

SURRÉALISTE À DISTANCE

Il faut décloisonner notre cerveau. Depuis une centaine d'années, l'histoire littéraire, et la sociologie de la littérature nous ont tellement appris à raisonner en termes de groupes, d'écoles, de mouvements, de générations, ou de genres littéraires que nous ne parvenons plus à voir les écrivains qui nous ont précédés comme des individus, avec leurs préférences, leurs exécutions, leur jardin secret aussi.

Songeons qu'il n'y a pas même dix ans d'écart entre Saint-John Perse et André Breton; qu'ils ont vécu sur les mêmes territoires, à la même époque. Or, nous les percevons à des années-lumière l'un de l'autre, en négligeant l'influence des «intersignes», pour employer le vocabulaire symboliste que Breton affectionnait à ses heures, ces relations mystérieuses apparaissant entre deux faits, deux hommes, deux poétiques.

Je me suis longtemps demandé ce que Breton voulait dire lorsque, énumérant quelques précurseurs qui, d'une manière ou d'une autre, avaient annoncé le mouvement dont il proclamait publiquement l'avènement, il écrivait, dans le *Manifeste du surréalisme* : «Saint-John Perse est surréaliste à distance».

En octobre 1924, ce dernier était au Quai d'Orsay, non loin, en somme, de la rue de Grenelle où le Bureau de recherches surréalistes tenait sa permanence, mais dans d'autres sphères! De lui, on ne connaissait encore qu'*Eloges* et la toute récente *Anabase*, venue de loin, des confins du désert de Gobi, mais aussi des limites de l'homme et des «terres arables du songe» (O.C., 114). Nul doute que le mouvement surréaliste dans son ensemble y ait été sensible, comme il le sera aux poèmes de Saint-Pol Roux le Magnifique (autre saint patron pseudonymique) ou du plus ondoyant Léon-Paul Fargue. Fait remarquable, le *Cahier de la permanence* de la Centrale surréaliste contient, à la date du 10 novembre 1924, la

proposition, faite par Eluard et Breton, de reproduire trente-quatre photographies de surréalistes autour du portrait, en médaillon, de Germaine Berton, la meurtrière de Marius Plateau, un Camelot du Roy. Parmi eux figureraient Saint-John Perse et Saint-Pol Roux! *La Révolution surréaliste*, n° 1, ne comportera que dix-sept photos, des membres actifs du groupe. Cependant, il n'est pas indifférent que les plus révoltés des écrivains, n'hésitant pas à saluer ce geste politique, aient imaginé pouvoir y associer Saint-John Perse!

A la même date paraît, sous la plume d'Aragon, *Une vague de rêves*, écrit durant l'été, qui avait pour objectif d'imposer le terme «surréalisme». On y lit : «Un autre, qu'a-t-il fait en Chine tout ce temps, entre deux rêves qui ont le son du sel?» Cette phrase désigne bien Saint-John Perse, nommé quelques lignes après parmi les présidents de la République du rêve.

Ceci expliquerait que ce dernier note, avec fierté me semble-t-il, dans sa biographie du volume de la Pléiade, qu'il «reçoit la visite de jeunes écrivains surréalistes (dont Crevel et Vitrac)» (O.C., XIX).

De fait, la liste des incitateurs momentanés du surréalisme, dressée par Breton dans son *Manifeste*, si elle est approuvée et partagée par son meilleur ami du moment, lui est très personnelle. Il faut remonter aux sources, approfondir l'anamnèse, pour bien comprendre la formule dont il use, qu'il synthétisera en un seul substantif dans son article des *Cahiers de la Pléiade* en 1950, en hommage à Saint-John Perse, «le donateur».

A l'âge de 20 ans, celui où «l'on systématise sa vie», pour reprendre un mot de Barrès qu'il affectionnait, Breton se trouve mobilisé comme interne en médecine dans un hôpital de Nantes. Son goût se fixe, à travers ses amitiés, ses lectures et ses contacts épistolaires. Lors d'une permission à Paris, il a pu se procurer *Éloges* à la librairie d'Adrienne Monnier, et c'est, pour lui, l'éblouissement qu'il gardera toute sa vie. Il fait l'épreuve d'une lecture à haute voix sur son ami Jacques Vaché, celui qui, prétendra-t-il plus tard, l'empêcha de se croire une vocation poétique :

La tête du poisson ricane

entre les pis du chat crevé qui gonfle – vert ou mauve ? (O.C., 45)

Apparemment revenu de tout, Vaché tente de rester impassible devant ces fermes évocations d'une vie antérieure. A la demande de son ami, il lui aurait cependant offert une aquarelle suggérée par les poèmes de Saint-John Perse, détruite lors du saccage de la chambre d'hôtel de Breton par une maîtresse trop passionnée. Mais, comme on peut en juger par la correspondance qui suit, l'auteur des *Lettres de guerre* ne parvint pas à dominer l'admiration de Breton pour un texte que celui-ci avait découvert seul. Curieux de connaître son auteur, il demande à Valéry (qui fut, n'ayons garde de l'oublier, son

parrain dans les lettres) de l'entretenir de Saint-Léger Léger (lettre du 6 mars 1916, conservée à la Bibliothèque Nationale).

Et, lorsque, le 26 novembre 1917, son second parrain, Apollinaire, prononce au Vieux-Colombier une conférence sur «L'Esprit nouveau et les poètes», c'est Breton qui choisit le programme des lectures en guise d'illustration, s'offrant le plaisir de faire écouter «Enfance, mon amour...» extrait du même recueil.

Son enthousiasme ne se démentira plus, au point que, devenu le conseiller littéraire et artistique du couturier-mécène Jacques Doucet, il lui suggérera d'acquérir le manuscrit d'*Eloges* (lettre du 16 octobre 1922), au même titre qu'il lui conseillera de parachever sa collection de peinture avec *Les Demoiselles d'Avignon*.

D'autres, ici même et ailleurs, montreront comment Saint-John Perse a pu influencer, à distance, la poétique surréaliste, ou réciproquement en quoi le poète d'*Amers* a intégré quelques-unes des données fondamentales du surréalisme. Bien des conceptions les séparent, mais non point cette manière altière de placer sa voix, de dire le désir, de s'abstraire des contingences immédiates pour mieux rejoindre l'essentiel de l'humain. Voilà pourquoi on le retrouve cité par Benjamin Péret en 1956 dans l'*Anthologie de l'amour sublime*, avec deux longs extraits de ce recueil, qui venaient de paraître dans *La Nouvelle Revue française*.

Bien que certains éléments en soient détruits ou encore inaccessibles, la correspondance croisée d'André Breton et de Saint-John Perse, conservée respectivement à la Fondation Saint-John Perse et à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, que nous devons à la confiance et à l'obligeance des ayants droit des deux poètes de pouvoir publier (ce dont je les remercie chaleureusement), parle d'elle-même et témoigne de la mutuelle estime qui, d'emblée, s'instaura entre les deux. Il n'est pourtant pas inutile de la situer. C'est, vraisemblablement, en 1923 que Breton prit l'initiative de contacter Saint-John Perse, en lui faisant parvenir l'un de ses premiers recueils de poèmes, *Clair de terre* (1923). La réponse du poète «follement audacieux» était suffisamment élogieuse pour inviter son interlocuteur à poursuivre la conversation. Mais la gestation du groupe surréaliste, la nécessité où il se trouvait de s'imposer dans le champ littéraire en décida autrement. L'extrême dénuement de Breton en 1936, et surtout la nécessité de se procurer un revenu fixe pour subvenir aux besoins de sa famille, le contraignent à reprendre contact avec le Secrétaire général du ministère des Affaires étrangères, de préférence à tout autre, parce qu'il est resté à ses yeux un poète sans faille (à la différence de Valéry, par exemple, dont l'œuvre s'était soumise aux injonctions académiques). Il accompagne sa demande de deux recueils, *Le Revolver à cheveux blancs* (poèmes, 1916-1932) et *L'Air de l'eau* (poème, 1934) qui marquent

la continuité de son inspiration et la dette envers un langage, une tonalité, appris à ses débuts de son interlocuteur. En même temps s'explique la *distance* qui s'est imposée entre eux, pour des raisons sociales. Si la démarche n'aboutit pas (Breton était à Lorient, chez ses parents lorsque lui parvint le rendez-vous fixé par Alexis Leger, et sa liaison avec Jacqueline Lamba traversait une phase de discorde dont témoigne le chapitre V de *L'Amour fou*), il ne lui en tint pas rigueur, rejetant la responsabilité de l'échec sur les raideurs de l'administration dans ses *Entretiens* radiophoniques de 1952. L'intervention de Jean Giraudoux ne lui fut pas plus favorable. Seule l'aide d'un admirateur et d'un mécène, Louis Bomsel, parvint à le tirer momentanément de ce mauvais pas. Il lui confia la gestion d'une galerie de tableaux, dénommée *Gradiva*, en hommage à Freud, jusqu'à son voyage au Mexique, en 1938. Puis ce fut la « drôle de guerre », le séjour à Marseille, en attente d'un passeport pour les États-Unis (voir mon ouvrage, *André Breton le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990).

Pour des raisons différentes, mais finalement convergentes, les deux hommes allaient se trouver en exil sur le territoire des États-Unis où, durant quatre ans, de 1942 à 1946, ils ne parvinrent jamais à se rencontrer. Saint-John Perse prend l'initiative d'adresser *Exil*, publié dans la revue *Poetry* de Chicago, en mars 1942, à son cadet. Ce dernier, qui, à New York, anime la revue surréaliste *VVV*, espère y publier en bonne place ce poète du haut langage. Mais aucun texte ne lui parviendra. A nouveau la communication s'interrompt, faute de motivation ardente. Les lettres suivantes s'adressent davantage à l'homme d'influence qu'Alexis Leger est devenu auprès des autorités américaines, grâce à l'amitié qui le lie à la femme du Procureur général des États-Unis (en littérature Katherine Garrison Chapin). Bien qu'il soit désormais séparé de sa femme, Breton veut la faire rentrer du Mexique, et surtout pouvoir revoir sa fille Aube, dont on sent combien la présence lui manque. Quant aux charges qui pèsent contre Jacqueline, elles sont sans consistance : la police, pas plus aux U.S.A. qu'en France, n'a jamais rien compris à la démarche surréaliste, celle des poètes ni celle des peintres. Saint-John Perse n'a donc pas grande difficulté à rendre le service demandé, mais, dans sa réponse, il trouve les mots justes pour qualifier l'attitude de Breton en exil, maintenant, comme lui, son indépendance à l'égard de De Gaulle; lui faisant un signe d'intelligence au sujet du poème « Les États-Généraux », ponctué de phrases oniriques, où paraît la figure du Quarante-huitard et Communard Delescluze, tué le 25 mai 1871 sur la barricade du Château-d'Eau, d'où je détache ce vers de grande espérance : « Une fois pour toutes la poésie doit resurgir de ses ruines ».

S'enquérant de *Fata Morgana*, un poème composé à Marseille en 1940, interdit par la censure de Vichy, publié en 1942 par les éditions

des *Lettres françaises* que Roger Caillois animait à Buenos Aires, Saint-John Perse montre qu'il reste extrêmement attentif – et réceptif – à la poésie de celui qu'il peut, à bon droit, considérer comme un ami. Le commentaire qu'il en fera quelques mois après est à la hauteur de cette œuvre complexe, et les vers qu'il en retient sonnent haut, à la manière de ses propres écrits.

Près d'un an s'écoule avant que Breton ne lui réponde. Encore le fait-il dans la hâte, poussé par la nécessité de s'expliquer sur le rôle effectif qu'il a tenu lors de la révolution en Haïti. Contrairement à ce que prétendent ses zéloteurs, il a toujours soutenu n'avoir pas encouragé la grève insurrectionnelle déclenchée par la jeunesse, et n'être pour rien dans la déposition du Président Lescot, ami de Pierre Mabillet, qui l'avait invité. Ces éclaircissements sont d'autant plus nécessaires que Breton, sa nouvelle femme Elisa et sa fille sont toujours en exil, craignant une expulsion toujours préjudiciable. Or l'amie commune des deux poètes, le sculpteur María, épouse de l'ambassadeur du Brésil à Washington, a pu, bien involontairement, transmettre des informations douteuses, et Breton a besoin du secours d'Alexis Leger, toujours bien en cour, pour se faire dédouaner auprès de l'administration américaine. De Paris, en 1947, Breton écrira une chaleureuse préface pour l'exposition new yorkaise de María à la Galerie Julien Levy (reprise dans *Le Surréalisme et la peinture*, 1965), citant, en conclusion, les strophes de *Vents* : «Et mon visage encore est dans le vent. Avec l'aveugle de sa flamme, avec le rouge de son vin!... Qu'on se lève avec nous aux forceries du vent! Qu'on nous donne, ô vivants! la plénitude de notre dû...»

La paix revenue en Europe, tandis que Saint-John Perse reste aux U.S.A. pour diverses raisons, Breton rentre à Paris en mai 1946, où il retrouve son appartement de la rue Fontaine. Dès lors, leur correspondance présente comme un renversement des rôles, un retournement du donataire au donateur. L'auteur de *Vents*, qui en réserve spécialement un des rares exemplaires de presse pour son ami, compte désormais sur son correspondant ressourcé pour le maintenir dans le courant de la poésie qui se crée. Enclin à quelque confiance, il se surprend même de cette amitié «dernière venue». Le tableau que Breton lui brosse de la situation intellectuelle à Paris n'est pas pour le presser d'y revenir. Le meneur du surréalisme, pris en tenailles entre le Communisme et l'Existentialisme, vise, comme en 1935 dans sa conférence à Prague «Position politique de l'art d'aujourd'hui», à constituer un front unique de la poésie et de l'art, auquel Saint-John Perse serait associé, à l'écart des deux blocs installant la guerre froide. En somme, l'*Ode à Charles Fourier* fait écho, «des caps ultimes de l'exil» (O.C., 242), à *Vents*. Des vents qui n'apportèrent ni l'adhésion, ni la rencontre attendue. Cependant, les deux poètes restent en phase.

Mais cinq long mois passent avant que ne parvienne une réponse : de la rive américaine, le poète entend préserver sa solitude. Il reste l'un des rares à avoir perçu la personnalité profonde de Breton, bien différente de celle que l'opinion publique (et même ses jeunes amis) lui attribue. Quel appui ne se prêtent-ils pas l'un l'autre lorsqu'il lui écrit : «Nos exigences sont les mêmes»? La façon qu'a Saint-John Perse d'apprécier l'*Ode à Charles Fourier* montre bien qu'ils sont de la même trempe. C'est aussi pourquoi, dès qu'il est question d'un numéro d'hommage, à *Fontaine* d'abord, puis aux *Cahiers de la Pléiade*, il tient tant à la présence complice de Breton, pour afficher une solidarité de nature à surprendre ceux qui ne comprennent pas la véritable poésie, faite d'indépendance et d'intégrité intellectuelle. On comprend sa satisfaction à la parution de l'article «Le Donateur», où André Breton rend manifeste le don qu'il a reçu de son aîné, lors de son choix initial.

Pourquoi une pensée ainsi tournée l'un vers l'autre ne s'est-elle traduite autrement que par ce geste de témoignage? Le paradoxe demeurera jusqu'à la fin, pour confirmer la qualification homérique du *Manifeste du surréalisme*. André Breton et Saint-John Perse ne se sont pas rencontrés, mais ils se sont *trouvés*. Si l'on admet que Breton incarne le surréalisme, on conçoit aisément que ses échanges de vues, par lettres et par œuvres interposées, avec Saint-John Perse, en aient fait un surréaliste à distance.

En dépit des ostracismes et des petites cases où l'on aimerait les cantonner, les poètes se lisent les uns les autres. Je serais tenté de dire qu'il y a entre eux une machine occulte à influence réciproque, entretenant un dialogue d'échos.

Henri BÉHAR