

La poésie d'André Breton

Autor(en): **Heym, Cornélius**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **22 (1949-1950)**

Heft 4

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869973>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA POÉSIE D'ANDRÉ BRETON

L'œuvre de Breton est de celles qui ont suscité le plus de commentaires ces derniers temps. Mais chacun en parle comme s'il avait personnellement milité dans les rangs du surréalisme, comme s'il avait participé à la rédaction de tel tract ou émis son opinion dans les différentes prises de position, les épurations, les changements de front du mouvement. On s'attache beaucoup plus à définir et à discuter la ligne de conduite du surréalisme qu'à caractériser l'œuvre des écrivains — il faut bien leur donner ce nom — qui s'en sont réclamés. C'est le cas, en particulier, pour Breton. Sans doute l'activité de celui-ci est-elle, plus que celle d'aucun membre de son groupe, indissolublement liée au surréalisme. Mais pour nous qui n'en avons pas été, ces querelles ne sont pas les nôtres. Elles ne sont pas si anciennes qu'elles ne nous retiennent pas du tout. Elles gardent même sur plusieurs points un intérêt qui n'a pas diminué. Mais si nous aimons Breton, si ce nom représente quelque chose pour nous, c'est beaucoup moins pour les intentions que manifestent ses écrits, pour les théories qui s'y rattachent que pour les œuvres elles-mêmes. A la longue un déplacement d'intérêt s'opère, des théories au profit des œuvres, et il se marquera toujours davantage, chez le lecteur sinon chez le critique.

Seuls demeurent, on pense à ce titre de René Char, à la lumière duquel on voudrait, au-delà des commentaires qui l'étouffent, non pas examiner cette œuvre, mais l'embrasser dans un acte de sympathie. Acte de sympathie différent pour chacun, où tout lecteur de cette œuvre, et qui l'aime, verra surgir dans sa mémoire ce qui, à l'exclusion du reste, s'est gravé en elle. Mais on ne s'avance pas trop en affirmant que c'est avant tout *Nadja*, *l'Amour fou*, *Arcane 17*

qui bénéficient et qui bénéficieront de ce traitement de faveur. C'est là, à coup sûr, que se trouve le plus durable de l'œuvre de Breton, c'est là aussi qu'il est le plus authentiquement poète. Poète au sens large du mot, et il est frappant comme presque toute la poésie dont notre époque est capable s'est exprimée dans des œuvres de prose. Que ce soit le cas pour Breton aussi apparaît comme une ironie du sort. Mais c'est sans doute, malgré l'écriture automatique et les grands espoirs fondés sur elle, qu'il appartient trop à une famille d'esprits pour qui l'intelligence discursive reste le moyen d'expression le plus adéquat. Il est vrai que Breton la violente et la malmène, comme s'il ne faisait que se résigner à y recourir, faute de mieux. Mais il lui reste fidèle. N'est-ce pas là le secret de cette prose si articulée, si syntaxique, mais où l'on suit, dans l'excès même des articulations, comme un dédain de l'instrument, pourtant admirable, qu'elle est aux mains de son auteur ? Salutaire méfiance à l'égard d'une faculté qui n'a que trop de pente, Breton y a assez insisté, à retomber dans les sempiternelles ornières. Elle nous vaut ces brusques trouées dans la continuité du discours, cette saisie violente de la réalité pressentie, atteinte imprévue et toujours suggestive de ce « point sublime » dont parle le *Second manifeste*, où les contraires cessent d'être contradictoirement perçus. Mais il faut que l'éclair reste un éclair ; son sillon suffit à éclairer tout le propos et à le situer dans sa vraie perspective. Dans les *Poèmes*, tout au contraire, où l'imagination régnait en maîtresse, le charme aussitôt n'agit plus, ou seulement de loin en loin, à de rares moments. « Il (le poète), écrit Breton, va, porté par ces images qui le ravissent, qui lui laissent à peine le temps de souffler sur le feu de ses doigts. C'est la plus belle des nuits, la nuit des éclairs : le jour, auprès d'elle, est la nuit. » On ne saurait mieux caractériser le crépitement continu d'images qu'est la poésie de Breton. Mais cette « nuit » des éclairs, qui aussi bien n'en est plus une, a tôt fait de nous aveugler.

Non au point, quand même, de ne pas nous laisser voir souvent des feux plus adoucis, qui viennent beaucoup moins du choc des éléments que de l'écrin refourbi et plus somptueux que jamais de la préciosité. Julien Gracq remarque avec pertinence dans son analyse de *Poisson soluble*, où se trouvent les poèmes les plus résolument automatiques de Breton, que la nature, chez celui-ci, est « une nature

en marche vers l'homme », une nature humanisée dont les seuls éléments qui s'en déposent dans le poème sont ceux qui plaisent aux sens et leur procurent plus d'agrément que d'effroi. Nous voilà loin de la grande nature sauvage au cœur de laquelle Rimbaud nous jette sans effort. Mais faut-il y voir le signe d'une infériorité chez celui-là et en tirer argument pour l'abaisser devant l'illustre « voyant » ? Le monde des faveurs de la vie et des rêveries heureuses a plus besoin que l'autre, sur l'horreur duquel aucune poésie n'a de prise, d'être éclairé du feu roulant des images. Monde connu et familier, fût-ce en rêve seulement, et qui ne sera jamais assez révélé, assez sensible à l'imagination et au cœur. C'est en lui que Breton se promène, avec l'aise de celui qui s'enchant de ses trésors, sans souci des autres. Et pourtant il suffit, au tournant d'une page, d'une couleur, d'un bref éclat qui brille soudain comme un présage, pour que d'un coup nous y soyons transportés nous aussi :

*Tous les prestiges se hâtaient à ma rencontre
Un écureuil était venu appliquer son ventre blanc sur mon cœur
Je ne sais comment il se tenait
Mais la terre était pleine de reflets plus profonds que ceux de l'eau.*

C'est vraiment, ici, un jardin enchanté qui s'ouvre devant nos pas. Mais, hélas, ces instants de communication parfaite sont rares. La vision, un instant apparue, ne tient pas ses promesses, et le gracieux écureuil trop vite abandonne le poète. Sans doute cela tient-il à ce que l'imagination, livrée à son seul caprice, a tôt fait de nous lasser, quelles que soient les richesses qu'elle fait surgir à tout instant dans le sol mental. Nous perdons trop continuellement la trace du poète, et le lecteur le plus docile ne peut, à la longue, se défendre de l'ennui. Sans parler d'une certaine raideur dans la démarche (est-ce un reste d'esprit systématique ?) qui semble toujours, dans les poèmes, venir à la traverse de la quête. Un théoricien mal dépouillé y montre le bout de l'oreille, pour l'effarouchement des fées, qui s'enfuient ! Jusque dans ses plus fougueuses incursions au pays du rêve, Breton donne moins l'impression d'un libre chevauteur, attentif au seul vent de l'aventure, que d'un explorateur soucieux d'en établir le relevé, avec l'indication de toutes ses richesses.

Mais quel que soit le jugement qu'on porte sur ces poèmes, ils occupent une place non négligeable dans l'œuvre de Breton. C'est là, plus directement que dans ses déclarations de principes, que nous le saisissons à l'état pur. Ils ont beau nous rester fermés pour la plupart, ils baignent tous dans une certaine humeur que du moins nous pouvons reconnaître. Le monde des rêveries heureuses, avons-nous dit, et c'est bien de cela qu'ils nous entretiennent toujours. On peut certes parler de préciosité à leur sujet, mais à condition de ne pas entendre le mot au sens courant de recherche maniérée et gratuite. Ne mettons pas en doute la bonne foi de Breton sur la dictée de l'écriture automatique, ou, lorsqu'il ne s'y soumet pas, sa volonté, toujours affirmée, d'authenticité. Mais n'est-il pas significatif et révélateur de son tempérament le plus profond qu'il retrouve si souvent dans ses poèmes, non certes les formules consacrées, mais les objets, le système de références de la préciosité ?

Il y a un polémiste en Breton, un goût de la provocation qui s'est maintes fois donné libre carrière. On pense à telle phrase appelant la plus grande destruction, au trop célèbre revolver, ce revolver qui ne partira jamais et qui reste comme le symbole un peu ridicule de la machine de guerre si peu redoutable qu'a été le surréalisme. Mais si Breton croit devoir recourir aux armes, ce n'est jamais que par « légitime défense ». On est frappé comme dans les poèmes, où il se livre à son génie le plus intérieur, tout son effort tend à une valorisation, sans cesse reprise, de la vie, toute son agressivité se dépense à la seule capture du merveilleux. S'il rejoint dans sa forme la préciosité, c'est sans doute qu'elle n'est rien d'autre, en son fond, que cette volonté d'orienter sans cesse le réel dans le sens où il peut nous donner le plus de bonheur, jusqu'à ne plus tolérer qu'il nous donne autre chose. A ce propos, ses déclarations sur ce qu'il entend que soit l'image poétique sont significatives. On sait que pour lui, et on ne peut guère lui contester ce point, l'image sera d'autant plus valable qu'elle établit un rapport exact entre deux réalités plus éloignées. Mais à cette première condition il en ajoute une seconde, formulée beaucoup plus tard, quoique aussi nécessaire. Le passage de la première réalité à la seconde, dit-il, doit « marquer une tension vitale tournée au possible vers la santé, le plaisir, la quiétude, la grâce rendue, les usages consentis ». Et il ajoute cet apologue oriental qui illustre admirablement son propos : « Par

bonté bouddhique Baskô modifia un jour un haï-kaï cruel de son humoristique disciple Kikakou. Celui-ci ayant écrit : Une libellule rouge — arrachez-lui les ailes — un piment, Baskô y substitua : Un piment — mettez-lui des ailes — une libellule rouge. »

Ce texte caractérise exactement la poésie de Breton, ou du moins son ambition. Il jette le jour le plus net sur le type de sensibilité dont elle est le produit, sensibilité toute tournée vers la rêverie d'un âge d'or et pour laquelle la poésie n'a de plus haute fonction que d'en donner le pressentiment. En cela Breton ne se distingue pas de la plupart des poètes, et des plus grands, chez qui, en effet, la vision va dans le sens ascendant qu'il indique. Mais chez eux c'est à partir d'une volonté d'embrasser la totalité du réel, d'un effort constant pour faire subir à la réalité la plus commune une métamorphose qui, sans l'altérer, la mette dans toute sa lumière. Dans les poèmes de Breton, au contraire, cette métamorphose n'est guère perceptible, non parce qu'elle échoue, mais parce qu'elle n'est pas entreprise. Toute réalité commune en est exclue d'emblée ; ses poèmes sont en eux-mêmes des ébauches d'âge d'or, tableaux de la nature, d'un baroque étincelant, rêveries d'un monde de luxe et de volupté, mais sans que la vision lumineuse qu'ils traduisent se gagne sur l'obscurité et les résistances d'une réalité réfractaire. Leurs images ont beau être toujours orientées, comme il le dit, « vers la santé, le plaisir », elles ont beau mettre en rapport les objets les plus différents : le contact ne s'établit pas entre deux niveaux de réalité assez différents pour que de leur brusque rencontre naisse l'effet de surprise et de révélation qui fait tout l'enchantement de la poésie.

Ce n'est pas d'ailleurs que Breton ne parvienne jamais à créer cet enchantement. Il suffit de penser à une œuvre comme *Nadja*, où des notions les plus banales, les plus scrupuleusement consignées, on débouche tout à coup en plein merveilleux. Simplement, les poèmes y échouent la plupart du temps. Par défaut, dans une large mesure, d'une assise assez concrète, mais aussi peut-être parce que, dans le heurt des images qui en forment le tissu, ils ne proposent jamais une vision reposée de la réalité. De l'âge d'or qu'il y annonce, semblable au guetteur auquel il s'est comparé quelque part, Breton ne peut jamais respirer que les premiers effluves. Il s'y enivre, mais ils le maintiennent dans une perpétuelle attente de ce que le pays fortuné peut lui réserver encore. L'imagination, dont il fait

son guide unique l'entraîne sur des chemins toujours nouveaux et l'empêche de s'arrêter à la contemplation d'aucun objet. Son âge d'or est de pressentiment, jamais de souvenir, situé dans le passé, non dans l'avenir. Par là il se sépare de la plupart des poètes, au moins de son époque, toujours enclins à trouver dans leur mémoire les vestiges d'un âge d'or. Breton n'est en aucune manière un homme de mémoire. C'est toujours aux confins de lui-même, au-delà du déjà vécu qu'il va chercher son bien. Tout dévoué à l'imagination et à ses prestiges, il se condamne à errer sans trêve, dans une poursuite épuisante. Il se prive de ces haltes, de ce plaisir de remémoration où la poésie, dans la possession de son objet, ne semble plus occupée que d'en jouir.

L'objet, chez Breton, est toujours appréhendé avec passion ; il n'est pas amené lentement à la surface de la conscience. Et il est lâché aussitôt qu'atteint. L'imagination en présente tant, qu'il faut le saisir tout de suite ou se résigner à le voir passer. L'imagination, chez lui, joue le même rôle que chez d'autres la mémoire. Elle est l'élément dans lequel il se plonge, ou plutôt l'élément au milieu duquel il se débat. Sa poésie fait moins penser à une absorption, à une concentration de l'être sur ce qu'il a de plus intérieur, qu'à un surgissement multiple, saccadé, toujours repris, à une réalité insaisissable. Sa vision est dramatique et heurtée comme un vrai rêve, elle n'emprunte jamais le rythme continu d'une éclosion. A peine un objet pénètre-t-il dans son champ qu'il se combine avec un autre jusqu'à y perdre son identité. Le réel y perd ses frontières et ses arêtes pour s'organiser en des entités nouvelles. La vision y brise le plus brutalement possible avec les routines de la perception commune. Mais aussi, à trop s'écarter de la norme, elle n'emporte pas l'adhésion instantanée et intime que produit un art fondé sur une vision partagée et commune. Elle se propose plutôt qu'elle ne s'impose ; elle crée des fantômes plutôt que des figures. Mais les fantômes ont leur puissance ; il suffit d'y ajouter foi. Et les *Poèmes*, à défaut de beaucoup d'émotion ou de ce plaisir de connaissance, ou plutôt de reconnaissance, privilège du plus grand art, ne sont pas impuissants à faire naître une sorte de merveilleux.

Il est vrai que ce merveilleux reste à l'état d'ébauche. On sent constamment dans les poèmes l'amorce d'une féerie, mais aussi rien que l'amorce. Une féerie à l'état naissant s'y cherche sous les images

et leur heurt, sans jamais parvenir tout à fait à prendre corps. C'est un dégagement ininterrompu de formes surprenantes et contradictoires, trop contradictoires pour n'être pas éphémères. Sur ce point encore, les œuvres en prose marquent une réussite plus éclatante. Là, Breton atteint pleinement ce qu'il ne fait qu'approcher dans sa poésie ; le merveilleux y prend son essor sans que rien ne parvienne plus à se mettre à sa traverse. La loi de continuité du discours, en l'obligeant à plus de concentration, en le forçant à suivre une seule voie à l'exclusion des autres, y fait gagner son art en efficacité poétique. Mais si les poèmes n'atteignent pas aussi haut, du moins font-ils voir combien, livrée à elle-même, l'imagination de Breton s'en va rejoindre d'emblée le monde des contes. Il n'est pas jusqu'à ses attributs les plus courants, les bagues, les fourrures, les châteaux, qui n'y figurent en bonne place. Symboles usés, mais aussi consacrés. Et Breton leur rend leur fraîcheur, car il ne les emploie pas comme de simples enjolivements, empruntés à une tradition littéraire. Ils restent pour lui les clefs magiques qui donnent accès au royaume merveilleux, les pièges par excellence capables de charmer la merveille. Il y a vraiment en eux rencontre de son imagination particulière avec l'imagination qui crée les contes, fusion de sa sensibilité avec la rêverie millénaire dont ils sont l'expression. Et ne peut-on discerner, à travers cette utilisation des contes, l'ambition ultime de cette poésie, ce qu'elle postule, si elle ne le réalise pas ? N'apparaît-elle pas, dans son effort de dépassement du réel, comme le premier essai, encore balbutiant, d'une nouvelle floraison de contes ?

« Le tissu des invraisemblances adorables, écrit Breton dans le premier *Manifeste*, demande à être un peu plus fin, à mesure qu'on avance, et l'on en est encore à attendre ces espèces d'araignées... » Et plus loin : « Il y a des contes à écrire pour les grandes personnes, des contes encore presque bleus. » L'œuvre entière de Breton, et le surréalisme avec elle, ne témoigne de rien d'autre, à tout prendre, que de cette ambition de faire redescendre sur terre le monde perdu des contes. Si les poèmes ne réussissent pas à envelopper la conscience de ces toiles d'araignées féeriques, c'est que précisément leur tissu est trop lâche. Mais ils restent des approches de contes, des essais pour traduire leur climat et leurs lois soustraits au monde. Le merveilleux y fait sentir sa pression ; il est prêt à jaillir et jaillit

quelquefois ; mais le plus souvent il se disperse à tous les points du poème, comme si la nappe souterraine qui devrait sortir de terre en un jet incompressible, n'arrivait qu'à se trahir de loin en loin par des fuites. La fameuse « porte battante » qui devait livrer passage à tous les courants du rêve, y reste plus souvent entre-bâillée qu'ouverte. Ou plutôt, mille portes ouvertes à tous les courants n'arrivent pas à y créer ce courant unique et continu qui seul pourrait nous entraîner. « *Les premiers navigateurs*, proclame un des poèmes, *à la recherche moins des pays*

Que de leur propre cause

Voguent éternellement dans la voix des sirènes. »

Les poèmes, avec leur vision morcelée et jamais homogène, ressemblent assez à ces voix de sirènes fuyantes et impossibles à situer. Peut-être faudrait-il voir dans ce morcellement même, dans ces éclats qu'aucun foyer ne concentre, dans ces échos qui ne se rejoignent pas, ce qui fait leur particulière beauté. Mais Breton nous rend difficile pour Breton. Ils ne font pas oublier la plus belle des sirènes, celle qui est captive dans sa dernière œuvre et non plus seulement une voix, Mélusine enfin cernée sur son rocher, figure visible de tout ce que les poèmes poursuivent, figure retrouvée des plus anciens contes.

Cornélius HEYM