

BRETON, ASCENDANT CÉSAIRE

Jean-Claude BLACHÈRE

L'analyse des rapports du surréalisme et d'Aimé Césaire, un de « ces lieux communs obligés de la critique » dont parle Dominique Combe¹, a nourri une littérature abondante qui devrait dissuader d'ajouter son filet d'encre au torrent. Pourtant, depuis les jugements annexionnistes péremptoires qui font du Martiniquais « sans nul doute l'un des plus grands poètes surréalistes du XX^e siècle² », l'idée d'une influence de Breton sur Césaire « paraît [...] avoir fait long feu », note encore D. Combe³. Bien des travaux ont contribué à rendre à Césaire ce qui est à Césaire, et j'ai moi-même montré comment les connivences tissées pendant les années de guerre changent progressivement de nature et d'intensité dès le retour de Breton à Paris, en 1946, et l'engagement de Césaire⁴. Une lettre de Breton à Péret en août 1946 suggère déjà quelque distance : « Césaire : parfait, mais trop de travail⁵ ». Sur ce point, je ne peux, pour faire court, que renouveler mes conclusions : Césaire est bien le nègre marron de la littérature métropolitaine, rétif à tout embrigadement et à ce « mimétisme culturel » dont il faisait grief à Ménil et aux jeunes Antillais qui mettaient *Légitime défense* au service des surréalistes⁶.

Mais on n'a pas rendu complètement justice à Césaire tant qu'on n'a pas bouleversé de fond en comble l'entendement critique à son sujet : je veux dire tant qu'on ne s'est pas demandé si ce n'était pas Breton lui-même qui aurait pu être influencé par Césaire après son escale martiniquaise. Dominique Combe évoque clairement la possibilité d'une

1. Dominique Combe, « La grande fleur énigmatique du balisier... » : Breton et Césaire », *André Breton*, Cahier de l'Herne, 1998, p. 365.

2. Jacqueline Léiner, article « Césaire » in *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, Paris, P.U.F., 1982, p. 82-83.

3. Dominique Combe, « La grande fleur énigmatique... », *op. cit.*, p. 365.

4. Jean-Claude Blachère, « Breton et Césaire, flux et reflux d'une amitié », *Europe*, n° 832-833, août-septembre 1998.

5. Citée par Mark Polizzotti, *André Breton*, Paris, Gallimard, 1999, p. 809.

6. Mentionné par Georges Desportes dans son article « Tel qu'en lui-même et par lui-même », *Europe*, n° 832-833, *op. cit.*, p. 43.

« émulation » entre les deux poètes, émulation réciproque qui autoriserait à parler d'un Breton « césairien » comme on a parlé d'un Césaire surréaliste⁷. À la terminologie convenue, j'ai préféré le terme plurisémanique « ascendant ». De fait, Césaire a constitué pour Breton, en ces années de désarroi, un signe ; il a pu être l'astre qui se lève à l'horizon jusque là orphelin de (re)pères.

Reste à valider l'hypothèse. Ce sera l'objet de mon propos, qui s'efforcera de montrer que la lecture éblouie des poèmes de Césaire, encourage Breton à « renverser la vapeur poétique », comme il le dit dans l'*Ode à Charles Fourier* où il s'engage dans une écriture poétique nouvelle, davantage « située » par rapport aux événements d'une actualité tragique et davantage soumise aux contraintes formelles.

*

Pour prendre la vraie mesure de l'exemplarité de Césaire, il convient de se rappeler quel dilemme se referme sur l'auteur de *Misère de la poésie* dès le début de la guerre, dilemme aggravé par ses premiers pas à Fort-de-France. D'une part, il y a le refus constant de cet « exercice [...] sans lendemain, poétiquement régressif » qu'est le « poème de circonstance » voué au « sujet extérieur », c'est à dire « à des accidents particuliers⁸ ». Il y a ce refus renouvelé en 1935, qui s'applique spécialement à l'engagement : « mettre la poésie et l'art au service exclusif d'une idée, par elle-même si enthousiasmante qu'elle puisse être, serait les condamner à bref délai à s'immobiliser, reviendrait à les engager sur une voie de garage.⁹ » Mais, d'autre part, s'exerce la pression de l'événement, je veux dire la montée des périls, puis la guerre, « la débâcle de l'esprit », « l'éclipse » des aspirations surréalistes¹⁰, qui engendrent la nécessité de répondre à la sommation de l'Histoire, de situer sa voix, de rompre avec l'inconsistance d'une vision poétique détachée du monde réel.

Dès lors, le dilemme idéologique débouche sur une problématique des formes. Est-il possible de trouver un mode d'expression conciliant le prosaïsme et le lyrisme, l'affirmation didactique et le jaillissement libre de la gerbe des images ? Comment écrire ces longs poèmes auxquels Breton déclare, en ces années de guerre, tenir tout particulièrement parce qu'ils sont « plus susceptible[s] de retenir le lecteur que la brièveté elliptique » et

7. Dominique Combe, « La grande fleur énigmatique... », op. cit., p. 367-368.

8. André Breton, *Misère de la poésie*, (1932), *Œuvres complètes*, (désormais : OC), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1992, p. 20-21.

9. André Breton, *Position politique de l'art d'aujourd'hui*, OC II, 425.

10. Id., *Entretiens XIV* (1913-1952), OC III, 554.

« plus approprié[s] à l'exigence d'épouser le devenir intérieur¹¹ » sans sacrifier à l'élaboration surveillée, à la mise en place d'une rhétorique ?

Au débarquer aux Antilles, poétiquement exaltantes mais désespérantes sur le plan politique et social, la contradiction se réactive : significativement, Breton « coiffe » tous les textes de *Martinique charmeuse de serpents* d'un *Avant-dire* qui souligne l'impossibilité de trouver ce « langage commun » qui rende compte aussi bien de « l'extérieur, l'éphémère, [du] social » que de « l'intérieur, l'éternel, l'individuel¹² ». L'ouvrage, qu'il publie en 1948, est de fait constitué comme un assemblage d'éléments ayant chacun leur identité générique, poèmes, poèmes en prose, « dialogue », article de presse. Breton paraît se résigner à faire « usage en volontaire opposition » du « langage lyrique » d'une part et du « langage de simple information »¹³ de l'autre, donc de renoncer à décrire « poétiquement le politique antillais »¹⁴ : « ce qui est lésé et défié par de telles mœurs est de trop d'importance pour que je m'avise d'y mêler la poésie imprescriptible de l'île¹⁵ ».

*

Cet œil « divisé », il ne semble pourtant pas que Breton ait toujours abdiqué tout espoir d'y remédier. Mais jusqu'à l'*Ode à Charles Fourier*, il a fourni des solutions approchées, partielles, à la combinaison des critères contraires que sont la « situation » au regard de l'événement, l'élan lyrique et la forme concertée. Avant la rencontre de Césaire, Breton a écrit des poèmes « longs », *Pleine Marge* ou *Fata Morgana* ; cependant les titres de l'un et l'autre disent assez quel recul Breton prend par rapport au monde : « Dis ce qui est dessous »... Avec la série de *Xénophiles*, il écrit aussi des poèmes « à sujet », textes brefs qui décrivent autant qu'ils les évoquent des statuettes primitives, publiés à l'occasion d'une exposition. Il lui arrive même de commettre, en 1942, une sorte d'épigramme voltairienne, quatrain non rimé qui se moque des généraux « Plus que suspects » : mais le « circonstanciel » a pris le pas sur le lyrisme.

Toutefois, un des textes de *Martinique charmeuse de serpents* représente une tentative plus aboutie. Dans *Eaux troubles*, Breton peint avec un luxe de détails la réalité sociale révoltante des Antilles ; mais, dans cet article d'information journalistique, dont Marguerite Bonnet juge qu'il se veut

11. Philippe Bernier, Etienne-Alain HUBERT, *Notice aux Poèmes* (1948), OC III, 1276.

12. André Breton, *Martinique charmeuse de serpents*, OC III, 367.

13. *Id.*, *ibid.*.

14. Régis Antoine, *La Littérature franco-antillaise, Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Karthala, 1992, p. 267.

15. André Breton, *Eaux troubles*, in *Martinique...*, OC III, 398.

« sobre et objectif, sans aucun lyrisme¹⁶ », il introduit pourtant des signaux poétiques. Alors que le navire sur lequel Breton a pris place s'approche des côtes de la Martinique, deux « apparitions » au « matin » rappellent la fin de l'ancien monde livré à la guerre (le sang, les drapeaux à l'est) et la promesse du nouveau (l'arc-en-ciel et les poissons volants, comme celui qui ornait étrangement le numéro 1 de *La Révolution surréaliste*, en 1924).

J'avais été frappé par l'apparition en enfilade de ces trois objets conjuguant leur flamme : un bœuf écorché, resté suspendu de la veille, les pavillons à l'arrière du navire, le soleil levant. Leur assemblage quelque peu hermétique, en avril 1941, n'en semblait pas moins riche de sens. Mais l'approche du but, le contournement sensible du bord de l'île suffisent à emporter ces réalités pénibles, comme à faire dériver ces phantasmes. On se montre les poissons volants, de plus en plus petits, mais toujours plus nombreux, fusant à l'avant dans les menus arcs-en-ciel de l'eau soulevée¹⁷

Breton, par ces symboles, place, en « avant-dire » à ces pages qui vont peindre le « drame de la colonisation », le regard poétique. Il dément ainsi le pacte de dissociation qu'il a feint d'ériger en nécessité au début de son livre, il tente de concilier l'œil lyrique et le regard social.

L'éblouissement de Breton à la lecture du *Cahier d'un retour au pays natal* est à la mesure de la réponse que ce texte lui apporte, si appropriée à son « manque » : « Pour moi son apparition [...] prend la valeur d'un *signe des temps*¹⁸ ». Mais alors que Benjamin Péret, dans sa préface à la traduction espagnole du *Cahier* en 1942, salue la sauvagerie de Césaire, mettant électivement l'accent sur l'indépendance de son inspiration (« Aimé Césaire ne doit rien à personne... » ; « le premier grand poète noir qui a rompu ses amarres... »¹⁹), Breton choisit de poser la question du « poème à sujet ». Il félicite Césaire d'avoir réussi la conciliation du concret, de l'actuel et du lyrique, d'avoir su concilier « le don du chant, la capacité de refus, le pouvoir de transmutation²⁰ ». Dans ce long poème où le mouvement est constamment soutenu, relancé par les anaphores, par l'alternance concertée des coulées d'exubérance, de colère folle, de confidences biographiques, « les matériaux les plus déconsidérés, parmi

16. Marguerite Bonnet, *Notice à Martinique charmeuse de serpents*, OC III, 1259.

17. André Breton, *Eaux troubles*, in *Martinique...*, *op. cit.*, p. 385-386.

18. *Id.*, *Un grand poète noir*, in *Martinique...*, *op. cit.*, p. 402.

19. Benjamin Peret, Préface au *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, in *André Breton et le surréalisme international*, *Opus international* n° 123-124, avril-mai 1991, p. 57.

20. André Breton, *Un grand poète noir*, in *Martinique...*, *op. cit.*, p. 405.

lesquels il faut compter les laideurs et les servitudes mêmes²¹ » subissent cette « transmutation » grâce à laquelle Césaire, par-delà l'accidentel (la traite), s'adresse à tout l'homme. Telle est la réussite magique du *Cahier* que Breton souligne avec un enthousiasme qui doit conduire à s'interroger sur ses motivations profondes. Pourquoi éprouve-t-il la nécessité de justifier aussi longuement Césaire sur ce point du « poème à sujet », qu'il eût tout aussi bien pu passer sous silence, comme Péret l'avait fait dans sa propre préface au texte du Martiniquais ? Il ne s'agit pas seulement de parachever l'adoubement surréaliste de Césaire en attestant de son orthodoxie la plus scrupuleuse. Il s'agit surtout pour Breton de se justifier lui-même, de finir de se convaincre que les circonstances réclament un inflexionnement de son esthétique. Dominique Combe note qu'*Un grand poète noir* est un « exposé à peine détourné de la poétique de Breton », et que le *Cahier* devient en quelque sorte un poème de Breton lui-même, « peut-être le poème rêvé qu'il n'a pas pu ou pas su écrire²² ». Dès les premières lignes de sa préface, le poète s'exclame : « ce qui était dit là, c'était ce qu'il fallait dire²³ ». L'ascendant de Césaire est désormais marqué, de nature à enlever tout scrupule quant à la pratique d'un discours poétique qui s'engage : l'Antillais « écrit les poèmes qu'il nous faut aujourd'hui²⁴ », note encore Breton, conscient des exigences de ce temps le nôtre.

Le modèle césairien est inséparable de la leçon de la nature, que Breton découvre en même temps qu'il lit le poète antillais. La forêt, la montagne, le volcan, il les déchiffre comme un grimoire qui contiendrait le secret d'une écriture : n'est-il pas significatif que le texte qui clôt *Des épingles tremblantes*, intitulé « Carte de l'île », soit exclusivement constitué de toponymes, comme un exemple parfait de géo-graphie ? *Le Dialogue créole* qui ouvre *Martinique...* souligne ce rôle de la nature tropicale dans la réflexion des artistes. Masson, pratiquant le dessin automatique, Breton se défiant de tout ce qui pourrait passer pour un « arrangement », une contrainte, conviennent pourtant de la nécessité des « formes régulières²⁵ ». Rimbaud est invoqué (« *Trouve des fleurs qui soient des chaises !* Mais il s'en faut de peu que nous les ayons sous les yeux²⁶ »), mais l'injonction du Voyant se heurte au « besoin impérieux » de donner de la forme : « Nous nous

21. *Id.*, *ibid.*, p. 405.

22. Dominique Combe, *op. cit.*, p. 369.

23. André Breton, *Un grand poète noir*, in *Martinique...* OC III., 401.

24. *Id.*, *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, OC III, 7.

25. *Id.*, *Le Dialogue créole*, in *Martinique...*, OC III, 378.

26. *Id.*, *ibid.*, p. 371-372.

sommes épris de la force végétale et pourtant le besoin impérieux que nous avons éprouvé de nous entretenir des formes régulières dans un lieu de la nature où justement l'informe, je veux dire le manque de cadre, semble prédominant, quoi de plus significatif?²⁷ » La nature antillaise devient une métaphore du poème (« Je nous reverrai toujours de très haut penchés à nous perdre sur le gouffre d'Absalon comme sur la matérialisation même du creuset où s'élaborent les images poétiques », dit Breton à Césaire²⁸). Dans cette île magique, on rencontre des labyrinthes et des enchevêtrements, mais aussi des formes régulières (le cristal, le Rocher du Diamant). Il y a surtout la fleur du balisier qui conjugue l'exubérance de sa floraison et la parfaite symétrie, fleur dont Breton fait le « terme héraldique de la conciliation que nous cherchons entre le saisissable et l'éperdu, la vie et le rêve²⁹ ». Ainsi que le commente Marguerite Bonnet, le balisier représente le « point de la jonction cherchée entre la forme organisée et la forme sans règles³⁰ » : la solution stylistique au problème de la conciliation de l'élan et de la contrainte.

Breton a donc sans doute trouvé auprès de Césaire l'exemple ou la confirmation de la réponse appropriée aux temps tragiques : un texte-manifeste, une proclamation ample à la mesure de l'urgence, où les droits de la poésie soient compatibles avec une parole sociale. Si l'exilé de New-York hésite, en 1942, à publier un troisième manifeste du Surréalisme – il se contente de « prolégomènes » – , il compose ses grands poèmes, « véritables fanaux dans la nuit du sens » (comme il le disait dans *Fata Morgana*), tels que *Les Etats généraux* et *l'Ode à Charles Fourier*.

*

L'ascendant de Césaire ne doit pas se décrire en termes d'influence directe, ni de source, mais doit se mesurer en ceci que, dans *l'Ode à Charles Fourier*, Breton a volontairement et spectaculairement infléchi ses principes poétiques en donnant à son texte un « sujet », la célébration de la pensée de l'utopiste ; des relations fortes avec l'actualité de 1945 ; une forme marquée par la prégnance inhabituellement visible d'anaphores et d'une composition dialectique, forme sans doute rendue nécessaire par la longueur du poème. Il n'y a pas de rapport direct entre le *Cahier* et *l'Ode*, sinon que Breton n'aurait sans doute pas commis cette « infraction » dont

27. *Id.*, *ibid.*, p. 378.

28. *Id.* *ibid.*, p. 402.

29. *Id.*, *ibid.*, p. 378.

30. Marguerite Bonnet, *Notice à Martinique...*, OC III, 1259.

il parle dans une lettre à Jean Gaulmier³¹ s'il ne s'y était senti encouragé. Interrogé sur les raisons de ce double choix (pourquoi Fourier, pourquoi une « ode »), Breton mentionne un « sacrifice volontaire, électif, à la mémoire de Fourier, la dernière en date qui [lui] en parût digne », tout en s'avouant « bien en peine » d'expliquer comment l'idée lui était venue de célébrer cette mémoire³². Il me paraît que c'est un jeu complexe de connexions et d'associations qui conduit Breton, en cet été 1945, à associer le souvenir de Césaire et de son *Cabier* avec le besoin de Fourier.

La jonction possible entre le *Cabier* et l'*Ode* se constate d'abord dans ce que Régis Antoine appelle une « contamination d'énoncés³³ » : « Au bout du petit matin » détermine une temporalité particulière, une prise de conscience inaugurale bouleversante, que l'on retrouve sous la plume de Breton : « Et voilà qu'un petit matin de 1937... ». Et dans cette découverte, le spectacle de la ville – qu'il s'agisse de Fort-de-France ou de Paris – joue un rôle déterminant. Le puissant corset anaphorique du premier mouvement du *Cabier* (une quinzaine de lignes qui commencent toutes par des formules identiques – « Au bout du petit matin », « Dans cette ville inerte ») préfigure la sextuple invocation à Fourier, où les strophes, notamment les quatre dernières, sont construites sur un même patron syntaxique et rythmique.

Une autre contamination a pu jouer entre « les écrivains réformateurs de la première moitié du XIX^e siècle » et « les artistes primitifs », aux uns et aux autres, Breton accorde, dans *Arcane 17*, « le bénéfice de l'extrême fraîcheur³⁴ ». Il faut se rappeler que les artistes noirs de son entourage, poète comme Césaire, peintre comme Wifredo Lam (et bientôt, fin 1945, les Haïtiens qui l'accueillent), sont pour lui restés « le plus près des sources³⁵ ». Il y a une parenté mentale entre ces hommes indemnes d'Occident, restés à l'écart de la pensée rationnelle. Le Fourier de l'écart absolu tend la main au Césaire qui répudie en bloc « l'Europe toute révulsée de cris » et qui lance « le grand défi³⁶ ». André Masson fait état de ses souvenirs de promenade avec Breton à la Martinique. Lors de ces excursions, ils s'entretennent des « utopistes paradisiens » et s'arrêtent « longuement à Charles Fourier », que Masson surnomme « le douanier Rousseau du

31. Jean Gaulmier cite une lettre de Breton du 21-1-1958 dans son commentaire : *Ode à Charles Fourier*, Paris, Librairie Klincksieck, 1961. Voir p. 7.

32. André Breton, in Jean Gaulmier, *op. cit.*, p. 9.

33. Régis Antoine, *La Littérature franco-antillaise...op. cit.*, p. 264.

34. André Breton, *Arcane 17*, OC III, 59.

35. *Id.*, *Discours au club Savoy de Port-au-Prince*, OC III, 148.

36. Aimé Césaire, *Cabier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1971, p. 89 et 85.

socialisme³⁷ ». Faut-il l'en croire, alors que Breton prétend n'avoir découvert Fourier qu'à New-York ? Mais faut-il croire toujours Breton, qui a parfois la mémoire sélective, comme en témoigne son « oubli » surprenant de la rencontre de Césaire dans ses *Entretiens* de 1952 ?

Quoi qu'il en soit, il y a bien d'autres points de tangence entre la Martinique, où Breton reçoit la révélation directe du drame colonial et le sud-ouest des Etats-Unis, où il visite les communautés indiennes au destin si tragique. Entre la lecture de Césaire et celle de Fourier, mêmes échos, identiques correspondances : tandis que chez l'un Breton mesure la grandeur de l'Afrique perdue, l'injustice faite à la « race noire », il découvre chez l'autre le procès de la civilisation qui étouffe les peuples sauvages, la dénonciation de la traite et de l'extermination des Amérindiens. Tout se passe comme si la leçon de Césaire l'avait ouvert à celle de Fourier ; comme si la prise de conscience « du destin qui a été celui de ces hommes³⁸ » l'avait conduit, sous le prétexte de célébrer Fourier, à dénoncer à son tour les négriers modernes³⁹. Pour finir de saluer le grand poète noir, Breton développe la métaphore de la mise en esclavage de notre imagination : « Si les négriers ont physiquement disparu de la scène du monde, on peut s'assurer qu'en revanche ils sévissent dans l'esprit où leur « bois d'ébène » ce sont nos rêves, c'est plus de la moitié spoliée de notre nature [...]»⁴⁰. Seuls peuvent nous délivrer les « prophètes des temps à venir », les poètes et les rêveurs qui ont compris que la révolte « commence avec l'excès, la démesure, les recherches frappées d'interdit⁴¹ » : c'est la voix de Breton citant Césaire, qui cite lui-même Lautréamont : mais comment ne pas admettre que Fourier est bien dans la continuité de ceux qui, comme le disait *Pleine marge*, ne se tiennent pas à carreau ?

Peu après la rencontre de Fort-de-France, Breton, installé aux Etats-Unis, fait révérence à son ami Césaire, « magnétique et noir⁴² ».

37. André Masson, *La Mémoire du monde* (1974), cité par Marguerite Bonnet, *Notice à Martinique...*, OC III, 1256.

38. André Breton, lettre du 21-1-1958 à Jean Gaulmier, citée par ce dernier dans son commentaire de l'*Ode*, *op. cit.*, p. 10

39. La leçon de Césaire montre déjà ses effets dans un passage des *États généraux* qui préconise de se tourner « d'abord vers la race noire la race rouge/ Parce qu'elles ont été longtemps les plus offensées », OC III, 30.

40. André Breton, *Un grand poète noir, Martinique...*, *op. cit.*, p. 407.

41. *Id.*, *ibid.*, p. 408.

42. *Id.*, *Prologomènes à un troisième manifeste du Surréalisme ou non*, OC III, 7.

Césaire « noir » ? La curieuse insistance à désigner l'Antillais par sa « couleur » (à six reprises dans le même paragraphe d'*Un grand poète noir* : « Ma première réaction tout élémentaire à le découvrir d'un noir si pur... » ; « Le premier souffle nouveau [...] est l'apport d'un Noir » etc.) paraît si peu pertinente qu'elle avait, en son temps, conduit Franz Fanon à des réflexions dérangeantes sur les motivations de Breton. Pour ma part, je préfère y lire un écho à la formule de Tristan Tzara, incitant l'Europe alors en guerre à se ressourcer aux cultures dites primitives : « Du noir puisons la lumière⁴³ ».

Césaire « magnétique » ? Le terme est sans doute opportun, tant le poète du *Cahier* a aimanté et orienté l'inspiration d'un Breton passablement déboussolé. Mais il faut y lire aussi l'allusion transparente à l'expérience fondatrice des *Champs magnétiques*. L'œuvre de Césaire, par quoi tout a pu recommencer...

UNIVERSITÉ MONTPELLIER-III

43. Tristan TZARA, *Note 6 sur l'art nègre*, revue *SIC*, n° 21-22, 1917, rééd. Paris, J.M. Place, 1980.