

Études littéraires africaines



BLACHÈRE Jean-Claude, *Les Totems d'André Breton, Surréalisme et primitivisme littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1996, 322 p.

Jean-Michel Devésa

Number 2, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042627ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042627ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Devésa, J.-M. (1996). Review of [BLACHÈRE Jean-Claude, *Les Totems d'André Breton, Surréalisme et primitivisme littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1996, 322 p.] *Études littéraires africaines*, (2), 31–35. <https://doi.org/10.7202/1042627ar>

■ BLACHÈRE JEAN-CLAUDE, *LES TOTEMS D'ANDRÉ BRETON, SURREALISME ET PRIMITIVISME LITTÉRAIRE*, PARIS, L'HARMATTAN, 1996, 322 P.

Le livre de Jean-Claude Blachère est de ceux, trop rares, qui donnent à penser et à débattre. Dans un temps (le nôtre) et dans un champ (celui de la critique littéraire) où pullulent les ouvrages qui, se gardant bien d'énoncer la moindre thèse, cèdent à la tentation de la célébration sans nuance et de la flagornerie extasiée, la parution de cette étude consacrée aux mobiles qui ont conduit André Breton à s'intéresser aux « primitifs » dans sa quête du merveilleux, mérite d'être signalée. D'autant que ce livre vient à point pour rappeler combien le mouvement surréaliste a contribué à l'émergence et à l'essor, notamment dans la sphère francophone, des littératures négro-africaines.

Après avoir constaté qu'André Breton s'est entouré, sa vie durant, de masques et de statuettes, de fétiches et d'« objets à halo », J.-C. Blachère affirme clairement dans son avant-propos son ambition : celle, en l'occurrence, d'interroger le « rapport réel [d'André Breton] aux témoins des cultures primitives ».

Jean-Claude Blachère a organisé sa réflexion autour de quatre axes :

- l'analyse des termes et des notions de « primitif » et de « primitivisme » (première partie) ;
- l'étude des « mécanismes de l'innutrition chez Breton » (deuxième partie) ;
- l'interprétation du projet politique surréaliste dans ses rapports et ses emprunts à une vision « primitive » du monde (troisième partie) ;
- le rappel et la discussion du procès intenté au surréalisme, en particulier au lendemain de la Libération, pour la fascination qu'exercèrent sur lui les cultures « sauvages » (quatrième partie).

C'est ainsi que J.-C. Blachère commence par poser avec force que cette passion de Breton pour les objets et les arts « venus des antipodes géographiques et spirituels » ne relevait en rien d'un quelconque souci esthétique (première partie : « Primitif, primitivisme »).

Il s'agissait plutôt d'user de la puissance symbolique et des potentialités magiques de ces produits d'une pensée libérée du carcan de la raison discursive, pour peser sur le réel et le transformer.

L'auteur n'omet pas bien sûr de soulever la difficulté d'user du mot de « primitif » du fait des connotations péjoratives attachées à ce terme depuis le XIX^e siècle. Il montre comment Breton s'en sert pour désigner les hommes et les peuples ayant eu la chance de rester au plus près des affects et des pulsions, des manifestations psychiques en quelque sorte « premières » de l'individu.

Voilà pourquoi le surréalisme, qui s'est assigné comme tâche de « jeter un fil conducteur entre les mondes par trop dissociés de la veille et du sommeil, de la réalité extérieure et intérieure, de la raison et de la foi, du calme de la connaissance et de l'amour, de la vie pour la vie et de la révolution » (Les

Vases communicants), a voulu souligner le lien de parenté existant entre sa démarche et la vision du monde et des êtres à l'œuvre au sein des cultures dites « *primitives* », de l'univers mental de l'enfance, de l'imaginaire des aliénés.

Reprenant des analyses plus anciennes sur le modèle nègre comme invariant de la modernité, J.-C. Blachère évoque la « *négrophilie* » héritée par Breton et ses amis des différentes avant-gardes artistiques (le cubisme, Die Brücke, Der blaue Reiter, les futurismes italien et russe, etc.). Cependant l'auteur prend soin de souligner l'originalité de leur point de vue : les surréalistes ont célébré les « *primitifs* », non pas pour les instrumentaliser et régénérer l'art et la littérature de la « Vieille Europe », mais pour trouver dans leurs « œuvres » et dans leurs pratiques sociales comme une « *confirmation* » (l'expression est de Jean-Louis Bédouin, malheureusement disparu cet automne) de la justesse et de la pertinence de leur propre révolte et de leurs audacieuses investigations.

Ensuite J.-C. Blachère s'efforce d'examiner la façon dont Breton est allé à la rencontre de ces hommes évoluant à l'écart d'une histoire sous l'emprise du christianisme, de la raison et des préjugés d'un Occident obnubilé par l'idée de progrès (deuxième partie : « *L'Approche* »).

L'auteur fait ressortir l'attitude ambivalente de Breton et des surréalistes à l'égard du voyage qu'ils tenaient en suspicion (parce qu'ils refusaient tout pittoresque et tout exotisme), mais auquel ils se sont volontiers abandonnés chaque fois que les circonstances les ont autorisés à découvrir de nouveaux horizons, et en particulier des lieux-signaux, leur donnant l'impression d'arpenter les territoires du songe.

On saisit du coup les raisons pour lesquelles Breton et plus généralement les surréalistes ont entretenu des rapports ambigus avec le savoir ethnologique, partagés qu'ils étaient entre la curiosité de découvrir des cultures jusque-là ignorées, voire méprisées, et la méfiance envers des travaux peut-être incapables d'en pénétrer vraiment l'âme.

De même, les objets qu'André Breton cherchait à acquérir ne l'intéressaient que parce qu'ils étaient susceptibles d'être encore « *chargés* » d'énergie, l'écrivaient les regardant comme des vecteurs du rêve et des « *précipités du désir* ». Ce qui fondait sa collection, c'était le « *commerce d'esprit* [cultivé] avec l'objet sauvage » et non l'attrait du lucre et de la spéculation.

En outre J.-C. Blachère évalue comment André Breton et le groupe surréaliste ont intégré à leur programme politique et social les enseignements qu'ils tiraient de leurs pérégrinations et de leurs contacts avec ces communautés humaines (peuples du Mexique, des Caraïbes et d'Océanie, Indiens Hopis par exemple), en partie préservées des rapports marchands et des dépendances que l'Occident a étendus et imposés à l'ensemble de la planète (troisième partie : « *L'Ecoute* »).

Le « *sauvage* » (et singulièrement le Noir) prend tout d'abord la figure de ce « *barbare* » dont les surréalistes attendaient à la fois la destruction de la société bourgeoise et un renouveau émancipateur.

Vivant symbole de l'esprit de résistance et d'une insertion sociale de l'individu en harmonie avec le monde, le « *sauvage* » semblait le détenteur d'un (ou de plusieurs) précieux secret(s), transmis de génération en génération sous forme de mythes dans lesquels André Breton voyait « *une force de recours* ».

Les mythes primitifs avaient aux yeux de l'écrivain une portée politique. Leur exemple pouvait selon lui aider l'Occident à renouer les liens qui, jadis, unissaient l'homme à la nature, et à restaurer dans sa conscience la perception qu'il en avait ainsi que l'usage, de caractère magique, qu'il en faisait. L'enjeu était donc de redonner une place au sacré au sein d'une société disposant, depuis son entrée dans l'ère nucléaire, des moyens d'entraîner dans sa perte la destruction de l'humanité.

Persuadé de la nécessité de s'inspirer des peuples « *sauvages* », André Breton a par conséquent tenté de recourir à une pratique poétique fondée sur une écriture plastique - que J.-C. Blachère n'hésite pas de qualifier de « *primitiviste* » -, traduisant de manière mimétique les affects « *bruts* », mais se différenciant de celle de Blaise Cendrars. Si cela était, Breton aurait agi, dans le domaine de la poésie, de la même façon que lorsque, parvenu à l'âge adulte, il a fabriqué (entre mars 1946 et juillet 1947) deux objets « *pascuans* » faisant sans doute écho à l'émotion que lui avait procurée, en 1910, l'achat d'une statuette en provenance de l'île de Pâques.

Cette caractérisation peut sans doute être contestée. Loin d'imiter un quelconque modèle, les textes d'André Breton résultent de l'objectif que l'écrivain s'était assigné : la réappropriation des pouvoirs perdus par un individu écrasé par des siècles de raison pratique. Breton ne cherchait pas à faire comme les « *sauvages* » mais visait plutôt à « *ensauvager* » le quotidien. Sa quête n'impliquait ni alignement ni espérance d'un hypothétique retour en arrière : Breton n'était pas un passéiste.

Redoutant vraisemblablement que sa formulation soit interprétée de façon réductrice, J.-C. Blachère a pris soin de préciser que l'écriture automatique n'a sans doute pas « *suivi un modèle primitif explicite* » (p. 239). Il s'agirait en fait non d'une écriture « *primitiviste* » mais d'une « *écriture primitive* ». Thèse que J.-C. Blachère entend justifier de la sorte : « *En écrivant Poisson soluble, Breton ne sait pas, sur le moment, qu'il co-naît à la mentalité primitive.* » (p. 239)

Après avoir commenté plusieurs poèmes, comme ceux de « *Xénophiles* » relatifs à l'art océanien et le très étonnant « *Mot à mante* », J.-C. Blachère finit par émettre quelques réserves quant à la possibilité d'« *une écriture primitiviste sans référence à un objet ou une donnée culturelle tribales* » (p. 252). Qui plus est, l'auteur suggère que l'hermétisme dans lequel l'écrivain se serait fourvoyé aurait en partie stérilisé la puissance lyrique et émotive de certaines de ses poésies. Du coup l'écriture « *primitiviste* » d'André Breton - dont l'histoire, comme celle de l'écriture automatique, participerait d'une infortune continue -, relèverait d'une frontière et d'un horizon inabordables.

Enfin J.-C. Blachère évoque la fortune et la réception critiques d'André Breton (quatrième partie : « *L'Echec ?* »). L'auteur récusé tout d'abord le système de défense de l'écrivain et de ses amis dénonçant « *la rhédibitoire extériorité* » de leurs juges.

Par la suite, J.-C. Blachère dresse la liste des griefs auxquels André Breton a dû faire face. Si les membres du Grand Jeu estiment encore trop timorée l'attitude de l'écrivain, la plupart de ses censeurs stigmatisent sa complaisance à l'égard de l'irrationnel et du mysticisme. A la Libération, les intellectuels proches de la gauche stalinienne, drapés dans l'honneur des poètes de la Résistance, raillent ainsi bruyamment les surréalistes « *qui veulent revenir à l'état paradisiaque d'un passé dont on oublie de dire les misères et les tyrannies* » (Tzara). D'autres encore (Jean-Paul Sartre, Claude Mauriac, Albert Camus) accusent Breton de préférer les mirages d'un hypothétique état premier à l'indispensable combat politique et/ou de sombrer dans l'élucubration et la superstition.

Comme le remarque J.-C. Blachère, ces critiques véhémentes renvoient « *à un refus agacé de ce que le Surréalisme a représenté dans le domaine de la pensée* » (p. 268). Ce que l'on ne pardonne pas en effet à André Breton et ses plus fidèles amis, c'est de s'être situés en marge et d'avoir, « *en élisant les objets d'outre-monde* », mis en lumière les « *limites de l'Occident* » (p. 268).

Dans ces conditions, la traque des incohérences, des naïvetés et/ou des contradictions dont Breton se serait rendu coupable à quelque chose de dérisoire.

Le Surréalisme, en tant que mouvement « *des grandes fraternités humaines* » (pour reprendre le mot qu'eut Breton pour saluer Pierre Mabillet et que rappelle fort opportunément J.-C. Blachère), a opéré vis-à-vis de ces cultures à la façon d'un salutaire et fécond retour de charge permettant à bien des poètes (artistes plasticiens et écrivains) de trouver et d'affirmer leur voix en articulant leur chant et leurs recherches sur un mode analogique : on se souvient que dans *Nadja*, Breton soutenait que « *la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme* ».

La tentative de J.-C. Blachère participe de la gageure à laquelle nous sacrifions tous. Rendre compte dans une perspective strictement universitaire du projet surréaliste suppose en effet que le chercheur prenne ses distances avec son objet d'étude. Or, dans ces conditions, le risque est grand de ramener et de réduire un « *choix de vie* », une aventure requérant de ses membres qu'ils l'expérimentent au quotidien, avec rigueur et passion, à une histoire littéraire et artistique où, par définition, elle n'a pas de place (parce que s'étant, d'entrée, et par principe, située en dehors des conventions, du marché de l'art et des processus habituels de légitimation).

Comment en effet pourrions-nous prétendre sérieusement restituer les enjeux soulevés par le surréalisme alors que la grille de lecture que nous lui appliquons, en nous interdisant les ressorts conjugués de l'émotion et

de l'empathie, nous maintient si éloignés de l'inactualité (au sens où André Breton et, plus près de nous, Annie Le Brun emploient ce mot) de ses trouvailles et de ses questionnements ?

■ Jean-Michel DEVÉSA

■ GÉRARD ALBERT. *AFRIQUE PLURIELLE. ETUDES DE LITTÉRATURE COMPARÉE*, CROSS / CULTURES 21, RODOPI, AMSTERDAM 1996.

Ce tout dernier ouvrage d'Albert Gérard est le quatrième d'un ensemble de volumes regroupant les principaux articles qu'il a écrits à propos de questions touchant aux littératures africaines. Il fait suite à *Etudes de littérature francophone* (1977), *Essais d'histoire littéraire africaine* (1984), et *Contexts of African Literature* (1990).

Les vingt articles qui composent le livre ont tous été rédigés entre 1980 et 1994. Certains, parmi eux, ont été pour l'occasion remaniés, afin d'éviter les redondances ou d'actualiser le propos (en particulier pour ce qui concerne l'Afrique du Sud). Ces articles, de quatre à seize pages, sont dans l'ensemble assez brefs. Il s'agit donc de réflexions morcelées mais qui sont regroupées selon des ensembles thématiques culturellement et conceptuellement. D'un point de vue culturel, on trouve d'abord un groupe de contributions consacrées à la francophonie africaine, constitué par les sept premiers articles du volume. Ceux-ci portent aussi bien sur l'ensemble de la zone francophone (« Expression française, identités africaines », « Francophonie africaine, identité gauloise ») que sur une région ou un pays plus particuliers (« Passé maghrébin », « Identité sénégalaise, littérature plurielle », « Spécificités de la littérature zaïroise »). L'étude n° 6, intitulée quant à elle « Afrique imaginaire » reprend la traditionnelle question, maintes fois examinée, de la vision du Noir par le monde blanc, à partir de ses écrits. Albert Gérard revient sur ce thème à l'occasion de la recension du dernier ouvrage consacré au sujet par C. L. Miller : *Blank Darkness ; Africanist discourse in French* (University of Chicago Press, 1985).

C'est le fait que Miller se soit intéressé à la question exclusivement à propos de la littérature française qui justifie la présence de cet article parmi les études sur l'Afrique francophone.

Un second ensemble de contributions porte sur d'autres parties du continent, d'expression anglophone (« Initiation aux littératures anglophones »), lusophone (« Angola, identité nationale et image littéraire ») ou produites dans une langue autochtone (Lesotho : le retour de Thomas Mofolo).

En contrepoint de ces études sur cette Afrique « plurielle », on trouvera aussi une analyse consacrée à la littérature caraïbe (« Pour une histoire littéraire du monde caraïbe »), dans la mesure où celle-ci entretient depuis