aussi de l'équivoque des passages, et séduits sans doute par un décor inaccoutumé qui devait nous devenir si familier ; c'est ce lieu qui fut le siège principal des assises de Dada.¹⁸

Pour Breton, le choix d'un café plutôt qu'un autre revêt en fait une valeur hautement symbolique, puisqu'il révèle une logique de distinction dans le champ littéraire – pour réinvestir la terminologie bourdieusienne – et engage du même coup des enjeux politico-esthétiques. Dans ce contexte, le fait que ce soit « indiscutablement au café populaire [...] que va la préférence des surréalistes »¹⁹ et plus particulièrement à ceux « de la rive gauche [...] dont l'atmosphère calme et souvent provinciale convenait mieux à leur entreprise révolutionnaire »²⁰ est un indicateur particulièrement précieux pour cerner la construction de l'*ethos* de Breton et, par ricochet, du groupe surréaliste. Semblablement, le choix du *Cyrano*, qui est au début du surréalisme ce que le *Certà* fut à Dada, est motivé par une inscription en faux dans le champ littéraire. Situé place Blanche, c'est-à-dire en contrebas de Montmartre, il s'oppose par son éloignement géographique au bastion des littérateurs mondains que représente alors Montparnasse. Sur ce point, l'analyse de Norbert Bandier est très fine et dit bien la correspondance qui existe entre le parti pris spatial et l'édification de l'esthétique bretonienne : « L'attrait pour cet espace, populaire et interlope, est alors adéquat au projet esthétique du groupe surréaliste quand il prétend intégrer à l'univers de l'expression poétique des objets triviaux. »²¹

- 7 En creux, en plus d'offrir aux surréalistes un bureau presque gratuit et un étendard esthétique-littéraire, le café est une formidable vitrine pour le mouvement. De Dada au surréalisme, notons que la nature du café retenu par Breton change. La promiscuité confidentielle du *Certà* laisse place à l'exposition du *Cyrano*, beaucoup plus vaste dans sa configuration : « le *Cyrano* présente une différence avec le *Certà*. Moins retiré, moins « secret », plus grand que ce dernier, [...] le *Cyrano* peut accueillir des gens extérieurs au groupe afin de les intégrer progressivement, par le moyen des signatures de déclarations collectives. »²² En somme, s'installer quotidiennement au *Cyrano* revient à avoir pignon sur rue, à faire de chaque réunion, sinon une promotion, du moins une indiscutable représentation : « à partir de 1925 la notoriété du surréalisme draine vers ce lieu des jeunes écrivains d'avant-garde qui, sans entrer en contact avec les surréalistes, n'en sont pas moins attirés là, et fascinés, par la présence du groupe. »²³ L'astreinte de Breton au café est donc à apprécier comme une réelle stratégie d'entrant dans le champ littéraire. Effectivement, ce serait une erreur d'oublier l'extraction modeste de l'auteur, laquelle implique, en plus d'un déficit de capital économique et culturel, une absence d'appui dans le milieu :

l'origine sociale d'André Breton, caractérisée par un volume de capital, économique et surtout culturel, faible, fait apparaître la carrière d'écrivain comme une véritable promotion sociale. Quand ses parents se marièrent en 1893, son père était employé de commerce et sa mère couturière.²⁴

Partant, il faut bien comprendre que, dans les premiers moments, l'activité littéraire de Breton n'est que secondaire et se surimprime à celle, principale, des études de médecine. Pour le jeune premier du surréalisme, tous les moyens sont donc bons pour s'intégrer au champ littéraire, quitte à mettre le pied dans la porte :

Ainsi, parallèlement à ses études de médecine, de 1914 à 1919, Breton parcourt le trajet réservé aux jeunes entrants du champ littéraire : envoi de poèmes à des petites revues, correspondances et relations avec certaines notabilités du monde des lettres, présence physique dans certains lieux de sociabilité littéraire.²⁵

Dans ce cadre, on l'a compris, le café représente l'un des hauts lieux de cette sociabilité littéraire dont parle Norbert Bandier. Cela, Breton l'a parfaitement compris, car si l'auteur de *Poisson soluble* est soucieux de se différencier dans le choix de ses cafés, ces derniers n'en demeurent pas moins stratégiquement ancrés au cœur même d'un territoire socio-professionnellement marqué :

Cependant en majorité les cafés retenus se trouvent dans le 9^e arrondissement (ou dans sa proximité), presque au centre de la zone du Paris intellectuel qui relie par un axe nord-sud Montmartre à Montparnasse en passant par le 6^e arrondissement où se regroupe la majorité des éditeurs et des librairies littéraires.²⁶

Par conséquent, autant pour des raisons pratiques que par choix esthétique, c'est l'ethos tout entier de Breton qui se construit autour de la fréquentation des cafés.

La patrimonialisation de Breton, fruit d'une double construction de l'ethos

- 8 Si l'on resserre encore davantage la focale sur la place du café dans le processus de patrimonialisation d'André Breton, il est tout à fait remarquable de constater que ce phénomène repose sur une double dynamique. En l'occurrence, la construction de l'ethos d'écrivain de café relève à la fois d'une démarche personnelle et d'une construction mythifiante, échafaudée par des tiers.
- 9 L'image de Breton comme pilier de café, c'est avant tout au rituel particulièrement rigide que l'auteur s'imposait que nous la devons. À la manière de la très réglée promenade kantienne, l'anecdote du rituel quotidien s'est enracinée dans l'imaginaire collectif, à tel point qu'il est difficile de songer à l'animateur du surréalisme indépendamment de ce lieu devenu proprement mémoriel. Il faut dire que dans le cas de Breton, la routine individuelle devient l'une des pierres angulaires du mode de vie surréaliste ou, pour le dire autrement, l'habitude d'un homme s'érige en règle de conduite pour tout le groupe : « Il était très attaché à ces rencontres quotidiennes. Très tôt, il avait

fait de la participation aux réunions de café une sorte d'exigence tacite pour tout surréaliste. »²⁷ Dans cette perspective, il est tout à fait intéressant de voir que les pratiques de consommation d'André Breton – si anecdotiques qu'elles puissent paraître de prime abord – sont en réalité des éléments constitutifs de son identité. Ainsi, le fameux mandarin-curaçao, cet apéritif disparu que ne manque pas d'exhumer Stéphanie Caron : « Pour Breton, ce sera, de préférence, un mandarin-curaçao »²⁸ et que l'auteur lui-même inscrivait dans son carnet, comme pour marquer ses réflexions de son sceau : « Presque tout ceci noté à Cyrano (mandarin-curaçao) »²⁹. Sur ce point, les ludiques « Jeux des préférences », sous leur apparence anodine, permettent de mesurer l'importance des goûts dans la mise en scène de soi. Quand on connaît l'attrait du grand public pour l'anecdote, on comprend que ce portrait des surréalistes aux allures de carte des consommations (dans laquelle l'apéritif d'élection de Breton est l'absinthe, l'alcool favori la quetsche et la boisson glacée préférée le café) ait un retentissement inattendu.

- 10 Poussé à son paroxysme, l'importance de la fréquentation du café dans la construction de son propre ethos donne à voir un Breton volontairement statufié :

Chaque jour vers 17h30, sauf le dimanche, jour de fermeture du café, Breton y prend place, seul ou en compagnie de Joyce Mansour. Tournant le dos à l'entrée, mais face à un grand miroir lui permettant de voir ceux qui entrent, il ne commande plus de mandarin-curaçao, mais un seul verre de Beaujolais.³⁰

En l'occurrence, la très grande recherche dans l'investissement spatial du café par l'auteur ne trompe pas : en s'attribuant stratégiquement sa place (on note d'ailleurs l'importance symbolique du miroir, à la fois objet d'observation de l'environnement et de contemplation de soi), il construit du même coup sa légende. Mais c'est sans doute la photographie du groupe surréaliste par Jacques Cordonnier au café de la place Blanche en 1953 qui immortalise le mieux cette image d'un Breton au café comme un poisson dans l'eau. Trônant au centre de l'assemblée des vingt-neuf convives, attablé devant un verre de vin et un cendrier estampillé de la marque de l'apéritif « Saint-Raphaël » aux allures de placement produit : la mise en scène mythifiante est pour le coup sans équivoque. De manière encore plus

essentielle, il est particulièrement intéressant de voir que la mythologie du surréalisme s'écrit d'un café à l'autre. N'oublions pas qu'à « la fin de 1919, alors qu'ils attendent l'arrivée de Tzara à Paris, Breton et ses compagnons de *Littérature* se retrouvent au *Certà*, un bar populaire basque »³¹, n'oublions pas non plus que c'est « tout naturellement à *La Source*, un petit café du boulevard Saint-Michel [...] qu'un jour pluvieux de juin 1919, Breton lut à Aragon des pages de ce qui allait devenir *Les Champs magnétiques*, le « livre par quoi tout commence » »³². À cet égard, la question de l'onomastique suffit pour mesurer la volonté de construction mythologique d'une géographie littéraire hautement symbolique. Ainsi *La Promenade de Vénus*, cet autre établissement « choisi pour son nom »³³ en 1960.

- 11 Enfin, non content de représenter à satiété sa fréquentation réelle des cafés, André Breton fait le choix de placer bon nombre de ses œuvres sous le signe de ces établissements du quotidien. Pour ne garder qu'un exemple emblématique, comment ne pas évoquer *Nadja*, ce récit de 1928 que l'on peut à juste titre considérer comme le plus populaire de l'auteur ? Tout lecteur attentif se souvient que c'est au café qu'éclot l'histoire d'amour entre le narrateur et cette énigmatique passante : « Nous nous arrêtons à la terrasse d'un café proche de la gare du Nord. Je la regarde mieux. Que peut-il bien se passer de si extraordinaire dans ces yeux ? »³⁴ En bref, comme toile de fond de la pratique réelle de l'écrivain en même temps que cadre fictionnel de ses récits, rien de surprenant à ce que le café s'érige comme un espace mémoriel et l'un des piliers les plus imposants de la patrimonialisation bretonienne.
- 12 Cependant, si Breton est le premier artisan de son *ethos*, il y a beaucoup à dire sur la construction de l'image de l'auteur par des instances extérieures. Là encore, le rôle du café n'est pas négligeable. En effet, euphémisme de dire que la rigueur implacable du rituel apéritif ne fait pas l'unanimité au sein du groupe surréaliste. Dans des déclarations rétrospectives, certains anciens membres – à l'instar d'André Thirion ou de Louis Aragon – reviennent volontiers sur cette image d'un Breton gourou de l'apéritif. *Révolutionnaires sans révolutions* de Thirion, en sa qualité de réévaluation critique du courant d'avant-garde, ne manque pas de réactiver cette image :

Breton se rendait au café comme à un bureau, avec la même astreinte. Les réunions de l'apéritif devenaient ainsi une permanence du surréalisme. On notait l'assiduité. C'était aussi un cérémonial d'allégeance envers Breton. [...] Les réunions servaient aussi d'épreuves aux nouveaux venus ; elles maintenaient l'autorité du chef

35

Sans doute empreint de vérité, le tableau d'un Breton en petit chef autoritaire n'en demeure pas moins très peu flatteur. Loin de ses enjeux esthétiques et sociaux, le café apparaît sous la plume de Thirion comme un levier de pouvoir, une garantie pour le chef de file de maintenir son autorité. La position des premiers compagnons de route de Breton n'est en ce sens pas différente. Interviewé par Dominique Arban en 1968, Aragon affirme qu'aux yeux des surréalistes (et au premier chef de Breton), les rencontres au *Cyrano* constituaient « le barème de la fidélité »³⁶ et rejoint Thirion en affirmant que « la présence à midi et le soir, à l'heure de l'apéritif, était un contrôle, et [que] quand [il] n'y venai[t] pas, on [le] suspectait de désaccord, ou au moins de manque d'intérêt »³⁷. Soupault évoque lui aussi très longuement ces questions et va même jusqu'à leur accorder une place de choix dans sa satire à clefs des groupes littéraires d'avant-garde, *Le Bon Apôtre*. Sous sa plume, le café apparaît comme le lieu d'élection de littérateurs cyniques et opportunistes parmi lesquels « Personne ne s'amus[e]. Tout le monde se pren[d] au sérieux. »³⁸ C'est que tous sont davantage motivés par le succès que par les lettres : « Ils jouaient à pile ou face sans conviction et sans crainte d'abord dans les cafés, puis dans les salles de rédaction, enfin chez les peintres et les poètes. »³⁹ Dès lors, le café, d'espace d'émulation et de bouillonnement intellectuel, devient un lieu marqué par l'ennui et le verbiage : « Les heures passent. Dans le café plein de fumée, le temps s'accroche. On regarde en l'air. Il n'y a pas d'étoiles, mais des ampoules électriques, et c'est déjà quelque chose, sur les banquettes, il y a des poètes qui se disputent comme des chiffonniers. »⁴⁰ Mais ces témoignages, même s'ils ne sont pas dépourvus d'ironie, ne sont rien comparés au pamphlet très virulent que fut *Un cadavre*, rédigé en janvier 1930 – coup du sort – dans un café. Pastichant la version originale des surréalistes composée en 1924 à l'occasion de la mort d'Anatole France, douze signataires (Prévert, Desnos, Queneau, Boiffard, Bataille, Morise, Ribemont-Dessaignes, Vitrac, Leiris, Limbour,

Baron et Carpentier) attaquent avec une grande violence l'auteur du *Manifeste*. Représenté en christ coiffé d'une couronne d'épines, Breton se voit affublé par Ribemont-Dessaigne du sobriquet demeuré célèbre de « pape du surréalisme ». Comme on pouvait s'y attendre, pour railler Breton, ses détracteurs font choux gras de ses habitudes de café : « Il est plein de mandarin curaçao, sait ce qu'on peut tirer des femmes, mais il impose l'ascétisme. »⁴¹ Cependant, et c'est là un paradoxe intéressant, la charge virulente de 1930, même si son objectif premier est de mettre à bas l'hégémonie supposée de Breton, n'en demeure pas moins une contribution non négligeable au processus de patrimonialisation de l'auteur. Pour cause, même écorché et caricatural, le portrait reste un coup de projecteur.

- 13 Enfin, il arrive même que certains auteurs, à l'instar de Queneau et Aragon, aillent jusqu'à transposer dans leurs fictions le rituel du café. C'est notamment le cas – sur le mode parodique – d'*Odile* (1937), où l'on reconnaît sous les traits d'Anglarès la figure de Breton :

À la terrasse d'un café de cette place se rencontraient Anglarès et quelques personnages marquants de ses amis, marquants : ils croyaient d'ailleurs l'être tous, à ce que je pus constater par la suite. [...] Lorsque nous arrivâmes, on bavardait ferme autour d'apéritifs bien servis. [...] Le garçon se précipita pour la commande. [...] Anglarès écoutait sans mot dire en buvant son apéritif à petites gorgées.⁴²

Impossible d'en douter, le registre ironique innerve ce bref extrait, en témoigne l'antanaclase à coloration sarcastique avec la reprise du participe présent adjectivé « marquants ». Le motif de l'apéritif comme pilier structurant le rite interactionnel surréaliste fait retour et participe au décalage entre le sérieux affiché (l'expression « on bavardait ferme » est sur ce point presque oxymorique) et l'informel de la scène « autour d'apéritif bien servis ». Parmi les révolutionnaires de café, le détachement cérémonieux de l'arbitre Breton renforce encore davantage le dénigrement de l'activité surréaliste.

- 14 Pour ce qui les concerne, les représentations successives d'un Breton pilier de café sont, chez Aragon, plus nuancées. Il faut dire que le premier exemple peut être identifié dans *Anicet ou Le Panorama, Roman* (1921), soit à l'heure où Aragon et Breton frayent

toujours ensemble. Même si l'identification du personnage ne faisait que peu de doute, ce n'est que neuf ans plus tard, en 1930, dans *Clé d'« Anicet »*, qu'Aragon confirme que « Baptiste Ajamais est André Breton »⁴³. Au cœur d'une description des plus laudatives où Breton apparaît tour à tour comme « membre d'une société secrète »⁴⁴ et « héros amoureux »⁴⁵, on remarque que la pratique des cafés évoquée par le narrateur diffère totalement de celle qu'on attribuera plus tard à Breton : « Leurs aînés vivaient dans les cafés et demandaient à des philtres divers l'embellissement de leurs jours. Eux, ne se plaisaient que dans la rue et si, par hasard, ils s'arrêtaient à des terrasses, ils n'y buvaient que de la grenadine pour la belle couleur de cette boisson. »⁴⁶ C'est qu'en 1921, Breton est soucieux de se distinguer de la bohème buveuse d'absinthe⁴⁷ et préfère encore la flânerie à la réunion de café. Dans *Aurélien*, c'est-à-dire quinze ans plus tard, tout change. Non plus Baptiste Ajamais, mais « Ménestrel », le personnage à clef représentant Breton réactive cette fois-ci la figure du tyran de café. Pour cause, à l'heure du réalisme socialiste, les préoccupations d'Aragon ne sont plus les mêmes et – à tort ou à raison – la révolution surréaliste est rétrospectivement regardée comme une récréation puérile par l'un de ses animateurs principaux : « Elle savait que Paul manquait à Ménestrel. Elle ne tenait pas à être regardée comme l'horrible personne qui l'empêchait d'aller prendre son mandarin curacao place Pigalle, et de jouer aux petits papiers chez Ménestrel. »⁴⁸ Récréation d'autant plus puérile, on le voit, qu'elle s'accompagne d'un esprit de sérieux disproportionné par rapport aux enjeux réels. Cette déclaration télégraphique de Paul Denis, ami intime de Ménestrel, ne dit pas autre chose : « Je pars demain. Un drame. Au café, à sept heures, Ménestrel m'a fait une de ces scènes ! Je ne te revois plus de ma vie. Je fais une campagne contre toi. Je dirais ci, et je dirai ça. »⁴⁹ Bref, on l'a compris, sous la plume grinçante de l'Aragon de 1944, les accrochages de cafés prennent l'allure de grotesques affaires d'État.

- 15 Quoi qu'il en soit, chez Queneau comme chez Aragon, la parodie du rituel bretonien travaille paradoxalement à sa mythification. En inscrivant dans le répertoire littéraire cette image d'un Breton pilier de café, on peut même avancer sans risque que ces œuvres favorisent l'accès à la postérité de l'auteur, dans ce qu'on peut dès lors envisager comme un processus de patrimonialisation en faux.

À l'heure des cent un ans du surréalisme : Breton, un grand homme de café ?

- 16 Comme stratégie d'entrant dans le champ littéraire, matériel dans la construction de son propre *ethos* par l'auteur et aliment pour des détracteurs désireux d'entacher son image, l'affaire est entendue : la fréquentation du café est au carrefour de l'élaboration du mythe Breton. Un an après les grandes célébrations du centenaire du surréalisme, le moment est particulièrement bien choisi pour appréhender l'image qu'a laissée l'auteur des *Champs magnétiques* dans l'imaginaire collectif. Déjà en 2008, les éditions de la Pléiade – fabrique de la patrimonialisation littéraire s'il en est – affichaient la volonté d'interroger la figure d'André Breton dans toute sa plasticité avec la publication de l'*Album Breton*. Comme on pouvait s'y attendre, les cafés émergent au cœur de cette biographie iconographique : que ce soit par la reproduction d'extraits de lettres (celle de Nadja à André Breton rédigée sur le papier à en-tête du café-restaurant Wepler⁵⁰ ou cette autre de Breton à destination de Gaston Gallimard, sur celui de la Brasserie Radio) ou encore avec la reproduction des photographies au café⁵¹. Pour parler vrai, la critique participe elle aussi à cette statufication de la figure bretonienne au café. C'est ainsi que le recueil des lettres de Breton à sa femme intitulé *Au grand jour* et publié en 2020 par les éditions Rue d'Ulm insiste dès le résumé de l'ouvrage sur l'importance des cafés dans le parcours de Breton : « du 42 rue Fontaine à tous les cafés, foires et lieux de réunion et de manifestations à Paris et en France »⁵² et regarde ces établissements comme le théâtre quasi systématique des grandes dates du surréalisme. La chronologie au seuil de l'ouvrage en atteste : « Année 1925 : 21 janvier : première réunion au café Certà au sujet de l'avenir de la Centrale. [...] Année 1927 : Novembre : André Breton rencontre au café où se réunit le groupe Suzanne Muzard, qui y accompagnait Emmanuel Berl. »⁵³ Autre événement valant la peine d'être examiné : l'œuvre bretonienne connaît à l'heure actuelle un retentissement remarquable dans le domaine académique. En effet, inscrire *Nadja* au programme de l'agrégation n'est pas anodin, puisque cela revient à intéresser les candidats au concours à une œuvre dans laquelle l'enjeu

spatial est crucial et se joue notamment dans l'espace des cafés. Dans une moindre mesure, la présence du *Paysan de Paris* de Louis Aragon au programme de khâgne impose une mise en lumière du *Certà*, et, par là même, du spectre de Breton dans son usage dadaïste des cafés.

- 17 Dans une approche plus grand public, le site internet *andrebreton.fr*, initiative de l'association « Atelier André Breton », véritable mine documentaire, permet de se faire une idée très juste de la place considérable des cafés dans la vie et l'œuvre de l'auteur. De fait, une simple recherche à partir du substantif « café » offre l'accès à pas moins de cent cinquante résultats allant des écrits évoquant directement les cafés, en passant par les documents rédigés sur place, jusqu'aux photographies de l'auteur dans son lieu d'élection. Notons aussi, en ce sens, l'événement que fut, pour le centenaire du mouvement surréaliste, la remarquable exposition organisée par le Centre Pompidou. Le catalogue de l'exposition, dans sa conception même, est placé sous le patronage de Breton, lequel s'impose et écrase les autres figures du surréalisme, rendant presque anecdotiques celles, pourtant primordiales, d'Aragon⁵⁴ et de Soupault. Pouvant être lu dans un sens comme dans l'autre, le livre s'ouvre sur une citation de Breton⁵⁵ et les deux parties de cet ouvrage volumineux se rejoignent sur la reproduction, en son centre, du manuscrit original du *Manifeste du surréalisme* de 1924 sur feuillets jaunes. Du reste, fondamentalement intermédiaire – et ne laissant finalement qu'une place réduite aux origines littéraires du mouvement – l'exposition donne à voir un surréalisme photographié et peint à satiété, notamment dans ses réunions de café⁵⁶. Pour ce qui regarde plus en détail la place du mythe bistrotier dans la construction du surréalisme, la reproduction de la couverture du « Catalogue de l'Exposition internationale du surréalisme » par Marcel Duchamp est frappante⁵⁷. Surtout parce qu'elle s'enracine dans le contexte éditorial des États-Unis, le choix de représenter en couverture l'emblématique carotte rouge, obligation légale depuis 1906 et symbole des cafés-tabacs français, confirme pour de bon le puissant lien entre l'histoire du mouvement et celle des cafés.

- 18 Par ricochet, ce grand événement culturel s'est accompagné d'un certain nombre de documentaires télévisés. Ce fut notamment le cas de celui réalisé en partenariat avec le Centre Pompidou et diffusé en deux épisodes sur Arte : « Révolutions surréalistes – Le temps des

provocations (1917-1929) » et « Révolutions surréalistes – Le temps de la résistance (1930-1966) ». De manière tout à fait symptomatique, « André Breton » sont les premiers mots du documentaire et au fil des deux épisodes, c'est peu de dire que les références aux cafés sont légion. Qu'il s'agisse d'allusions directes (« décidés à considérer l'art d'un point de vue politique, Breton, Aragon et Soupault se rencontrent maintenant dans les cafés de Montparnasse »⁵⁸) ou d'images d'archives donnant à voir les cafés d'époque, le lieu quotidien s'impose tout au long du récit documentaire. Parmi les neuf scènes de café représentées, il est tout à fait intéressant de voir que, quand certains fragments illustrent légitimement le propos, certains autres relèvent d'une fonction purement décorative et transitionnelle, notamment comme toile de fond des Années Folles. Poussée à son paroxysme, cette mythification du café parisien apparaît dans le bref documentaire proposé par France 24⁵⁹ comme presque cocasse. Effectivement, la vision mythologique des cafés ne se fait attendre qu'une minute vingt-huit secondes et prend forme dans la mise en scène stéréotypée de *La Closerie des Lilas*. L'établissement s'affiche à l'écran sur fond d'une mélodie d'accordéon : « C'est ici, à la Closerie des Lilas, qu'un divorce poétique entre deux géants donne naissance au courant artistique. En 1922, une dispute éclate entre André Breton et Tristan Tzara, le fondateur du Dadaïsme. Le mouvement Dada prend alors fin et le surréalisme naît. » Une fois la petite terrasse champêtre et clichéique franchie, le café est inspecté sous toutes ses coutures : du resserrement de la focale sur les verres et les gobelets en cuivre, au plan sur le bar avec un garçon vêtu à l'ancienne manière, et jusqu'au zoom sur le coin d'une table de café où une plaque indique les noms de « Max Jacob, André Breton, Strindberg, J.M. de Heredia », tout participe à la construction de l'image d'Épinal du café à la française. La suite du reportage confirme cette perspective en choisissant de camper l'interview de Laurent Doucet, du « Centre du Surréalisme – Maison André Breton », sur une banquette de l'établissement.

19 En réalité, ce phénomène n'a rien de surprenant lorsque l'on comprend que le jumelage mythifiant entre l'écrivain et le café représente une manne à la fois symbolique et économique pour les tenants. Dès lors, dans une opération qui consiste à « entraî[er] le visiteur sur les traces d'un auteur, d'un univers de fiction, ou explor[er] un territoire à travers les multiples regards littéraires »⁶⁰, littérature

et tourisme ont partie liée. Il faut dire que l'engouement touristique pour le style de vie des surréalistes ne date pas d'hier. Sur ce point, Stéphanie Caron rappelle très justement à propos du *Certà* que « Le groupe s'intègre si bien au décor que le café lance un « Cocktail Dada ». « *The meeting place of the Dadaists* » figure même dans le programme des visites touristiques de la capitale. »⁶¹ Les choses n'ont pas changé aujourd'hui, une simple visite sur le site internet de la ville de Paris suffit pour s'en convaincre. « Balade sur les pas d'André Breton, un surréaliste à Paris »⁶², voilà le titre d'un article qui guide tout naturellement le lecteur vers cet « endroit qui tient le haut du pavé. Sur la place Blanche (9^e), à deux pas de l'atelier de Breton, se trouve le lieu de ralliement des surréalistes, le café Cyrano, qui a aujourd'hui disparu »⁶³ dans lequel « le 29 mai 1934, [...] la vie de Breton est bouleversée par la rencontre d'une femme « scandaleusement belle », Jacqueline Lamba »⁶⁴. En fréquentant les mêmes cafés que Breton ou en imitant, le temps d'une visite, ses habitudes de consommation, la visite touristique s'inscrit de plain-pied dans une appréhension participative de l'activité littéraire, voire dans une manière de pèlerinage : « En effet, l'expérience du lieu resitue la perception du touriste sur le même plan que celle de l'auteur, quand la lecture le plaçait uniquement en récepteur. »⁶⁵ Partant, il ne fait plus de doute que le secteur touristique participe de la sorte à la patrimonialisation auctoriale. Néanmoins, dans ce processus de mythification, force est de constater que l'intérêt du grand public va davantage à l'homme qu'à l'œuvre, à la consommation qu'à la compréhension. C'est sans doute ce qui explique le goût prononcé de l'anecdote et plus particulièrement des frasques d'écrivains. Devenus des célébrités comme les autres, ces derniers, même bien après leur mort, apparaissent toujours sur les tabloïds de la presse à scandale. C'est dans cette perspective que l'Histoire littéraire retient l'épisode du Bar Maldoror le 14 février 1930 :

Furieux que le nom de Lautréamont soit ainsi dégradé, Breton a écrit, en vain, au propriétaire des lieux pour le sommer d'en changer la dénomination. Lors d'un bal costumé, sept ou huit surréalistes, sous la conduite de Breton armé d'une canne ferrée, viennent saccager les lieux.⁶⁶

Dans l'absolu, il convient de garder à l'esprit que, de manière tout à fait pragmatique, la présence des acteurs du champ littéraire au café est un argument majeur pour attirer de nouveaux clients. Bien souvent, la fréquentation passée d'illustres écrivains devient même, pour certains propriétaires, un véritable argument de vente. Aussi retrouve-t-on à la carte de *La Closerie* le « Filet de bœuf Hemingway au poivre noir, flambé au Bourbon » à cinquante-quatre euros. La direction de la très élégante adresse de Notre-Dame-de-Champs semble avoir oublié les incartades surréalistes des années vingt et ne choisit de retenir qu'un prestige littéraire flottant et désincarné. En somme, même s'il est difficile d'imaginer que les expéditions scandaleuses à l'initiative de Breton plairaient à la direction actuelle de *La Closerie*, la figure prestigieuse et assagie d'André Breton participe, cent ans plus tard, au rayonnement de l'établissement.

- 20 En définitive, pour qui s'intéresse à la statufication du grand homme Breton, une chose est à retenir : sa représentation tient davantage du bas-relief que de la ronde-bosse. C'est que, dans le cas de Breton, l'arrière-plan occupe une place de premier ordre dans la compréhension du mythe. Si la fréquentation des cafés est au commencement un moyen de concilier des convictions esthétiques à la réalité du champ littéraire, ou, pour le dire autrement, de joindre l'utile à l'agréable, elle devient finalement la pierre de touche de la carrière bretonienne. Faisant lui-même fructifier cette image d'écrivain de café, Breton se fait l'artisan de son propre mythe. Mais, par moment, le grossissement de ce trait caractéristique apparaît à ses détracteurs comme un moyen tout trouvé d'essentialisation. Pour autant, même dans le cas de ces caricatures en gourou de café, la patrimonialisation de Breton suit paradoxalement son cours : l'auteur est au cœur de l'actualité et entre même dans le répertoire littéraire par le biais de personnages à clefs. L'image qui nous est restée d'André Breton ne laisse donc pas de doute quant à l'importance des cafés dans le processus de patrimonialisation, tant ces établissements sont réinvestis dans le champ scientifique, académique, muséal et populaire. Devenus des détours obligés dans n'importe quelle chronologie du mouvement surréaliste, les cafés, forts de leur qualité pittoresque et culturelle, deviennent même des lieux de pèlerinage pour les amateurs de tourisme littéraire. En somme, Sartre avait raison d'affirmer qu'« on entre dans un mort comme dans un moulin »⁶⁷, ou,

pour adapter cette sentence aux questions qui nous intéressent :
qu'on entre dans Breton comme dans un café.

NOTES

- 1 La correspondance avec l'injonction brechtienne « Efface tes traces ! » contemporaine du propos de Breton et publiée dans *Extraits d'un manuel pour habitants des villes* (L'Arche, 2007), est en l'occurrence significative.
- 2 André Breton, « Géographie Dada », in *Littérature*, n° 13, Paris, Mai 1920, p. 18.
- 3 Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, Folio, 1953, p. 82.
- 4 Robert Kopp (éd.), *Album Breton*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2008, p. 7.
- 5 Extrait d'enregistrement radiophonique : « 50 ans d'histoire poétique du symbolisme au surréalisme », *La radio écrit l'histoire*, RTF, 23 mai 1948.
- 6 Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Quarto Gallimard, 1997.
- 7 Surnom forgé à partir de l'article de G. Ribemont-Dessaignes « Papologie d'André Breton » dans le pamphlet collectif *Un Cadavre* de janvier 1930.
- 8 Benoît Lecoq, « Le café », in *Les Lieux de mémoire*, vol. 3, Paris, Quarto Gallimard, 1997, p. 3772.
- 9 *Ibid.*
- 10 Stéphanie Caron, in *Dictionnaire André Breton*, dir. Henri Béhar, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 173.
- 11 *Ibid.*
- 12 *Ibid.*
- 13 Norbert Bandier, « L'usage surréaliste des cafés (1924-1929) », in *Les Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent*, n° 20, mars 1992, Sociabilités intellectuelles, Lieux, milieux, réseaux, p. 116.
- 14 *Ibid.*, p. 119.
- 15 Pierre Michon, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin-Michel, 2007, p. 110-111.
- 16 Stéphanie Caron, in *Dictionnaire André Breton*, op. cit., p. 173.

- 17 Norbert Bandier, « L'usage surréaliste des cafés (1924-1929) », *op. cit.*, p. 113.
- 18 Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, *op. cit.*, p. 92.
- 19 Stéphanie Caron, in *Dictionnaire André Breton*, *op. cit.*, p. 173.
- 20 *Ibid.*
- 21 Norbert Bandier, « L'usage surréaliste des cafés (1924-1929) », *op. cit.*, p. 116.
- 22 *Ibid.*, p. 117.
- 23 *Ibid.*, p. 120.
- 24 Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme*, Paris, La Dispute, 1999, p. 90.
- 25 *Ibid.*, p. 91.
- 26 Norbert Bandier, « L'usage surréaliste des cafés (1924-1929) », *op. cit.*, p. 121.
- 27 Stéphanie Caron, in *Dictionnaire André Breton*, *op. cit.*, p. 173.
- 28 *Ibid.*, p. 174.
- 29 Extrait du carnet de Breton, publié dans *Littérature* (nouvelle série), n° 13, Paris, juin 1924.
- 30 Stéphanie Caron, in *Dictionnaire André Breton*, *op. cit.*, p. 175-176.
- 31 *Ibid.*, p. 174.
- 32 *Ibid.*, p. 173-174.
- 33 *Ibid.*, p. 175.
- 34 André Breton, *Œuvres complètes I*, édition établie par Marguerite Bonnet, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1988, p. 685.
- 35 André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Paris, Robert Laffont, 1972, p. 196.
- 36 Dominique Arban, *Aragon parle*, Paris, Seghers, 2012, p. 62.
- 37 *Ibid.*
- 38 Philippe Soupault, *Le Bon Apôtre* (1923), Paris, Lachenal et Ritter, 2002, p. 151.
- 39 *Ibid.*, p. 148.
- 40 *Ibid.*, p. 159.

- 41 G. Ribemont-Dessaignes « Papologie d'André Breton », *op. cit.*
- 42 Raymond Queneau, *Romans I*, édition publiée sous la direction d'Henri Godard, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1989, p. 534-535.
- 43 Louis Aragon, *Œuvres romanesques complètes I*, édition publiée sous la direction d'Olivier Barbarant, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1997, p. 168.
- 44 *Ibid.*, p. 80.
- 45 *Ibid.*
- 46 *Ibid.*, p. 82.
- 47 À contre-courant de l'opinion commune, les surréalistes, et Breton plus que tout autre, sont relativement sobres : « nous ne buvons pas, nous ne fumons pas, nous ne prisons pas, nous ne nous piquons pas et nous rêvons », écrit d'ailleurs l'auteur dans la Préface du n° 1 de la *Révolution surréaliste* en 1924.
- 48 Louis Aragon, *Aurélien*, Paris, Folio, 1944, p. 514.
- 49 *Ibid.*, p. 489.
- 50 *Album Breton*, *op. cit.*, p. 142.
- 51 La photographie de la famille surréaliste au *Café de la Place Blanche* en 1953 fait retour et occupe une double page (p. 294-295) de l'*Album Breton*.
- 52 Jules Colmart et Katia Sowels, *Au grand jour*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, École normale supérieure, 2020.
- 53 *Ibid.*, *Chronologies*, p. 181-201.
- 54 Les références à *Une vague de rêve* et au *Paysan de Paris* sont par exemple très allusives.
- 55 « Transformer le monde, a dit Marx. Changer la vie, a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un », André Breton, « Discours au congrès des écrivains » (1935), *Position politique du surréalisme*.
- 56 C'est encore la photographie du *Café de la place Blanche* qui fait retour, p. 82.
- 57 *Surréalisme*, catalogue de l'exposition, Centre Pompidou, *Transformer le monde*, dir. Katia Sowels, p. 86, « Surrealist Intrusion in the Enchanters' Domain », D'Arcy Galleries, New York, 28 nov. 1960-14 janv. 1961, Marcel Duchamp.

58 Arte France : « Révolutions surréalistes – Le temps des provocations (1917-1929) », 8 minutes 35.

59 France 24, *Sous le voile de la réalité : un siècle de surréalisme*, à l'adresse : <https://www.france24.com/fr/%C3%A9missions/c-est-en-france/20240422-sous-le-voile-de-la-r%C3%A9alit%C3%A9-un-si%C3%A8cle-de-surr%C3%A9alisme>

60 Mauricette Fournier et Pierre-Mathieu Le Bel, « Le tourisme littéraire, lire entre les lieux », in *Téoros*, n° 37/1 (2018), mis en ligne le 01 février 2018, consulté le 16 décembre 2025, URL : <http://journals.openedition.org/teoros/3258>

61 Stéphanie Caron, in *Dictionnaire André Breton*, op. cit., p. 174.

62 Voir le site internet de la ville de Paris : <https://www.paris.fr/pages/bala-de-sur-les-pas-d-andre-breton-un-surrealiste-a-paris-19057>

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*

65 Mauricette Fournier et Pierre-Mathieu Le Bel, « Le tourisme littéraire, lire entre les lieux », op. cit.

66 Stéphanie Caron, in *Dictionnaire André Breton*, op. cit., p. 174-175.

67 Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, vol. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1988 (1971), p. 8.

RÉSUMÉS

Français

Très soucieux de son image et de celle du mouvement Surréaliste, Breton travaillait à son propre mythe non moins qu'à celui de ses camarades. Or si l'on veut réfléchir à l'image qui s'est forgée de Breton, il faut rappeler l'importance de l'arrière-plan qu'il s'était choisi : Breton a tôt propagé l'image d'un écrivain de café. Pour des raisons pragmatiques autant que symboliques, le café a été la scène et le décor privilégié de ses travaux, et ses détracteurs, en caricaturant ce trait, n'ont fait que renforcer cette image. Depuis lors, elle s'est prêtée aux analyses littéraires et sociopolitiques et, plus prosaïquement, aux récupérations touristiques – faisant subir à la figure d'André Breton le type même de représentation stéréotypée contre lequel le Surréalisme menait un combat féroce.

English

André Breton, preoccupied with his public image and that of the Surrealist movement, worked hard at his own myth, no less than at his associates'. Any attempt at appraising Breton as an icon needs to take into account the backdrop of his choosing: from the start, cafés loomed large in the image that he wished to circulate. For practical as well as symbolic reasons, they were the stage and setting of his work, and his critics, by caricaturing this trait, only strengthened the association. In due course, it was analysed from a literary and from a sociopolitical perspective; it has also proven effective as a selling-point for cultural tourism – as a result, André Breton's image has been subject to the very kind of stereotypical representation the Surrealist movement so ferociously attacked.

INDEX

Mots-clés

André Breton, cafés, image, patrimonialisation culturelle et touristique

Keywords

André Breton, cafés, image, cultural and touristic patrimony

AUTEUR

Nicolas Allart

Université de Lille, EA 1061 – ALITHILA (Analyses Littéraires et Histoire de la Langue)