Le Moi Double:
Les Inconscients (Post)coloniaux chez Césaire et Breton

By

Emma Krosschell

* * * * * * * * *

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for
Honors in the Department of Modern Languages

UNION COLLEGE
June 2011

ABSTRACT

KROSSCHELL, EMMA Le Moi Double: Les Inconscients (Post)coloniaux chez Césaire et Breton. Department of Modern Languages, June 2011.

ADVISOR: Professor Charles Batson

Cette thèse analyse les œuvres poétiques de deux poètes francophones surréalistes du vingtième siècle, Aimé Césaire et André Breton. En dépit de leur point commun du surréalisme, les poèmes de Césaire et Breton diffèrent à cause de leurs identités dans une société affligée par la colonisation occidentale. En utilisant les théories littéraires du postcolonialisme comme perspective pour l'analyse des poèmes de Breton et Césaire, je démontre que les deux hommes possèdent une double conscience fondée sur l'influence compliquée d'une société colonisatrice.

La critique littéraire du postcolonialisme examine des identités individuelles dans des sociétés coloniales par rapport à leur position symbolique comme "colon" ou "colonisé." Césaire, un poète et politicien martiniquais et le fondateur du mouvement de la Négritude, possède l'identité publique postcoloniale d'un colonisé. Le caractère public de Breton comme poète blanc et français indique, au départ, sa position symbolique comme colon. Malgré cette dichotomie, j'explique que leurs poèmes révèlent des identifications renversées plus profondes dans leurs inconscients. A travers son usage du français au lieu du créole pour ses poèmes, Césaire dévoile un inconscient caché qui s'identifie avec les colons, et l'identification poétique de Breton avec la culture celtique de la France avant sa colonisation par les Romains implique l'existence d'un inconscient colonisé. A travers la révélation de ces doubles consciences dans la poésie de Breton et Césaire, cette thèse démontre la largeur et la profondeur de l'influence coloniale sur les individus et la société.

Table de Matières

PARTIE 1 : ANALYSE DE BRETON ET CESAIRE

Introduction……..1

Le Surréalisme et La Psychanalyse: une Révolution Intérieure…….…….5

L'Un et l'Autre: Les Identités Colons/Colonisées……...……..……..……...9

Des Inconscients, Encore Plus Inconscients.....……..……..25

Conclusion…….……....48

Œuvres Citées……50

PARTIE 2 : CREATION DES POEMES

Introduction……52

Le retour…….53

Danseuse……54

Le tissage……...55

Les pas sur le pavé…….56

Étudiant……..57

Les étrangers d'une fête…….58

Sylvia…….59

Messe le dimanche…….60

Eau inconnu……...……....61

Luisa……...62

PARTIE 1

Introduction

Ma voix ne lui parviendrait pas ce sont deux mondes
Et même
Rien ne servirait de jeter dans sa tour une lettre toute ouverte

- *André Breton, "Le puits enchanté"*

Dans l'époque mécontente du vingtième siècle, André Breton écrivait des poèmes. Comme réponse aux guerres, aux tensions, et aux gros changements dans les interactions mondiales, la poésie de Breton invoquait des voix troublées et essayait d'illuminer les origines profondes des problèmes de l'époque. Dans cette tentative, Breton voit une séparation de "deux mondes," là où sa voix poétique de peut pas pénétrer. Quelle est l'origine de cette séparation ? Et pourquoi est-ce que Breton n'a pas la capacité de la détruire avec sa "lettre toute ouverte" ?

En face d'un désenchantement global, Breton s'attachait au besoin de mieux comprendre l'existence humaine à travers l'art. Il voulait libérer les esprits humains pour qu'on puisse voir, accepter, et comprendre les inconscients qui, d'après Breton, forment les sociétés et les individus. Ces principes d'un voyage artistique formaient le mouvement du surréalisme. Breton était convaincu qu'à travers la recherche dans la profondeur de la mentalité humaine, le surréalisme sera naturellement révolutionnaire, et donc, qu'une révolution non seulement artistique suivrait. Pour Breton, le mouvement surréaliste deviendrait un portail à l'essence de la vie. D'une façon similaire, Aimé Césaire cherchait de grandes réponses aussi. Un homme martiniquais, Césaire se trouvait entre ses racines familiales et ancestrales à la Martinique, et le désir pour une vie parisienne où il pouvait s'élancer vers le monde intellectuel européen. Il s'est mis à écrire, en trouvant dans la poésie un moyen de s'échapper aux pressions intérieures qui

l'affligeaient. Quand il a rencontré le surréalisme et les œuvres de Breton, il sentait un rapport proche avec la volonté de libérer l'esprit et l'inconscient ; donc, Césaire joignait les surréalistes comme poète.

En dépit de leur point commun artistique, Breton et Césaire semblent d'être séparés en "deux mondes" par une idéologie furtive. Le colonialisme rageait dans tous les continents, créant des guerres littérales et figuratives entre l'occident, comme la force colonisateur, et sa proie. La France occupait des régions en Afrique, en Indochine, et aux Antilles, ce qui inclue le pays natal de Césaire, la Martinique. Le pays occidental forçait ses coutumes sur des peuples qui étaient libres avant leur influence. Une grande portion de la France était sans doute opposée à ce type d'impérialisme ; mais, le public sanctionnait la colonisation française, comme tous les autres pays colonisateurs, à travers l'apparence de la philanthropie. Il affirmait que l'influence de l'occident bénéficiait les régions colonisées qui étaient "sauvages" et "sous-développées." Cette apparence d'aide permettait la prolongation de ce mal jusqu'à aujourd'hui, quand la France continue à posséder des territoires aux Antilles. Bien qu'elle affirme que ces territoires "font partie" entièrement de la France, en réalité, les Antilles maintiennent une position symboliquement soumise à cause de leur culture non-occidentale.

Evidemment, la colonisation n'est pas spécifique au vingtième siècle. On sait que la volonté de conquérir les autres existe depuis le début des sociétés humaines ; ce qui est choquant est que cette volonté continue à être autorisée. En face de la tradition impérialiste du colonialisme, on peut comprendre que tous les éléments de la vie humaine sont affligés par le colonialisme. Bien que le monde du vingt-et-unième siècle soit "éradiqué" du colonialisme,[1] les

[1] Il reste toujours les vestiges du colonialisme pour les pays tel que la France où des régions comme les Antilles "font partie" du pays occidental.

pensées colonialistes ont créé une hiérarchie irréversible dans l'interaction globale. Donc, on nomme le monde contemporain "postcolonial" pour décrire la période après la majorité de la colonisation, ce qui met l'emphase sur les effets continuels de la colonisation. Une façon de comprendre ce monde postcolonial est à travers l'étude de la littérature. Dans les années 1990, une nouvelle école de la critique littéraire, le postcolonialisme, émergeait. Comme réponse à cette époque de guerre (où pas mal des guerres prenaient ses sources dans le colonialisme), des théoriticiens ont développé une méthode d'analyser la littérature qui se focalise sur les effets du colonialisme dans les textes. En considérant la largeur de l'impact colonial, n'importe quelle représentation de l'humanité peut révéler les conséquences du colonialisme même dans un monde qui se considère d'être "post" colonial.

Le postcolonialisme est basé dans une assomption non seulement que la colonisation se trouve dans les textes, mais dans une compréhension que les effets du colonialisme facilitent la compréhension des textes. Lois Tyson explique que la critique postcoloniale "is particularly effective at helping us see connections among all the domains of our experience – the psychological, ideological, social, political, intellectual, and aesthetic – in ways that show us just how inseparable these categories are in our lived experience of ourselves and the world" (Tyson 417). Grâce à sa pertinence à un spectre large de l'expérience individuelle et sociale, le postcolonialisme offre une perspective unique sur la littérature qui incorpore une multiplicité de niveaux d'analyse. Il ne limite pas les interprétations des textes à des thèmes littéralement coloniaux ; plutôt il considère que toutes les identités humaines sont touchées par les dynamiques de dominance/soumission qui caractérisent la pensée coloniale. Par conséquent, la littérature (analysée par une critique postcoloniale) nous aide à comprendre les maux d'un monde colonialiste pendant qu'elle reflète les nouvelles vérités de la vie.

En utilisant cette perspective théorétique, on voit des indices d'un contexte colonial dans les œuvres de Breton et Césaire. Les deux hommes participaient aux grands changements du vingtième siècle de plusieurs façons politiques et philosophiques, et ces identités poétiques de Breton et Césaire démontrent bien les effets du colonialisme. Les poèmes servent non seulement comme témoignage de leurs opinions sur le problème du colonialisme, mais aussi comme une fenêtre qui illumine les identités postcoloniales que même les poètes ne reconnaissaient pas chez eux. Donc, j'emploierai les théories de la critique postcoloniale pour analyser les inconscients qui se dévoilent dans les poèmes de Césaire et Breton.

Spécifiquement, j'examinerai les influences du surréalisme, de la psychanalyse, et du postcolonialisme sur les deux poètes. En élucidant l'impact de ces théories, je démontrerai comment Breton et Césaire invoquent certains sujets, utilisent le langage, et manipulent la forme poétique pour créer leurs styles uniques. Je me focaliserai brièvement sur la découverte des inconscients postcoloniaux dans les poèmes qui s'alignent avec les identités publiques de Breton et Césaire. En d'autres mots, comme un intellectuel, un français, et un blanc, Breton devient l'image d'un "moi colon" dans ses poèmes. Par contre, Césaire symbolise directement un "moi colonisé" à cause de son identité martiniquaise et noire. Mais ces inconscients colon/colonisé chez Breton et Césaire respectivement sont prévus en considérant les faits de leurs vies. Donc, j'expliquerai qu'il existe un renversement subtil de ces inconscients coloniaux dans les poèmes. Pour Césaire, malgré son identification avec la Martinique (un état colonisé) et une culture subversive, ses poèmes contiennent des signes d'un "moi colon," plutôt à travers son usage de la langue française. Inversement, une étude de certains poèmes de Breton indique qu'il intériorise un "moi colonisé" à cause de son identification avec la culture gauloise de la France avant sa colonisation par les Romains.

Je démontrerai comment les poèmes incluent des significations de ces inconscients inattendus comme résultat d'un monde postcolonial. Les poèmes servent comme entrée pour qu'on puisse se rendre compte de la présence des inconscients complètement inconnus chez les écrivains, les personnages, et les lecteurs. L'impact du renversement des inconscients (post)coloniaux de Breton et Césaire illustre l'envergure énorme du colonialisme et ses conséquences qui sont extrêmement compliquées pour les individus et la société.

Le Surréalisme et la Psychanalyse : une Révolution Intérieure

Pendant la Première Guerre Mondiale, André Breton a travaillé dans une clinique médicale de la neurologie. Là, il a vu une multitude de névroses et de problèmes psychologiques qu'il ne comprenait point. Avec une brève éducation dans la psychanalyse, Breton a connu une ouverture immense de sa compréhension de ces névroses, et donc, de la psychologie humaine en général. En dépit de cette révélation, Breton continuait à se sentir désespéré en face de tous les éléments nuisibles qui affligent l'existence humaine (Browder 46). Une connaissance des racines des problèmes psychologiques étaient accablante au départ ; il a vu un infini d'horreurs exposés à l'humain.

Il a cherché une méthode pour se débrouiller en face de son pessimisme. En se tournant vers Dada, un mouvement nihiliste, il a eu un peu d'espoir. Dans son acceptation d'un monde moderne insensé et corrompu par des guerres, le dadaïsme offrait des explications à Breton. Il se sentait près d'une perspective mondiale qui faisait une parallèle avec sa propre perspective, en se focalisant sur l'indignation morale du monde moderne (Browder 46). Enfin, quelques ans après,

Breton a publié son premier *Manifeste du surréalisme*, et sa conception originale du surréalisme est née. Le manifeste contient des réponses aux grandes questions de Breton au sujet de l'existence humaine ; elles se trouvent dans le fonctionnement de l'inconscient, un concept provenant de Freud. Spécifiquement, Breton a reconnu le rôle important que l'art joue dans la tentative de récupérer l'expression de l'inconscient. L'art, surtout la poésie, permet l'abandonnement de l'intellect logique en faveur des penchants plus naturels, plus cachés, de l'esprit. De plus, la poésie devient "l'écriture automatique," où un poète ignore toute semblance des pensées rationnelles pour libérer l'inconscient. Clifford Browder explique le résultat de l'écriture automatique dans la poésie : "Words were at last allowed to flow freely in the secret patterns of their own choice… the resulting texts, when reread, consisted of coherent, syntactically correct prose sentences presenting weird visions exempt from ordinary laws of time and causality" (Browder 59). L'inconscient, donc, révèle les images compréhensibles et étrangères, des miroirs accessibles de l'inconscient. D'autres principes surréalistes importants incluent la résolution du conflit entre le rêve et la réalité, l'unification des fragments pour créer un entier, la juxtaposition et le non sequitor, et le non-conformisme.[2]

Tous ces éléments du surréalisme indiquent des racines dans la révolution. Breton voulait combattre l'impérialisme de quelques idéals arbitraires, d'après lui, comme l'importance de la raison et la pensée logique. A travers la formation du surréalisme et l'implémentation de ses principes, Breton a révolté contre les constructions mentales et artistiques qui dominaient la culture occidentale. Ce qui commençait comme une révolution personnelle a fini comme une révolution politique ;[3] mais les intentions initiales de Breton étaient de provoquer une rébellion intérieure qui commence chez l'individu. Paradoxalement, cette révolte est basée sur une théorie

[2] Pour comprendre toutes ses idées sur le surréalisme, faites référence aux les œuvres complètes de Breton.
[3] La progression du surréalisme a changé avec le temps, et la poésie de Breton est devenue plutôt politique.

assez opposante au surréalisme : la psychanalyse. Au lieu de la révolution, les concepts de Freud marquent l'importance de comprendre les origines "naturelles" des caractéristiques psychologiques qui sont en dehors du contrôle de l'individu. Par exemple, Freud attribue beaucoup d'aspects de la psychologie humaine aux motivations sexuelles qui sont formées pendant l'enfance, avant que l'individu puisse les comprendre. De cette façon, la psychanalyse indique qu'une révolution intérieure est impossible. Ces sources paradoxales du surréalisme suggèrent donc la complexité du mouvement. Il faut comprendre les concepts psychanalytiques pour comprendre l'impact de l'inconscient sur le mouvement général du surréalisme et les artistes individuels surréalistes.

On a déjà vu que Breton apprenait les principes de la psychanalyse quand il était médecin au service neurologique pour les soldats pendant la guerre. Freud venait de publier ses premières études psychanalytiques à ce moment-là, mais ses idées circulaient vite en créant une nouvelle école de la psychologie. La diversité et la quantité des théories de Freud sont énormes ; pour le but de cet écrit, il vaut mieux se focaliser sur la critique littéraire qui suivait. Les critiques littéraires psychanalytiques utilisent les théories psychologiques de Freud pour interpréter les textes, surtout pour analyser les personnages. En appliquant la psychanalyse aux œuvres littéraires, on illumine les subtilités des relations, des individus, et même du langage. Donc, pour examiner des textes surréalistes, l'utilisation de quelques concepts essentiels de la critique psychanalytique clarifie les textes à cause de leurs rapports déjà existants avec la psychanalyse. On peut voir d'autres niveaux inconscients dans les poèmes de Breton et Césaire, encore plus cachés que ceux que les poètes cherchaient au départ.

Dans le contexte de cet essaie, l'idée psychanalytique la plus importante est l'origine de l'inconscient. Freud explique qu'on est motivé par des désirs, des peurs, et d'autres sentiments

internes qui sont inconnus à la conscience humaine parce qu'on les réprime. Mais, l'existence de ces forces subversives dicte nos actions et nos émotions externes. Dans la littérature, on cherche l'influence de ces aspects de l'inconscient dans les textes. Tyson demande, "How do the operations of repression structure or inform the work? That is, what unconscious motives are operating in the main character(s); what core issues are thereby illustrated; and how do these core issues structure or inform the work?" (Tyson 38). Un autre aspect important pour ce papier est le rôle des rêves dans la psychanalyse. Comme miroirs de l'inconscient dans la théorie psychanalytique, les rêves imitent les images irraisonnables et irréalistes qui se trouvent dans la profondeur de l'esprit ; pour l'analyse littéraire, on interprète les aspects oniriques, surtout dans les poèmes, comme une représentation de l'inconscient d'un personnage ou d'un narrateur. L'influence de Jacques Lacan sur la critique psychanalytique aussi est immense. Il utilise l'interaction complexe des mots, des images, et des signes pour pousser la psychanalyse au domaine linguistique.[4] Enfin, on utilise tous ces concepts pour faire une psychanalyse des personnages, des auteurs, et des lecteurs tout en même temps. La littérature évoque les significations inconscientes chez n'importe qui la contacte.

Les contextes surréalistes et psychanalytiques facilitent l'analyse de Breton et Césaire. Les deux poètes arrivaient au mouvement surréaliste avec des motivations différentes ; donc, les poèmes révèlent une interprétation multidimensionnelle du surréalisme. Pour Breton, les règles, les limites, et les idées gouvernantes du surréalisme étaient concrètes. Il se voit comme fondateur du surréalisme, alors il ne tolérait pas les écarts de ces principes essentiels. En outre, avec l'augmentation du mouvement, Breton trahissait sa conviction dans une "tyrannie apparemment capricieuse avec laquelle il définissait le 'vrai' surréalisme et décidait de qui devait être exclu du

[4] Les complexités de Lacan sont beaucoup plus larges, mais je ne m'en sers pas pour cet argument.

groupe" (Guévremont 73). En dépit de cette autocratie, la progression de sa carrière comme poète démontre sa divergence éventuelle de ces règles rigides. Sans doute, le rapport de Breton avec son mouvement surréaliste était compliqué. En revanche, Césaire est entré dans le mouvement après sa fondation, ce qui lui permettait de formuler sa propre version du surréalisme. Il expliquait que les racines surréalistes existaient déjà dans ses pensées, alors le mouvement servait comme une explosion de tout son inconscient. Spécifiquement, le surréalisme était une façon de manipuler la langue française pour mieux exprimer son identité non-française, comme un "autre." En concordance avec l'aide des louanges de Breton pour sa poésie, l'expérience divergente de Césaire menait une évolution poétique du surréalisme.

Ces différences sont évidentes dans les poèmes ; néanmoins, les deux poètes convergent dans un contexte postcolonial. Les poèmes créent plusieurs facettes de l'inconscient influencées par la pensée coloniale. En examinant les œuvres, la critique psychanalytique littéraire, spécifiquement en concordance avec les principes surréalistes, démontre que les poètes complexifient leurs identifications postcoloniales. Les "révolutions" poétiques, donc, restent en question. Est-ce que les révolutions intérieures de l'inconscient ont lieu en réalité ?

L'Un et l'Autre : Les Identités Colons/Colonisées

Dans les approches poétiques de Breton et Césaire, l'influence postcoloniale émerge. On a déjà vu que les identités publiques des deux poètes exemplifient ceci ; Breton, malgré sa contribution à un mouvement artistique "révolutionnaire," représente une figure typiquement blanche, bourgeoise, et coloniale. Comme individu, Breton ne soutenait jamais directement la

colonisation, mais son identification avec l'occident le corrèle avec un moi colon. En revanche, Césaire était allié publiquement avec la résistance au colonialisme. Spécifiquement, il était partisan du mouvement artistique et culturel de la Négritude. Ce mouvement se concentrait sur l'importance de récupérer une identité noire en face d'un monde qui devient de plus en plus blanc symboliquement. De plus, la carrière publique de Césaire, qui inclut sa position comme maire de Fort-de-France en Martinique et son adhésion au Parti Communiste Français, illustre l'importance du rejet du système colonial chez lui. Donc, en analysant quelques poèmes des deux poètes, on peut voir des signes de ces identifications postcoloniales. Pour différencier entre les voix des poètes dans les poèmes et les voix fictives qu'ils créent, j'utiliserai le terme "poète" pour la voix fictive. Cette distinction illumine les inconscients de Breton et Césaire à travers l'analyse des "personnages" pour transmettre leurs sens. Avec ces concepts, on verra comment Césaire démontre un "moi colonisé" et Breton exhibe un "moi colon" dans leur poésie.

L'impact d'un monde colonial, basé dans la réitération des différences essentielles des peuples, est extrêmement clair dans les œuvres de Césaire. La dynamique d'oppression et soumission est peut-être le motif le plus présent dans sa poésie. Des poèmes comme *Cahier d'un retour au pays natal* exemplifient sa connaissance des maux de la colonisation, mais aussi ses tentatives de réclamer une identité "noire," spécifiquement antillaise, à travers la Négritude. L'inconscient de Césaire se dévoile dans des façons plus complexes dans les poèmes qui se concentrent moins directement sur ces thèmes. Comme citoyen de la Martinique, Césaire possédait sans doute une identité compliquée qui provient de la situation précaire des Caraïbes. Maeve McCusker explique que "identity… becomes a particularly obsessive theme in a [Caribbean] society which has no continuous link to a pre-colonial era, and in which transportation has shattered any sense of a permanent or essential selfhood" (McCusker 112). En

d'autres mots, l'histoire des Caraïbes, surtout la Martinique, est marquée continuellement par une présence coloniale, et donc les traditions indigènes sont mêlées inextricablement avec les cultures envahissantes. Les poèmes de Césaire révèlent plusieurs de ces concepts postcoloniaux, peut-être même tous les concepts ; alors, je me focalise sur trois théories postcoloniales qui se produisent chez Césaire et qui démontrent le premier côté de son inconscient postcolonial : le moi colonisé. En utilisant les concepts de l'identité plurale et hybride qui émerge d'une situation que Homi K. Bhabha nomme le "Troisième-espace," de l'exotisme qui transforme au voyeurisme, et de la "ré-humanisation," j'expliquerai comment des poèmes de Césaire illustrent un inconscient oppressé et colonisé.

Pour illuminer ses qualités poétiques, je présente une analyse d'un poème qui contient des signifiants plus subtils du moi colonisé. Le poème "Allure" ajoute des niveaux obscurs à l'analyse d'un inconscient :

Allure

O montagne ô dolomies cœur d'oiseau sous mes mains d'enfant
ô icebergs ô revenants vieux dieux scellés en pleine gloire
et quand même autour du feu à trois pierres couronné d'un cercle
vibrant de tipules
un étang pour les noyés se renouvelle
province des morts vous heurtez en vain la rotation des routes
où le spectacle passe du palier de flammes vertes à la tranche de
maléfices
allure combat avec moi je porte la tiare solaire
gong décuple la prison dont les combats d'animaux experimentent
la voix des hommes conservés dans la pétrification des forêts de
mille ans

ma chère penchons sur les filons géologiques

D’une forme typiquement surréaliste, ce poème court est marqué par les transitions vagues, les associations inattendues des mots, une manipulation de syntaxe, et une qualité défamiliarisante. Comme lecteurs, on chercherait en vain une façon de solidifier le temps, l’endroit, et la voix du poème ; Césaire ne permet pas de confort chez nous, une caractéristique poétique courante chez lui. En fait, ces qualités d’inconfort dans “Allure” sont relativement timides. Une première lecture du poème pourrait même résulter avec une interprétation d’harmonie entre le poète et son environnement.

Avec la subtilité des tensions du poème, on suppose que son angoisse était moins apparente à Césaire lui-même. Donc, le poème sert comme exemple parfait pour le moi colonisé du poète, investigué avec les théories postcoloniales. Pour commencer, “Allure” s’ouvre avec une liste scientifique des traits du paysage, spécifiquement géologiques, comme les “montagnes,” les “dolomies,” et les “icebergs.” Les trois images évoquent une association de glace ou de cristal. Combinée avec les “icebergs,” l’image des montagnes suggère la présence d’une force naturelle immense, et la neige et la glace qui couvrent les montagnes. En même temps, les “dolomies,” ou des pierres cristallines, signifient la même qualité lumineuse et froide, mais sur une petite échelle. Pendant que ces associations émergent, le poète parsème les images géologiques de celles des choses vivantes. On voit que le poète tient un “cœur d’oiseau” dans ses “mais d’enfant ;” donc, Césaire évoque la vie (le “cœur”) en temps que la mort, même le meurtre, d’un oiseau. Dans le deuxième vers, il ajoute encore du sens à l’image avec une autre référence à la vie et la mort : les “revenants” et les “dieux” qui sont “scellés en pleine gloire” et qui s’infiltrent dans le paysage aussi. L’analyse de ces premiers deux vers culmine avec un motif paradoxal : la préservation cristalline de la mort et l’interaction de l’innocence avec l’expérience (les “mains d’enfants” qui tuent et qui sont confrontées par des “revenants”).

Le résultat de ces images suggère une identification complexe chez le poète. Il se voit comme enfant, mais un enfant tueur ; il voit la vie et les organismes, mais c'est une vie définie par la froid et la glace ; il voit la divinité, mais une divinité morte qui ne fait que semblance d'être là, préservée. Par conséquent, on rencontre l'idée des identités hybrides chez les sujets coloniaux. Bhabha explique qu'un monde colonial effectue la création d'une nouvelle identification qui reste sur les binaires du colon/colonisé. Cette identification existe dans un espace inconnu au monde occidental: "the intervention of the Third Space of enunciation, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as an integrated, open, expanding code" (Bhabha 2396). Ce "Third Space," ou "Troisième-espace," existe pour les sujets coloniaux qui ne sont pas déterminés par les binaires de la pensée occidentale, et qui possèdent une identité hybride. Pour Bhabha, le Troisième-espace représente la possibilité pour les victimes de la colonisation de créer un moi qui résiste à une identification basée sur leur rapport avec le pouvoir colonisateur (occidental) ; mais, dans "Allure," on voit un moi blessé par son identité non-définie et hybride.

Les premiers vers illustrent un type de poète qui existe dans l'obscurité du Troisième-espace. Il est simultanément vivant et mort, mortel et dieux, humain et terre. Mais, Césaire provoque une angoisse associée avec cette multiplicité ; il continue à osciller parmi toutes les images paradoxales au lieu de revendiquer le potentiel de sa position au Troisième-espace que Bhabha encouragerait. La suite du poème perpétue ce problème et ouvre les mots aux sens encore plus anxieux et inconfortables. Le troisième vers introduit une nouvelle image contrastante : celle du feu. Avec la phrase "feu à trois pierres," le poète suggère l'existence des autres êtres qui ont crée ce feu, "couronné d'un cercle / vibrant de tipules ;" donc, on a

maintenant une image de la civilisation, symbolisée par la création du feu, et la vie naturelle, symbolisée par la vivacité du "cercle / vibrant des tipules," qui existe d'une harmonie symbiotique. Ici, le poète accumule une autre identification nuancée par l'humanité naturelle en même temps que civilisée. Une autre description du feu combat la beauté de cette symbiose. En comparant le progrès de la civilisation au "spectacle" entouré dans les "flammes vertes" dans le septième vers, le poète transforme l'harmonie précédente à un rapport néfaste. Les "maléfices" proviennent de la mutation de la civilisation et la nature par les humains, qui utilisent "les flammes vertes" pour cacher leurs maux. Alors, le poète s'identifie avec une époque passée innocente et avec une époque présente maléfique. Bhabha commente aussi sur ce phénomène dans sa discussion du Troisième-espace :

> [The Third Space] quite properly challenges our sense of the historical identity of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the originary [sic] Past, kept alive in the national present of the People. In other words, the disruptive temporality of enunciation displaces the narrative of the Western nation… written in homogenous, serial time (Bhabha 2396).

De cette façon, les dislocations temporelles dans "Allure" font référence à une résistance à une chronologie sérielle qui élimine l'importance d'un passé avant la civilisation occidentale, et donc, avant la colonisation. Encore une fois, où Bhabha présente cette disruption comme une occasion positive pour ceux dans le Troisième-espace, Césaire révèle une anxiété à cause de la disruption. L'identité du poète reste piégée dans les paradoxes du poème.

La prochaine théorie qui émerge dans "Allure" est le thème de l'exotisme. La tradition littéraire française est marquée par plusieurs exemples de l'exotisme comme une méthode de représenter une culture étrangère idéalisée ; par exemple, le mouvement du romantisme dans le

dix-neuvième siècle utilisait le mystère de l'inconnu dans le monde non-occidental pour encourager le rêve de l'exotisme. Beaucoup de critiques littéraires voient l'exotisme, surtout l'exotisme des peuples non-occidentaux, comme un autre aspect de l'impérialisme occidental. En illustrant la culture des "autres" comme inconnue et exotique, les occidentaux suggèrent que ces peuples sont sauvages, simplistes, sexualisés, et d'une espèce différente qu'eux. Dans son article "Revisiting exoticism : from colonialism to postcolonialism," Charles Forsdick pousse l'interprétation postcoloniale de l'exotisme encore plus loin. Il explique que l'exotisme des peuples non-occidentaux déprécie ces peuples, mais aussi il rend cette perspective voyeuriste. Forsdick suggère qu'avec le racisme plus prononcé (qui arrive avec l'évolution du colonialisme), l'exotisme des autres cultures les dépersonnalise et les sexualise jusqu'à ce qu'elles semblent de faire partie d'un "human zoo" (Forsdick 47). L'invasion occidentale de ces cultures et les images exotiques qui l'accompagnent transforme à un regard lascif et voyeuriste.

Dans la poésie de Césaire, cet exotisme/voyeurisme apparait à travers son motif du corps. Souvent dans ses poèmes, Césaire attribue les descriptions corporelles, sexualisées, et violentes aux objets et aux personnes. Ces images évoquent souvent des émotions complexes qui incluent l'inconfort, la tristesse, le dégout, et même l'intrigue (sexuelle). "Allure" ne démontre pas autant de ces qualités que d'autres poèmes de Césaire ; néanmoins, on a toujours l'impression subtile qu'il y a un regard blessant, peut-être licencieux, sur les corps dans le poème. Par exemple, le dernier vers, "ma chère penchons sur les filons géologiques," solidifie une association charnelle en illustrant tout le paysage comme un corps, et il montre que même le poète maintient une perspective un peu voyeuriste. Les "filons géographiques" deviennent donc tous les éléments naturels précédents, comme les "dolomies," le "cercle vibrant de tipules," etc. De plus, les descriptions de la nature et des êtres créent rendent ces choses inconnues, et donc, exotiques aux

étrangers. Ce regard voyeuriste provoque aussi l'objectification des corps des "hommes conservés" dans la terre, coincés et impotents en face du regard du poète et des lecteurs. Encore une fois, Césaire présente le poète au milieu des perspectives ; il force le poète à être aligné avec le regard voyeuriste du poème. Ceci indique que Césaire reconnait le voyeurisme qui accompagne l'exotisme de son pays, mais il en est impuissant.[5]

Dans un contexte surréaliste, et donc, psychanalytique, l'exotisme et le voyeurisme tient une importance profonde pour l'inconscient. Un principe essentiel de Freud est le rôle de la sexualité dans la psychologie humaine. La théorie psychanalytique attribue plusieurs névroses aux moments dans le développement du corps, et donc dans le développement sexuel. Dans son essaie "Fetishism," Freud explique comment un homme peut déplacer son désir sexuel d'une femme à un objet, un fétiche. Bien que l'exotisme ne soit pas connecté avec ce fétichisme directement dans la psychanalyse, j'en crée un parallèle. La projection du désir sur un objet (un fétiche) résulte de la même origine psychologique que la projection du désir à un peuple (l'exotisme colonial). Freud dit que "the fetish is a substitute for the penis… for a particular and quite special penis that had been extremely important in early childhood but had later been lost" (Freud 953). Il affirme que le déplacement du désir arrive à cause d'une perte du phallus ; donc, dans un contexte postcolonial, l'exotisme des autres (non-occidentaux) indique une dissociation avec le phallus comme symbole du pouvoir. En sexualisant de force une culture étrangère, et en assertant un contrôle extrême, les colons révèlent leur propre manque d'assurance. Dans les poèmes de Césaire, la sexualisation des corps à travers l'exotisme est un effet de la perte du pouvoir, du phallus, dans son identité colonisée. De cette façon, Césaire assume les problèmes

[5] Pour des exemples plus clairs et avec une abondance d'images sexualisées et blessantes du corps, regardez des poèmes comme "Démons" ou "Élégie."

psychologiques des colonisés et des colons simultanément, ce qui explique les tensions dans "Allure." Le poète projette son angoisse sur l'environnement d'une façon qui expose son inconscient blessé par un manque de pouvoir.

La sexualisation des personnes non-occidentales qui arrive avec leur exotisme crée des hiérarchies du rapport colonial. Dans le postcolonialisme, on interprète ces types de significations comme l'objectification, où les occidentaux rendent les non-occidentaux "inhumains." Les facettes de cette déshumanisation sont nombreuses, surtout son déguisement dans "l'humanisme," un concept central à l'Europe qui semble de donner valeur à toute vie humaine. L'humanisme fait semblant d'encourager le "développement" des cultures étrangères, mais en réalité, il cache l'intention européenne de contrôler les autres. Alors, il faut une tentative profonde chez les colonisés pour réclamer leur humanité. Patrick Williams nomme ce processus de réclamation la "ré-humanisation," ce qui peut être obtenue pour Césaire à travers la Négritude. Comme on a déjà vu, le mouvement de la Négritude tentait de valoriser et glorifier la culture noire en face de la culture dominante blanche ; alors, en déclarant que les noirs soient uniques et indépendants des blancs, Césaire réaffirme leur humanité. Mais, en dépit de ses croyances, la poésie de Césaire continue à démontrer les difficultés de ce processus parce que "Césaire… considers Europe currently incapable of foregoing its pseudo-humanism for a truer version" (Williams 187). Donc, les non-occidentaux combattent un système qui ne changera pas, et qui deviendra peut-être encore pire. Les postcolonialistes se demandent si leurs efforts seront toujours futiles.

Dans "Allure," on peut clairement voir les complexités de la déshumanisation/ré-humanisation à travers les images des morts. On a déjà vu que le poète est entouré par des signes des esprits conservés, mais impuissants. De plus, la référence au temps passé idyllique avant les

maux de la civilisation suggère que ces esprits, ces “vieux dieux,” représentent les restes d’une culture perdue. Césaire glorifie ces êtres à travers la répétition de l’image et leur association avec la nature ; mais, les êtres continuent à exister aux limbes symboliques. Les “voix des hommes” se trouvent dans les forêts, mais aussi dans la “pétrification.” En outre, le cinquième vers présente l’image d’un “étang pour les noyés” qui “se renouvelle ;” ceci suggère que les morts sont éternellement vifs et morts en même temps. “L’étang” où ils existent se renouvelle, mais les morts eux-mêmes ne peuvent pas se renouveler. L’accumulation de ces descriptions des esprits démontre que le poète essaie de rappeler aux racines, aux origines ancestrales, d’une culture perdue. Il tente de “ré-humaniser” les aspects d’un peuple colonisé qui étaient réduits par l’influence coloniale, une qualité qui se révèle aussi quand il déclare qu’il “porte la tiare solaire.” En d’autres mots, il se voit comme sauveur ou un nouveau “dieu” qui pourrait revendiquer l’humanité de son peuple ; néanmoins, les esprits restent piégés dans ces limbes métaphoriques. Ceci implique que le monde colonial continue à résister leur ré-humanisation, et le résultat cyclique frustre infiniment le poète.

“Allure” démontre effectivement la présence d’une psyché entrainée dans les paradoxes du postcolonialisme chez Césaire. A travers sa création du poète, Césaire résiste l’attitude hiérarchique qui définit le monde colonial, mais l’existence interne de ces hiérarchies combat sa tentative. De cette façon, “Allure” symbolise un moi en conflit intérieurement et inéluctablement, une qualité qui indique un moi colonisé pour Césaire. Là où l’identité colonisée est marquée par la tension, l’imprécision, et le pluralisme, l’identité colon est l’Un, singulier, la racine de toute définition. Un impérialisme accompagne les caractéristiques des colons par nature, en rendant tout ce qui l’oppose l’Autre. On a vu qu’en général, l’Occident représente l’épitomé de l’attitude impérialiste, même s’il n’en est pas conscient ; c’est le même cas pour la

poésie de Breton. Sur la surface, Breton et son mouvement surréaliste abhorrent le colonialisme et ses effets sur des peuples non-occidentaux. Breton glorifie directement “l’Orient” à cause de sa résistance symbolique au rationalisme et la logique qui dominent l’Occident. Le surréalisme veut libérer l’inconscient des contraintes de l’esprit raisonnable, alors l’Orient symbolise pour Breton une culture qui encourage cette libération (Antle 4).

Cependant, l’idéalisation de l’Orient et toutes les autres cultures non-occidentales par Breton continue à soutenir une hiérarchie coloniale. Bien qu’il veuille faire l’éloge de l’Orient, Breton en fait promeut l’idée de leur infériorité. Dans son article “Surrealism and the Orient,” Martine Antle affirme que “[the idealization of the Orient] acts as a metaphor to assert and transmit Western modernity. These Orientalist echoes… reduce the Other to submission and… place themselves at the opposite end of the avante-garde’s anticolonial ambitions” (Antle 16); donc, l’usage des images des ompreh non-occidentaux les relègue à une position dépendante aux “anticolonials.” Ceci représente une façon que Breton perpétue le statut soumis des cultures colonisées. De plus, dans son attitude de dominance et de régulation du mouvement surrealiste, Breton exemplifie une mentalité du colon. Il se donne un pouvoir ultime avec lequel il a la capacité d’accepter ou de rejeter les interprétations surréalistes des autres artistes. Au lieu de libérer les inconscients à travers le surréalisme, il continue de les supprimer dans une hiérarchie artistique.

Des poèmes de Breton démontrent ces caractéristiques coloniales et les théories postcoloniales qu’on a déjà vues avec Césaire. Mais, comme le contraire de Césaire (un moi colonisé dans “Allure”), Breton (un moi colon) exhibe les opposés des théories ; ceci veut dire que les poèmes de Breton signifient une identité singulière, une perspective voyeuriste à travers son exotisme des cultures non-occidentaux, et une force qui déshumanise des cultures étrangères.

Pour établir la présence de ces theories, j'analyserai le poème "On me de que là-bas," un exemple qui font un parallèle à "Allure :"

On me dit que là-bas

On me dit que là-bas les plages sont noires
De la lave allée à la mer
Et se déroulent au pied d'un immense pic fumant de neige
Sous un second soleil de serins sauvages
Quel est donc ce pays lointain
Qui semble tirer tout sa lumière de ta vie
Il tremble bien réel à la pointe de tes cils
Doux à ta carnation comme un linge immatériel
Frais sorti de la malle entr'ouverte des âges
Derrière toi
Lançant ses derniers feux sombres entre tes jambes
Le sol du paradis perdu
Glace de ténèbres miroir d'amour
Et plus bas vers tes bras qui s'ouvrent
A la preuve par le printemps
D'APRÈS
De l'inexistence du mal
Tout le pommier en fleur de la mer

Ici, on voit pas mal de similarités avec "Allure." Les deux poèmes emploient un style surréaliste, fondé sur l'association libre et les tons oniriques, et ils décrivent des paysages qui se ressemblent. "On me dit que là-bas" contient des références aux oiseaux exotiques, à la juxtaposition de glace et de feu, et à la nature comme une sorte de "miroir" pour les autres choses, tous qui sont des exemples des images qui apparaissent dans "Allure." Donc, il devient signifiant de voir comment Breton change les sens de ces images en comparaison avec les tactiques de Césaire.

Pour l'identité colonisée dans "Allure," on a vu que Césaire illustre une pluralité qui proviennent du Troisième-espace chez le poète. A cause de sa position dans une culture

continuellement affligée par la colonisation, le poète ne possède pas un moi singulier et complet. En revanche, la voix de “On me dit que là-bas” démontre que sa position comme individu occidental crée une identité entière et singulière. Sur la surface, on peut dire que le poème n’exhibe aucun détail de la culture, et donc, l’identité, du poète. Toute la narration se concentre sur un “pays lointain,” pas sur le pays immédiat (natal) du poète ; néanmoins, ce choix démontre exactement comment Breton formule une identité singulière et colonialiste. Gayatri Spivak, une penseuse postcolonialiste, féministe, et marxiste, explique le concept de l’essentialisme par rapport aux interactions coloniales. “L’essentialisme” veut dire qu’un peuple, un groupe, ou un genre est caractérisé d’une façon particulière par nature. Donc, dans le discours postcolonial, on explique qu’on essentialise les peuples non-occidentaux en les illustrant par leur connexion avec la nature, leur sauvagerie, leur simplicité, etc. Spivak démontre spécifiquement que l’essentialisme émerge d’une façon unique dans un contexte colonial : “a project understood in essentialist terms must traffic in a radical textual practice of differences. The object of the group’s investigation… is a *deviation* from an *ideal* – the people or subaltern – which is itself defined as a difference from the elite” (Spivak 2201, emphase original). Spivak utilise “subaltern” pour faire référence à n’importe quel groupe qui possède une position inferieure dans la société. Alors, elle explique que l’essentialisme des subalternes dépend de leur définition comme “différents” de l’idéal, ou de l’élite. Ceci veut dire qu’un texte, comme “On me dit que là-bas,” qui se focalise sur les différences des “autres” réaffirme la position de l’élite comme “l’un.”

Dans le premier vers, Breton aligne le “pays lointain” avec des cultures non-occidentales avec l’usage du mot “noires” pour décrire les plages. L’association immédiate qui accompagne

“les plages” et “noires” est la race d’une culture, probablement aux Antilles.[6] De plus, même le titre du poème suggère l’essentialisme de cette culture noire à travers la différentiation. Breton sépare son poète complètement du pays lointain non seulement avec son assertion que ce pays est “là-bas,” mais aussi avec l’idée que le poète ne voit pas le pays pour lui-même. Il est informé des images du pays lointain par des autres ; donc, il s’échappe d’aucune association avec le pays dans le poème. En même temps, il est clair que le poète crée les images comme les opposés du pays qu’il connait. Les paradoxes et les juxtapositions des images du “pic immense fumant de neige,” du “linge immatériel,” et des “feux sombres” suggèrent son manque de compréhension de ce paysage. Le poète imagine que le pays “là-bas” contient les mystères qu’il n’a jamais rencontrés ; donc, il typifie la terre “subalterne” par rapport aux différences avec sa terre natale. Ce choix signifie la singularisation du poète en face des “autres” paradoxaux et étrangers. Breton accumule son identité colon avec son rejet de l’existence réelle et autonome du pays lointain.

La deuxième théorie postcoloniale qu’on a examinée en contexte d’“Allure” est l’idée de l’exotisme et du voyeurisme. Contrairement à la subtilité de ce thème dans le poème de Césaire, “On me dit que là-bas” contient des exemples évidents d’exotisme. Les premières descriptions du poème idéalisent les qualités “exotiques” du paysage dans le sens du mot qui veut dire mystérieux, séduisant, et étranger (du sens positif). On peut voir l’allure du “pic fumant de neige,” du “second soleil de serins sauvages,” et du “pommier en fleur de la mer ;” mais, le poème transforme ces images, innocemment idylliques et exotiques, aux images sexualisées. Au huitième vers, Breton introduit une connotation sexuelle avec la description du pays qui “tremble” en touchant le corps d’une personne. Ensuite on voit ce même pays qui lance “ses

[6] L’association des plages fait référence aux tropiques, alors les Antilles dans les Caraïbes correspondent à cette description.

derniers feux sombres entre tes jambes.” Ici, Breton quitte un exotisme passif pour entrer dans une sexualisation directe du paysage comme source de plaisir sexuel pour le “toi” dans le poème. Le poète et l’autre sujet colon auquel il parle deviennent des voyeurs en transférant leurs désirs sexuels sur le paysage. Comme poète versé dans la psychanalyse, Breton indique peut-être que ce “paradis perdu” représente l’Eden avant la chute de l’homme, et donc, avant l’arrivée des névroses sexuelles (Hubert 202) ; dans cette interprétation, le “toi” pourrait être un symbole pour Eve qui continue son plaisir dans “l’inexistence du mal,” sans être expulser du paradis. Alors, le paysage perd toute sa réalité comme la terre des cultures non-occidentales ; il ne représente que l’incarnation d’un paradis mythique qui existe dans un espace sexuel vague, où Adam et Eve, les épitomés de la culture occidentale (chrétienne) et heteronormative, peuvent vivre paisiblement.

Avec cet exotisme/voyeurisme du pays lointain, Breton provoque, indirectement, l’objectification du pays. Il l’utilise comme symbole d’un fantasme pour la sexualité humaine, alors il enlève sa signification comme la nation des peuples réels. Même si “On me dit que là-bas” ne décrit pas un pays littéral, il crée néanmoins une image généralisée des pays non-occidentaux. La généralisation et la sexualisation facilitent donc la déshumanisation des peuples non-occidentaux, un effet qui arrive de plusieurs façons. Premièrement, en dépit de la multitude d’images riches du pays lointain, plusieurs de ces images sont créées négativement. Ceci ne veut pas dire nécessairement que Breton les décrit d’une façon péjorative, mais que les images sont identifiées par les qualités qu’elles ne possèdent pas. Par exemple, le paysage est un “paradis perdu” au lieu d’un paradis ; c’est un “miroir d’amour” au lieu de l’amour lui-même ; et enfin c’est “l’inexistence du mal” au lieu de l’existence du bien. Ceci renforce l’idée de Spivak de l’identification du subalterne par les différences de l’élite, et aussi un autre concept de Spivak : “for the…‘true’ subaltern group, whose identity is its difference, there is no unrepresentable

subaltern subject that can know and speak itself" (Spivak 2202). En d'autres mots, l'objectification et la représentation du subalterne par la différence crée l'impossibilité d'une identification unique et non-représentable ; le résultat de cet effet est que le subalterne devient muet. Le pays dans "On me dit que là-bas" ne sert que comme objet pour une description par le poète, en ne possédant pas de gens réels avec les voix pour les humaniser. L'abstraction de la représentation par la différence donc déshumanise le pays and les peuples qui y habitent. D'une façon similaire, le poème les déshumanise à travers son ton imaginaire et onirique. Le poète admet que le paysage "semble tirer toute sa lumière de ta vie" et qu'il n'est que "réel à la pointe de tes cils," ce qui suggère que le pays lointain n'existe pas sans le sujet colon. Donc, tout le poème devient une image intérieure du poète et du "toi," en indiquant que les moi colons rendent les personnes non-occidentales moins humaines qu'eux. Ils imaginent que le pays dépend de leur création,[7] et donc, que le pays disparaîtra quand ils n'en font plus attention.

La comparaison des deux poèmes similaires de Césaire et Breton révèle qu'ils illustrent les mêmes principes du postcolonialisme, mais à l'envers d'un poème à l'autre. A travers l'identité plurale qui provient du Troisième-espace, l'échec de résister l'exotisme et le voyeurisme, et l'envie de ré-humaniser sa culture subalterne, Césaire exemplifie un moi colonisé. Les conflits intrinsèques et les paradoxes dans "Allure" signifient que Césaire combat infiniment les effets débilitants du colonialisme comme sujet colonisé. Par contre, Breton peint l'image d'un pays idéalisé dans son exotisme et sa différence de l'Occident ; mais en faisant cela, il trahit son identité comme un moi colon singulier. Il déshumanise en sexualisant ce pays dans sa tentative de le glorifier. L'existence de ces identités chez les deux poètes indique que Breton et Césaire sont des victimes de l'influence de la pensée colonialiste. A cause de leurs

[7] Une idée qui fait référence à l'idéalisation de l'Orient comme source des hiérarchies dans le surréalisme.

identités publiques occidentales et non-occidentales, respectivement, cette conclusion n'est pas inattendue. Un autre niveau d'analyse donc renverse nos attentes pour encore dévoiler un impact inattendu du colonialisme pour les deux poètes.

Des Inconscients, Encore Plus Inconscients

L'influence de la pensée coloniale n'est pas aussi simple que la représentation d'un homme blanc comme le colon, et un homme noir comme le colonisé. Plusieurs couches des identités coloniales s'infiltrent dans les inconscients de tous sujets affligés par le colonialisme. Tyson explique que la profondeur de l'influence crée souvent une double conscience ou une double vision; en d'autres mots, c'est "a consciousness or way of perceiving the world that is divided between two antagonistic cultures: that of the colonizer and that of the indigenous community" (Tyson 421). Souvent, cette double conscience se manifeste même chez des individus qui n'ont pas de contacte directe avec le colonialisme. Ceci veut dire que n'importe qui, dans le monde moderne fondé sur les hiérarchies coloniales, pourrait posséder des aspects de la double vision. Cette condition est peut-être plus claire chez des individus comme Césaire, un sujet directement en contacte avec le déséquilibre entre la culture martiniquaise et la culture occidentale. On peut voir ce phénomène dans quelques poèmes de Césaire, tel que "Soleil et eau :"

Soleil et eau

Mon eau n'écoute pas
mon eau chante comme un secret
Mon eau ne chante pas

mon eau exulte comme un secret
Mon eau travaille
et à travers tout roseau exulte
jusqu'au lait du rire
Mon eau est un petit enfant
mon eau est un sourd
mon eau est un géant qui te tient sur la poitrine un lion
ô vin
vaste immense
par les basilics de ton regard complice et somptueux

Dans cet exemple, le style associatif du surrealisme révèle les facettes multidimensionnelles d'un moi représenté par la fluidité de l'eau. Césaire fait un commentaire sur les paradoxes qui existe à l'intérieur de l'individu à cause des influences infinies sur cet individu. Dans ce poème, Césaire reconnait les effets, souvent des effets nuisibles, sur une identité pluraliste probablement dans un contexte colonial ; d'autres fois, les niveaux des inconscients restent inconnus pour l'individu. A cause de la subtilité de l'influence colonialiste, on peut être facilement ignorant d'un côté (ou même les deux côtés) de la double conscience.

Ce concept fournit une transition au prochain niveau d'analyse de Césaire et Breton. Comme surréalistes, les poètes tentent toujours de découvrir ces niveaux cachés de leurs inconscients ; cependant, il semble qu'ils deviennent aveuglés par la découverte d'une facette de leur identité inconsciente. Pour Breton, l'implémentation des principes surréalistes lui a permet de dévoiler un style pour s'exprimer ; en même temps, on a vu que son obsession avec le surréalisme est devenue en fait une forme d'impérialisme. De l'autre côté, Césaire reconnait les contraintes fondamentales de ce type d'expression artistique, en se focalisant sur les façons de déconstruire l'art pour servir la libération de son identité colonisée. Mais, en dépit de sa connaissance des maux du colonialisme, Césaire possède un inconscient colonialiste aussi.

Pour Césaire, ce “moi colon” arrive à travers son identification avec et son usage de la langue française pour sa poésie. Quand il se mettait à écrire, Césaire, comme martiniquais, avait le choix d’utiliser le français, la langue intellectuelle européenne, ou le créole, la langue (surtout orale) indigène de la Martinique. Sans doute, Césaire luttait avec sa décision ; néanmoins, il était confiant avec sa capacité d’exécuter un travail poétique plus influent pour la condition antillaise avec l’usage du français. Il a dit: “One must make the French language yield to the bent of the Black genius… I wanted to put the Black stamp, the Negro brand, the Antillean mark, as you like it, on the French language. I wanted to give it the color of Creole” (Césaire qtd. Walker, 121-122). Son explication pour son choix est validée par sa volonté de manipuler cette langue comme symbole de l’impérialisme ; mais, d’autres conséquences du choix émergent.

Le rapport entre la France et la langue française est important à comprendre pour examiner le langage de Césaire. Bien que tous les pays francophones parlent une variété de langues, la culture française exhibe une préférence presque impérialiste pour sa langue natale. La France tente toujours de maintenir un nationalisme fort, ce qui incite souvent la purification de la culture à travers l’éradication des cultures subversives et leurs langues étrangères. Heather Williams explique que les français utilisent la langue avec une intention specifique: “Language is so much more than a simple means of communication: a shared, standardized language is generally considered a prerequisite for the creation of a feeling of group unity” (Williams 108). En dépit de cette description assez positive de l’implémentation d’une langue standardisée, Williams continue pour démontrer que le français devient un symbole légal de l’élite.[8] Donc, pour les pays francophones, une tension existe à cause du français. La France affirme que ses

[8] La constitution française a été modifie en 1992 pour inclure une déclaration du français comme la seule langue de la France, bien qu’il y ait plusieurs régions de la France qui parlent d’autres langues, comme la Bretagne.

peuples sont les français, mais aussi qu'ils ne sont pas fondamentalement français sans l'emploi de la langue. Avec son adhérence au français, donc, Césaire indique qu'il choisit une identité "française" au lieu de son identité native.

Peut-être une autre raison que Césaire utilise le français était son désir de répandre sa poésie, son message de la Négritude, dans les cercles intellectuels de l'Europe. Tyson affirme que des écrivains qui choisissent écrire dans leur langue indigène reconnaissent un problème de la publication. Ils sont obligés de traduire leurs œuvres à une langue européenne, ou d'écrire dans la langue européenne au départ (Tyson 422). Ce désir n'est pas répréhensible, surtout quand on considère l'impact de la poésie de Césaire sur les intellectuels entraînés dans la pensée coloniale à l'Occident ; mais le choix aussi implique intrinsèquement sa vision eurocentrique, en suggérant sa croyance que les intellectuels se trouvent plutôt à l'Europe. De plus, les raisons que Césaire donne pour utiliser le français (le fait qu'il veut déconstruire et manipuler la langue) fait référence à l'idée de Spivak de la définition essentialiste à travers la différentiation. Si Césaire veut forcer le français à céder à sa volonté comme homme noir, il suggère qu'il définira sa "poésie noire" à travers ses différences avec la "poésie blanche." Il perpétue donc quelquefois le paradigme de l'occident comme source de toute définition de l'Autre.

Il faut se souvenir du fait que Césaire luttait toujours contre les hiérarchies coloniales, alors mon intention n'est pas de critiquer sa cohérence à une certaine idéologie. J'utilise Césaire comme exemple de l'influence énorme du colonialisme ; même ce poète qui était extrêmement conscient des maux subtils du colonialisme possède la double vision, et donc, un moi colon. La qualité inconsciente de son moi colon est essentielle pour comprendre les signes d'une identité eurocentriste. Césaire lui-même touche sur ce sujet dans les derniers lignes de "Au neuf :"

En ce temps-la
le mot ondée
et le mot sol meuble
le mot aube
et le mot copeaux
conspirèrent pour la première fois

Ici, Césaire décrit les mots comme s'ils contrôlent les personnes qui les utilisent. Même dans le contexte du poème, l'assemblage des mots "ondée," "sol meuble," "aube," et "copeaux" est mystérieux ; alors on interprète la "conspiration" des mots pour signifier les sens incompréhensibles qui émergent de l'usage du langage. On croit qu'on contrôle toujours la parole, mais en fait, la parole est nuancée infiniment par une histoire des usages et des sens. Donc, le langage entrainé dans l'hiérarchie coloniale, tel que le français, conspire avec leurs associations impérialistes contre leur propriétaire.

Avec ces concepts du langage colonial, l'analyse des poèmes de Césaire et les façons dans lesquelles ils trahissent un inconscient colon chez le poète commence. Premièrement, j'examine un autre poème de Césaire, "Croisades du silence :"

Croisades du silence

Et maintenant
que les vastes oiseaux se suicident
que les entrailles des animaux noircissent sur le couteau du sacrifice
que les prêtres se plantent une vocation aux carrefours
noués dans le terreau du bric-à-brac

Noir c'est noir non noir
noir lieu dit
lieu de stigmates
feu de chair comme mémoré

lorsque dans tes venaisons une pierre comble à mille visages le
grand trou que dans tes chairs faisait l'eau sombre
de la parole l'éteint Chimborazo dévore encore le monde.

Avec une première lecture, ce poème démontre les mêmes aspects thématiques et stylistiques dans “Allure” et les autres poèmes qui suggèrent un moi colonisé. Il s’agit de l’interaction des religions occidentales et indigènes dans les pays noirs et les façons dans lesquelles l’Occident continue à dominer ces indigènes. Ce poème contient plusieurs exemples de la manipulation de la langue française par Césaire. La deuxième et la troisième strophe spécifiquement indiquent des tactiques où Césaire questionne la syntaxe, les sens, et la grammaire française pour exhiber des motifs coloniaux ; par exemple, il répète le mot “noir” pour défamiliariser le sens du mot, il sépare le mot “commémoré” aux mots “comme” et “mémoré,” et il juxtapose les mots “la parole” et “éteint” pour indiquer que la parole des indigènes est éteint. En dépit de cette manipulation et sa tentative d’en servir pour démontrer un programme d’un colonisé, l’usage du français suggère aussi que Césaire s’aligne indirectement avec les colons.

Pour commencer, la première strophe démontre que Césaire veut centrer le poème dans le thème de la religion. Le titre “Croisades du silence,” où “croisades” fait référence aux guerres religieuses terribles incitées par les chrétiens, les images du “sacrifice” des animaux, et l’image des “prêtres,” juxtaposent une religion non-occidentale avec le christianisme. Césaire présente une caractéristique stéréotypée des polythéistes, le sacrifice des animaux, pour indiquer une perspective occidentale sur la religion qui ne voit que ses aspects “barbares.” En contraste, il illustre les “prêtres” envahissants avec l’image du “bric-à-brac,” des objets ornementaux et délicats. Donc, Césaire essaie de peindre une image des prêtres chrétiens qui déshumanisent la religion des indigènes pendant qu’ils sont matérialistes et faux dans leur propre religion. Cependant, le français de Césaire crée d’autres sens dans ses mots. Il veut démontrer que la religion dominante est plus barbare que celle des indigènes, mais à cause du langage, il indique

une parallèle là-dedans. Sans pouvoir différencier entre les “prêtres” chrétiens et les prêtres des polythéistes, Césaire doit aligner les deux. Cet effet est le résultat de son besoin d’utiliser les mots français pour décrire des aspects culturels d’un peuple non-occidental. Dans la langue natale de ce pays, il y aurait des mots pour valider leurs pratiques religieux sans la perspective étrangère qui entre dans “Croisades du silence.” Par conséquent, Césaire déshumanise ces peuples un peu à cause de l’absence de sa langue natale. Il trahit une perspective que Chinua Achebe explique d’être la dénonciation des langues natales en faveur d’une langue européenne, ce qui rend les peuples qui la parlent au niveau des animaux (Achebe 1794). Césaire ne peut que présenter une culture non-occidentale d’une perspective occidentale qui est négative à cause des mots français.

La deuxième strophe démontre plus clairement la manipulation de la langue avec la répétition du mot “noir” dans un syntaxe incorrecte. Avec le vers “Noir c’est noir non noir,” Césaire illustre la transformation du mot “noir” et l’identité noire après l’invasion du christianisme. Sa parole suggère qu’il essaie de saisir le sens du mot, mais à cause des associations occidentales du noir avec le mal, les associations avec le noir ne sont plus tangibles. Césaire atteint son but de la défamiliarisation dans cette strophe ; cependant, la connexion à la deuxième strophe déstabilise cette perspective du moi colonisé. Dans les deux strophes, Césaire répète les mots “noir” et “chair” en les connectant. Il décrit le noir comme un “stigmate,” une image qui se perpétue dans le vers “le / grand trou que dans tes chairs faisait l’eau sombre.” Donc, on a l’image du noir qui représente une marque, une cicatrice, de la chair. L’usage de ces deux mots ensemble nie la défamiliarisation du mot “noir” que Césaire a atteint dans la strophe précédente, et on est laissé avec une définition de “noir” liée par nature avec la chair. Le langage

réduit l'identité noire à la couleur de la peau, la même identification restrictive que les occidentaux forcent sur les africains et les antillais.

Le dernier vers du poème est peut-être le plus signifiant du poème entier. Il présente une complexité avec l'usage de l'image abstraite de "l'eau sombre / de la parole" et l'image concrète de "Chimborazo," un volcan en repos en Equateur. Encore une fois, on voit que Césaire manipule la syntaxe française en essayant d'indiquer les mauvais effets de la présence de l'Occident. Il juxtapose "la parole" et "l'éteint" pour interrompre le sens grammatical de la phrase. Si on lit le vers avec les règles de grammaire, le vers dirait : "Chimborazo est éteint, et il dévore encore le monde." Mais Césaire nous guide pour qu'on l'interprète à dire : "la parole éteint l'eau sombre." Cette façon de lire le vers suggère que la parole dominante de l'Occident, qui envahissait avec le christianisme, "éteint" la parole des indigènes. Par conséquent, Chimborazo devient un symbole pour l'influence chrétienne qui "dévore encore le monde." C'est vrai que Césaire crée bien cet effet, mais son usage du français produit encore un sens plus profond des mots. Il affirme directement que la parole européenne rend les autres silencieux ; mais, il emploie cette même parole dans son poème. En d'autres mots, Césaire, le poète, devient la figure dominante avec ses mots poétiques, et donc il fait taire aux autres. Dans cette interprétation, Césaire et des autres "traîtres" de la culture natale symbolise Chimborazo. Le volcan est connu comme le point le plus loin du centre de la Terre, alors peut-être dans le poème, Césaire est Chimborazo dans sa distance du centre de sa culture originale, une qualité symbolisée par son usage d'une langue européenne.

Sans doute, les résultats du français de Césaire dans "Croisades du silence" sont obscurs. De plus, ils ne nient pas la signifiance des autres sens qui émergent de l'inconscient colonisé de

Césaire. La complexité du rapport avec la langue dominante, surtout d'un contexte religieux, est expliquée par Bhabha dans son analyse de la doctrine chrétienne parmi des sujets colonisés :

> Here the word of divine authority is deeply flawed by the assertion of the indigenous sign, and in the very practice of domination the language of the master becomes hybrid – neither one thing not the other. The incalculable colonized subject… produces an unresolvable problem of cultural difference for the very address of cultural authority (Bhabha 2393).

Ici, Bhabha considère l'attitude religieuse du colon avec la religion plutôt que la position du colonisé ; néanmoins, il démontre que la langue et la religion deviennent une seule force dominante, et aussi que cette langue devient "hybride" quand elle entre dans un discours indigène. De cette façon, on peut voir l'hybridation du langage de Césaire qui reflète peut-être l'hybridation de ses croyances religieuses.[9] Donc, Césaire se focalise sur les mauvais effets de l'invasion du christianisme en reconnaissant, profondément inconsciemment, son identification avec la parole de cette religion. Il est ce symbole de la "cultural difference" en temps de devenir un symbole de la culture dominante.

Dans le cas de "Croisades du silence," Césaire démontre un rapport caché avec le français. L'usage d'une langue qui symbolise sa soumission comme homme noir crée des niveaux des sens qui suggèrent qu'une partie de son inconscient s'identifie avec les forces colonisateurs. Pour d'autres poèmes, cet inconscient se dévoile d'une façon différente, souvent violente, à cause de la peine qui accompagne son identification avec ses oppresseurs. "Démons" démontre ce type de violence interne :

[9] Césaire démontrait une croyance dans une spiritualité Martiniquaise avec une croyance pseudo-chrétienne.

Démons

Je frappai ses jambes et ses bras. Ils devinrent des pattes de fer
terminées par des serres très puissantes recouvertes de petites
plumes souples et vertes qui leur faisaient une gaine discernable
mais très bien étudiée. D'une idée-à-peur de mon cerveau lui naquit
son bec, s'un poisson férocement armé. Et l'animal fut devant moi
oiseau. Son pas régulier comme une horloge arpentait
despotiquement le sable rouge comme mesureur d'un champ sacré
né de la larme perfide d'un fleuve. Sa tète ? Je la vis très vite de verre
translucide à travers lequel l'œil tournait un agencement de rouages
très fins de poulies de bielles qui de temps en temps avec le jeu très
impressionnant des pistons injectaient le temps de chrome et de mercure
Déjà le bête sur moi invulnérable.
Au dessous des seins et sut tout le ventre au dessous du cou et sur
tout le dos ce que l'on prenait à première vue pour des plumes
étaient des lamelles de fer peint qui lorsque l'animal ouvrait et
refermait les ailes pour se secouer de la pluie et du sang faisaient
une perspective que rien ne pouvait compromettre de relents et de
bruits de cuillers heurtées par les mains blanches d'un séisme dans
les corbeilles sordides d'un été trop malsain.

Un poème différent en style que les autres qu'on a examinés, "Démons" présente une illustration d'une bête menaçante mais intangible qui oppose le poète ; mais, la narration indique que cette bête est une création de son esprit. Dans ce cas, une autre théorie de Bhabha aide la omprehension du rapport entre le poète et sa bête mentale: "One cannot passively follow the line of argument running through the logic of the opposing ideology… the agent of the discourse becomes, in the same time of utterance, the inverted, projected object of the argument, turned against itself" (Bhabha 2384). Si on applique cette idée du "agent of the discourse" qui se renverse à l'objet à "Démons," on voit que l'usage du français par Césaire devient sa méthode d'intérioriser "the logic of the opposing ideology." En déclarant sa possession d'une langue de l'idéologie (le colonialisme) opposante, Césaire se forme d'être aussi l'objet de cette idéologie.

Ce processus de Bhabha est compliqué, mais avec une analyse détaillée du poème, sa signifiance est clarifiée. Les premiers vers ouvrent le poème d'une façon abstraite dans laquelle

Cesaire présente une voix qui attaque un autre inconnu. La progression du vers révèle que l'objet en face du poète est un animal, caractérisé par ses "pattes de fer" et ses "plumes souples et vertes." Ces caractéristiques sont présentées d'une manière systématique, presque analytique, un style qui diffère des tendances surréalistes des autres poèmes de Césaire. Au quatrième vers, Césaire commence l'aspect le plus important de la description : il dit que cette bette naît "D'une idée-à-peur de mon cerveau." Avec ce détail, on comprend que l'animal fait symbole du cerveau du poète, surtout ses peurs. Dans le contexte colonial, on pourrait dire que ce peur est son désir de ne pas être persécuté, ou au moins d'être accepter à l'élite. Bientôt, l'animal se morphe à un "poisson férocement armé" et puis un "oiseau." Césaire utilise souvent l'image des oiseaux dans ses poèmes pour symboliser la culture libre, naturelle, et pure des peuples non-occidentaux ; donc, le poème fait des associations avec les pensées colonialistes du poète.

Pendant que le poème progresse, Césaire abandonne les images de la nature et les animaux en faveur des images des machines. "L'oiseau" devient une "horloge," et puis Césaire décrit sa tête d'être "translucide," en contenant des "rouages," des "poulies," et des "bielles ;" ici, Césaire combine des éléments naturels avec des éléments mécaniques qui représentent les cultures non-occidentaux et occidentaux, respectivement. Cette union est effrayante et horrifique pour le poète. Elle cause des injections de "chrome et de mercure," deux produits chimiques toxiques. Alors, cette bête devient une allégorie pour les conflits intérieurs de Césaire par rapport aux deux cultures et deux identités qu'il possède. La tension l'empoisonne mais aussi elle le rend "invulnérable," comme la bête elle-même. En face de la laideur du colonialisme, Césaire est protégé dans son identification avec l'élite (les français) ; en même temps, il intériorise la laideur de la bête qui continue à tout détruire. Les images à la fin du poème perpétuent l'horreur de la bête et sa perspective "que rien ne pouvait compromettre," en suggérant que sa perspective entre

les deux côtés de la colonisation ne peut jamais changer. Elles introduisent aussi l'influence des "mains blanches d'un séisme," une image qui combine encore les symboles de l'Occident ("les mains blanches") et un symbole de la nature ("un séisme"). Cette juxtaposition aligne Césaire avec un désastre naturel.

L'usage du français pour créer ces effets dans "Démons" est important, spécifiquement dans le changement du style poétique au commencement et à la fin du poème. On a vu que Césaire commence ses descriptions dans une voix analytique et investigatrice, une méthode qui fait l'allusion à la logique de l'intellect occidental. Mais, cette tactique contredit fondamentalement le style poétique surréaliste qui est basé dans la libération de l'esprit pour découvrir les inconscients. Césaire combine ces qualités poétiques avec la qualité analytique partout dans le poème ; mais on voit que l'aspect rational disparait pour la plupart à la fin. Donc, son usage du français et une méthode française (son emploi du "logic of the opposing ideology") crée un monstre interne et irréversible. La fin du poème marque son dégagement de cette méthode colonialiste, mais il reste toujours piégé dans une "perspective que rien ne pouvait compromettre :" son langage.

La manipulation linguistique de Césaire n'était pas du tout un échec, après avoir élucidé l'existence de son "moi colon." Par contre, son emploi du français est beau et inattendu, et les poèmes sont frappants dans leur tristesse, leur violence, leur espoir, et leur brillance. Une facette de leur complexité arrive grâce à la présence du moi colon chez Césaire. Cet inconscient inconnu crée des tensions qui rendent la voix poétique de Césaire multidimensionnelle. De la même façon, les poèmes de Breton ne sont pas simplement évidence d'un moi colon chez le poète. En dépit des problèmes de son idéalisation de l'Orient qu'on a déjà vus, Breton soutenait l'effort

contre l'hiérarchie coloniale dans sa vie publique et dans ses poèmes. Il proclamait directement son opposition au racisme et à la déshumanisation qui accompagnent le colonialisme ; mais un autre aspect de son inconscient, qui restait probablement inconnu à Breton lui-même pour la plupart, se révèle dans ses œuvres poétiques. Sa nostalgie pour une époque passée, la période gauloise de la France, suggère qu'il possède la double vision coloniale.

L'histoire gauloise de la France commençait au cinquième siècle B.C. Les gaulois, un peuple d'origine celtique, sont arrivés en France et en d'autres régions de l'Europe, ce qui établissait une culture fortement celtique dans ces territoires. Au premier siècle B.C., César et les Romains sont entrés dans le territoire gaulois, en promettant d'aider le pays contre leurs ennemis. Mais, les Romains leurs ont trahis en conquérant la région, en tuant un cinquième de la population gauloise, et en asservissant tous les autres (Dietler 586). Les gaulois étaient considérés barbares, sauvages, et non-développés ; par conséquent, les Romains imposaient leur culture "avancée" sur la région. Les restes de l'histoire gauloise se trouvent dans la Bretagne, où des vielles familles parlent le breton, une langue qui se ressemble aux autres langues celtes. Mais pour la plupart, les peuples celtiques de la France étaient oubliés.

Pourtant, un fil celtique se perpétuait en France. De la présence des bretons dans l'ouest, à la concentration sur la magie celtique dans les légendes du Roi Arthur, les Français restaient relativement conscients de leurs origines gauloises.[10] Même les politiciens ont exploité les origines celtes de la France pour promouvoir des agendas nationalistes (Dietler 588). La continuation du celticisme dans l'arrière-plan de la France permettait à André Breton de rappeler l'art celtique dans sa création du mouvement surréaliste. Dans des œuvres analytiques comme "Triomphe de l'art gaulois" et "Présent des gaules," Breton démontre sa révérence pour le

[10] Une expression populaire en France est "nos ancêtres les gaulois."

celticisme et les aspects artistiques qu'il ajoute au surréalisme. Yves Vadé explique que certains œuvres de Jean Markale et Lancelot Lengyel incitaient le celticisme de Breton ; mais, Vadé affirme aussi que sa vénération pour les gaulois était "une reconnaissance plus qu'une découverte : Breton aura pu prendre conscience d'une irrésistible convergence et donner un nouveau cadre de références à un univers mental qui était déjà le sien depuis bien longtemps" (Vadé 154). Ceci suggere que sa "reconnaissance" de la culture celtique dévoile son identification innée avec cette culture et ses modes de penser. Spécifiquement, les gaulois en représentent une résistance au romanisme, ce qui symbolise la pensée logique, la rationalité, et l'occidentalisation. Vadé conclue que pour Breton, "ce qui lui importe alors est d'affirmer la continuité d'une ligne non latine, étrangère à la 'banale et illusoire clarté'" (Vadé 156). Comme surréaliste, Breton voulait retourner à une focalisation sur les penchants et sur la découverte de l'inconscient caché sous les pensées analytiques qui résultent dans la "banale clarté," une qualité que la culture "sauvage" gauloise signifie pour Breton. L'art celtique donc devient un idéal esthétique.

Il est vrai que Breton révère le celticisme dans ses écrits critiques et philosophiques, en suggérant qu'il le voit comme un modèle artistique. Son atavisme explique sa fascination avec les celtes. Mais, je soutiens aussi que les indicateurs subtils dans ses poèmes prouvent que le poète s'identifie directement avec les gaulois, surtout avec leur lutte contre les Romains. César, en fait, a colonisé le territoire gaulois en France, et donc, Breton s'identifie avec un peuple colonisé. Grâce à la libération de la rationalité que les gaulois symbolisent et à leur ascendance commune, Breton possèderait un "moi colonisé" aux niveaux profonds de l'inconscient. Pour illuminer cette identité, j'examine des poèmes qui contiennent des signes de la culture celtique. En considérant que Breton n'était pas explicitement conscient de cette identification, les

références poétiques aux gaulois sont vraiment obscures. Donc, je cherche des symboles dans les poèmes qui contiennent les références à Merlin et à la magie.

La magie intrinsèque dans plusieurs des poèmes de Breton fait allusion à Merlin, une figure spécifique pour la tradition celtique. Ce personnage apparait souvent dans des histoires et des légendes différentes des cultures variables après l'époque gauloise de la France ; mais, il a une origine importante celtique. Merlin, comme personnage, est basé plutôt sur un homme mythique gaulois, Myrddin Myllt. L'histoire de cet homme explique qu'il était un barde qui est devenu fou, et donc qui se retirait à la forêt comme prophète poétique. Dans ce contexte, on peut facilement voir comment et pourquoi Breton s'identifie avec lui. Un barde libéré de la pensée rationnelle dans sa folie, cette figure de Merlin exemplifie les qualités du surréalisme. En s'échappant de la société, il pouvait voir une vérité intérieure et magique. De plus, Vadé soutient que cette image de Merlin fait référence à Orphée, mais à un Orphée sauvage. Orphée possède un "pouvoir magique, mais orienté : son pouvoir d'enchantement s'exerce toujours dans le sens d'une humanisation, c'est-à-dire d'une élévation au niveau humain de ce qui semble être de nature inferieure" (Vadé 163). Pour Breton, la tentative de transmuer la beauté de la nature est illogique ; il voit la nature comme un pouvoir incontrôlable et aliène qui "humanise" les humains au lieu de l'envers. Donc, un Merlin "sauvage" et fou qui est "conquis" par la nature est l'artiste le plus réel dans sa magie.

Souvent dans les poèmes de Breton, on peut reconnaître les moments où Breton incarne Merlin comme la voix du poème. Merlin devient, donc, un parallèle entre Breton et la magie celtique comme personnification du pouvoir gaulois qui pourrait exister si les Romains n'avaient pas envahi le territoire gaulois. Ce "druide" dans les poèmes représente l'intersection de l'art, le surnaturel, et la culture celtique ; néanmoins, souvent les poèmes révèlent des angoisses et des

tensions dans la voix de Merlin/Breton. Par exemple, “La forêt dans la hache” incarne une figure qui mêle Breton et Merlin à travers son allusion à une légende de Merlin. Le poème est écrit dans une forme de poème-en-prose, alors il maintient les éléments d’une narration ; mais, Breton emploie une voix abstraite qui réfléchit à son existence ambiguë :

> *La forêt dans la hache*
>
> On vient de mourir mais je suis vivant et cependant je n’ai plus d’âme. Je n’ai plus qu’un corps transparent à l’intérieur duquel des colombes transparentes se jettent sur un poignard transparent tenu par une main transparente. Je vois l’effort dans toute sa beauté, l’effort réel qui ne se chiffre par rien, peu avant la disparition de la dernière étoile. Le corps que j’habite comme une hutte et à forfait déteste l’âme que j’avais et qui surnage au loin. C’est l’heure d’en finir avec cette fameuse dualité qu’on m’a tant reprochée. Fini le temps où des yeux sans lumière et sans bagues puisaient le trouble dans les mares de la couleur. Il n’y a plus ni rouge ni bleu. Le rouge-bleu unanime s’efface à son tour comme un rouge-gorge dans les haies de l’inattention. On vient de mourir, – ni toi ni moi ni eux exactement, mais nous tous, sauf moi qui survis de plusieurs façons : j’ai encore froid, par exemple. En voilà assez. Du feu ! Du feu ! Ou bien des pierres pour que je les fende, ou bien des oiseaux pour que je les suive, ou bien des corsets pour que je les serre autour de la taille des femmes mortes, et qu’elles ressuscitent, et qu’elles m’aiment, avec leurs cheveux fatigants, leurs regards défaits ! Du feu, pour qu’on ne soit pas mort pour des prunes à l’eau-de-vie, du feu pour que le chapeau de paille d’Italie ne soit pas seulement une pièce de théâtre ! Allô, le gazon ! Allô, la pluie ! C’est moi l’irréel souffle de ce jardin. La couronne noire posée sur ma tête est un cri de corbeaux migrateurs car il n’y avait jusqu’ici que des enterrés vivants, d’ailleurs en petit nombre, et voici que je suis le premier aéré mort. Mais j’ai un corps pour ne plus m’en défaire, pour forcer les reptiles à m’admirer : des mains sanglantes, des yeux de gui, des bouches de feuilles mortes et de verre (les feuilles mortes bougent sous le verre ; elles ne sont pas aussi rouges qu’on le pense, quand l’indifférence expose ses méthodes voraces), des mains pour te cueillir, thym minuscule de mes rêves, romarin de mon extrême pâleur. Je n’ai plus d’ombre non plus. Ah mon ombre, ma chère ombre. Il faut que j’écrive une longue lettre à cette ombre que j’ai perdue. Je commencerai par Ma chère ombre. Ombre, ma chérie. Tu vois. Il n’y a plus de soleil. Il n’y a plus qu’un tropique sur deux. Il n’y a plus qu’un homme sur mille. Il n’y a plus qu’une femme sur l’absence de pensée qui caractérise en noir pur cette époque maudite. Cette femme tient un bouquet d’immortelles de la forme de mon sang.

Immédiatement au premier vers, Breton expose la qualité irréelle du poème. On rencontre une voix désincarnée qui possède un corps “transparent” et qui est entourée des choses intangibles.

Les images de la magie se trouvent dans tous les vers du poème, avec des descriptions d'autres morts, d'animaux, et même de références aux potions avec la juxtaposition des herbes "thym" et "romarin" avec des images abstraites des "rêves." On a l'impression que la voix désincarnée simultanément contrôle et fait partie du paysage, de la "forêt" qu'il décrit.

La compilation des images mène à une interprétation de ces bois comme la forêt de Brocéliande en Bretagne. Brocéliande fait partie du mythe Arthurien de Merlin ; c'est un bois "mystique" dans plusieurs légendes qui incluent l'histoire de Viviane, une sorcière qui vivait à Brocéliande. Le mythe explique que Viviane enchantait Merlin pour qu'il l'enseigne toute sa magie et pour qu'il tombe amoureux d'elle. Mais, Viviane (qui s'appelle aussi "la Dame du lac") a emprisonné Merlin dans une grotte, une pierre, ou un arbre (d'après des légendes différentes) où il reste pour l'éternité. Son "tombeau" est toujours une attraction touriste pour la Bretagne. Alors, d'après les mythes, Merlin "vit" sous la forêt de Brocéliande comme un sorcier piégé entre l'existence et la mort. Avec ce contexte, on peut voir assez clairement les indices dans "La forêt dans la hache" qui soutiennent une interprétation de Merlin comme la voix de poème. La voix se trouve dans des limbes métaphoriques dans la nature, entre le pouvoir magique et la mort. De plus, il y des détails concrets qui suggèrent que ce soit Merlin qui parle : la description des "pierres pour que je les fende" fait référence au tombeau pierreux que Merlin essaie de casser pour s'échapper ; le vers qui dit "pour forcer les reptiles à m'admirer" suggère la connexion à Orphée que Vadé explique, où Merlin ne peut jamais contrôler la nature ; et les images des femmes partout dans le poème, surtout à la fin dans le vers "Cette femme tient un bouquet d'immortelles de la forme de mon sang," font allusion à Viviane que Merlin aime et déteste en même temps.

Après avoir justifié une interprétation de Merlin pour “La forêt dans la hache,” il est important d’investiguer les autres aspects poétiques qui illustrent cette figure celtique. Je ne veux pas dire que le poème signifie seulement une voix de Merlin ; par contre, la voix poétique est un mélange symbolique de Merlin, le représentant du celticisme pour Breton, et Breton lui-même. On voit cette qualité plus clairement dans les premiers vers du poème, où le poète se concentre plutôt sur des abstractions. Je maintiens qu’une métamorphose a lieu dans le poème : les premiers vers personnifient Breton, et avec le progrès des vers, Breton se transforme à Merlin. Breton s’incarne au “corps transparent,” un “corps que j’habite,” qui est en face d’une “main transparente” avec un poignard. Il examine ses environs, en voyant clairement leur “beauté” dans la destruction d’une “fameuse dualité.” Ces images figurent le regard d’un poète, en apercevant les détails et en concluant abstraitement sur eux. On apprend que la “dualité” est symbolisée par deux couleurs – rouge et bleu – qui se mêlent dans des “mares” de la forêt. Bientôt après cette observation, le poète présente un autre personnage avec le vers : “On vient de mourir, – ni toi, ni moi, ni eux exactement mais nous tous.” Ici, Merlin entre comme le “toi”. Le poète affirme que tous les autres sont morts, “sauf moi qui survis de plusieurs façons.” Ce vers indique la transition de Breton à Merlin comme la voix du poème. Les deux, Breton et Merlin, survivent comme représentants de la culture celtique.

Cette transition introduit l’importance du moi colonisé qui émerge dans le poème. Pour mieux illuminer ce moment signifiant, je prends les mêmes paramètres d’analyse que j’implémentais avec l’examination de “Allure” de Césaire. Même si les deux poèmes sont différents en style, en forme, et en thème, il y a de grosses similarités qu’on peut voir à travers une analyse postcoloniale. Pour commencer, j’emploie encore la théorie de Bhabha sur le “Troisième-espace,” qui affirme les identités plurales et indéfinies des sujets colonisés. Dans la

dualité fusionnée de Breton et Merlin dans “La forêt dans la hache,” on voit une pluralité d’identification qui se perpétue jusqu’à la fin du poème. L’identité de la voix qui parle ne peut pas être définie singulièrement à cause de la mort de la culture celtique. Breton/Merlin reste comme vestige conscient de la tradition, mais il ne trouve aucune place dans le monde moderne. Comme la culture non-occidentale dans “Allure,” Breton/Merlin est aux limbes métaphoriques, entouré par les “enterrés vivants.” Ces images signifient que l’identité indéfinie de la voix poétique reste piégée entre le monde réel moderne, et un monde celtique disparu.

Dans sa recognition d’une origine culturelle qui n’existe plus, Breton/Merlin s’identifie comme “le premier *aéré mort*” qui possède une “couronne noire.” Ici, l’idée de la déshumanisation/ré-humanisation revient. Les morts d’une “époque maudite,” la période de Merlin avant sa mort, symbolisent la déshumanisation et la négation d’identité qui affligent les peuples colonisés. Donc, la figure de Breton/Merlin se voit comme sauveur de cette race perdue, représenté par la “couronne noire.” En contraste avec la “tiare solaire” de Césaire dans “Allure,” cette couronne est marquée par le mal et le noir. Combinée avec les images des “corbeaux” et la potion qu’on a déjà vue, cette couronne représente la spiritualité et la magie qui opposent la religion monothéiste de l’Occident. Breton/Merlin utilise cette magie pour tenter de ré-humaniser la culture perdue et pour contester la culture occidentale ; mais, il n’a pas de succès. Avec la prise de conscience qu’il ne possède plus “d’ombre,” Breton/Merlin comprend qu’une ré-humanisation est impossible. L’ombre suggère la présence du soleil ; cependant, Breton/Merlin se rend compte qu’il “n’y a plus de soleil.” Donc, la source de la vie celtique est partie, en laissant seulement un “bouquet d’immortelles de la forme de mon sang.” Ce dernier vers implique que la généalogie et l’histoire celtique, de Merlin, se perpétuent avec son “sang.” Néanmoins, une réclamation complète de l’identité celte est impossible.

En s'incarnant dans un Merlin poétique, Breton implique son désir de posséder le pouvoir artistique, magique, et celtique du sorcier. En dépit des tensions dans "La forêt dans la hache" qui suggèrent son moi colonisé, Breton essaie de raviver la culture gauloise à laquelle il s'identifie. Souvent, il réalise cette tentative avec des indices subtils aux légendes et aux éléments du celticisme. Michael Dietler explique que la promulgation du celticisme dans l'Europe moderne est marquée souvent par des références à la magie. Bien que les gaulois originaux ne se concentrent pas nécessairement sur la "magie" dans la définition du mot qu'on utilise maintenant, on associe la spiritualité unique des cultures celtiques avec les phénomènes magiques (Dietler 590). Breton a dit que l'art gaulois était "tissé de fils d'intelligence comme ceux qui ont permis à l'homme de grouper les étoiles par constellations" (Breton qtd. Fotiade 105). Pour un artiste qui voyait la réalité comme un "labyrinthe" (Fotiade 104), cette description de la complexité et de la grandeur de l'art celtique suggère que les gaulois pouvaient exprimer leur réalité dans toutes ses dimensions. Breton démontre la connexion entre les celtes et la magie à travers sa métaphore astronomique. Vadé continue cette association en disant que l'art celtique était, pour Breton, "une image du monde fondée sur les rythmes et sur la vision de l'invisible. Ils viennent s'ajouter, sans s'y substituer, aux représentants universels de cet art 'magique'" (Vadé 157). Donc, Breton voit les qualités uniques du celticisme comme un portail au monde invisible magique.

Dans ses poèmes, Breton utilise souvent des références à la mythologie et à la magie. Ces images ne sont pas nécessairement dans un contexte celtique ou gaulois ; mais, souvent les images citent des associations du celticisme pour Breton. On a déjà vu que Merlin représente une combinaison du poète, de la magie, et de la culture gauloise, ce qui le rend un idéal artistique pour Breton. Alors, on comprendrait n'importe quelle référence aux légendes de Merlin comme

évidence de sa préoccupation avec le celticisme. Par exemple, “Le puits enchanté” emploie des associations celtes pour faire un commentaire social. Je présente un extrait du poème long du douzième vers au quarante-troisième vers :

> Tout au fond de l’entonnoir
> Dans les fougères foulées du regard
> J’ai rendez-vous avec la dame du lac
>
> Je sais qu’elle viendra
> Comme si je m’étais endormi sous des fuchsias
>
> C’est là
> A la place de la suspension du dessous dans la maison des
> nuages
>
> Une cage d’ascenseur aux parois de laquelle éclate par touffes
> du linge de femme
> De plus en plus vert
>
> A moi
>
> A moi la fleur du grisou
> Le ludion humain la roussette blanche
> La grande devinette sacrée
>
> Mieux qu’au fil de l’eau Ophélie au ballet des mouches de
> mai
>
> Voici au reflet du fil à plomb celle qui est dans le secret des
> taupes
>
> Je vois la semelle de poussière de diamant je vois le paon
> blanc qui fait la roue derrière l’écran de la cheminée
>
> Les femmes qu’on dessine à l’envers sont les seules qu’on n’ait
> jamais vues
>
> Son sourire est fait pour l’expiation des plongeurs de perles
> Aux poumons changés en coraux
>
> C’est Méduse casquée dont le buste pivote lentement dans
> la vitrine
> De profil je caresse ses seins aux pointes ailées

Le titre situe le poème dans une atmosphère magique, ou enchantée, et la première strophe présente la figure de “la dame du lac,” qui représente Viviane du mythe Arthurien. En invoquant cette allusion à Merlin, Breton facilite une analyse du texte en contexte du celticisme, et donc, du colonialisme. Dans le mythe de Merlin et dans “La forêt dans la hache,” Viviane symbolise pour Breton la force derrière l’extinction symbolique du celticisme moderne (en forme de Merlin). Elle piège Merlin, Breton, et toute la culture celtique dans les limbes, dans un “bouquet d’immortelles,” alors elle devient signe de la pouvoir qui oppose l’identification de Breton avec les gaulois. En possédant aussi la magie, Viviane peut annuler le mysticisme celtique comme l’influence de l’Occident pouvait annuler la culture gauloise au premier siècle B.C.

De cette façon, Viviane est la “Méduse” qui fait peur au poète. Dans le poème et dans des interprétations du mythe grec, Méduse symbolise la menace d’une femme qui contrôle un pouvoir masculin. Avec ses cheveux de serpents, qui représentent des phallus, et sa sexualité dangereuse, elle défie l’hiérarchie patriarcale. Dans la psychanalyse, Méduse personnifie aussi la peur de la castration. Donc, Viviane/Méduse dans “Le puits enchanté” devient l’image du manque de contrôle pour Merlin/Breton. En d’autres mots, l’homme est séduit par sa beauté, son mysticisme, et sa magie, mais elle a la capacité de le transformer en pierre avec son regard. Alors Breton illustre cette femme comme l’antithèse de sa recherche du pouvoir celtique, et aussi il la voit comme une réflexion de lui-même. Si on considère la figure de Viviane/Méduse comme le “puits enchanté,” on voit que le poète ne peut pas la regarder parce qu’elle le sert comme miroir, en rappelant à l’identité colonialiste du poète contre la culture celtique et contre la ré-humanisation d’un peuple perdu. De cette façon, “Le puits enchanté” symbolise la double vision de Breton, qui reconnait inconsciemment la dualité fusionnée de son identité coloniale.

Les images des femmes magiques se trouvent dans plusieurs poèmes de Breton. Souvent, elles font référence à la même idée de la menace féminine du pouvoir sexuel et une attraction que Breton ne peut pas résister. Les poèmes "Violette de Nozières," "La maison d'Yves," et "Je reviens" contiennent des images des "femmes mythologiques," des "sphinges," etc. Mais, dans "Plein Marge," une autre référence à la culture celtique apparait dans une vielle femme parmi d'autres images de femmes sexualisées. Breton décrit une "religieuse aux lèvres de capucine / Dans le car de Crozon à Quimper." Ici, le poète utilise une image rebattue d'une vielle femme bretonne. Elle n'est pas compliquée comme la "reine de Byzance" et les "méduses" qui arrivent au début du poème, car elle ne possède pas de pouvoir sexuel. Elle ne représente aucune menace pour Breton. Par contre, elle devient l'image d'une victime de l'expansion urbaine : "La belle la violée la soumise l'accablante" décrit une France rurale où "Paris [est] le diacre." L'hiérarchie entre la religieuse qui est "violée" par son diacre est troublante et explicite ; donc, dans ce poème, une vielle femme, une représentante des cultures des paysans, fait face à la menace de l'Occident. Le fait que Breton situe la religieuse en Bretagne ("de Crozon à Quimper") suggère qu'il associe la colonisation symbolique de la France par des villes avec la colonisation de la Bretagne et les gaulois par les Romains. L'impact de son moi colonisé clarifie la violence des images dans "Plein marge." Breton, comme la religieuse bretonne, est affligé par la possession d'une identité qui n'a plus de place dans le monde moderne.

A travers ses incarnations de plusieurs figures magiques et celtiques, Breton démontre qu'il s'identifie inconsciemment à la culture perdue gauloise. Dans un niveau profond, le poète révèle ce moi colonisé dans les façons poétiques qui suggèrent une complexité égale à l'identité coloniale de Césaire. Surtout avec ses images des femmes, on voit chez Breton une colère, une peur, et une culpabilité associées avec son identité colonisée. L'usage des théories postcoloniales

et psychanalytiques dévoile l'importance de la double vision d'un homme qui est complètement occidental à la surface. Comme l'effet poétique que la double conscience créé chez Césaire, le moi colonisé de Breton facilite une complexité linguistique et émotionnelle qui rend ses poèmes beaux et uniques.

Conclusion

A travers l'étude de ces deux poètes du vingtième siècle, on voit comment l'influence du colonialisme afflige des sociétés, des peuples, et des individus. L'histoire humaine est marquée entièrement par un besoin de contrôler les autres, en résultant dans les guerres, l'impérialisme, et les hiérarchies culturelles. Bien que le monde moderne fasse du "progrès" dans la destruction de plusieurs systèmes coloniaux, il reste dans l'ombre d'une histoire impérialiste. Donc, une perspective mondiale qui reconnait ce fait élucide le pouvoir continuel du colonialisme.

Cette perspective réussit à démontrer l'effet débilitant d'un système hiérarchique, surtout dans l'étude de la littérature. Les théories du postcolonialisme répondent à l'existence de la colonisation littérale et aux effets prolongés du colonialisme même dans des sociétés "libres" de ce système. Une approche illuminée par le postcolonialisme a la capacité d'analyser les représentations des cultures et des individus pour mieux comprendre les textes et les sociétés. Avec l'examination postcoloniale de Breton et Césaire, deux poètes qui étaient touchés par la colonisation française dans une époque coloniale, on peut voir que clairement leurs inconscients sont touchés par une hiérarchie coloniale. Faisant partie d'une organisation typique du colonialisme où les blancs occidentaux dominent des noirs non-occidentaux, un premier

regard sur les identités de Breton et Césaire dirait qu'ils représentent le colon et le colonisé, respectivement.

Cependant, une analyse poétique encore plus profonde révèle que les inconscients coloniaux ne sont jamais aussi simples. Bien que l'hiérarchie de la France et la Martinique suive un système colonial typique, les individus intériorisent des influences coloniales de plusieurs façons. En étudiant des aspects spécifiques des poèmes, on peut voir que les poètes possèdent des identités doubles. Avec l'usage d'une langue eurocentrique de Césaire, et la prise symbolique d'une culture colonisée de Breton, les deux poètes suggèrent qu'une partie de leurs inconscients s'oppose à leur identité originale coloniale. En d'autres mots, Breton et Césaire possèdent simultanément des aspects d'un moi colon et un moi colonisé.

L'importance de cette analyse se trouve dans ses implications pour les hiérarchies coloniales. En comparant directement des représentants littéraires d'une culture colonisateur et d'une culture colonisée avec une perspective psychanalytique et postcoloniale, il devient évident que les binaires qui caractérisent souvent le colonialisme sont beaucoup plus nuancés en réalité. Même un homme qui s'identifie fortement avec les colonisés, comme Césaire, trahit toujours des indices d'une mentalité de dominance. De l'autre côté, un homme fortement blanc et dominant, comme Breton, garde des vestiges d'une mentalité de soumission. Ceci indique que l'influence du colonialisme se perpétue solidement toujours, et que cette influence est infiniment complexe. Aucune culture, et aucun individu, est en dehors du système hiérarchique du colonialisme. Si le monde veut faire encore du progrès contre ce système, il faut reconnaître les points communs de l'influence coloniale entre tous les peuples pour qu'on puisse détruire les divisions hiérarchiques qui affligent notre monde.

Œuvres Citées

Achebe, Chinua. “An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*.” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch. New York: Norton, 2001. Print. 1783-1794.

Antle, Martine. "Surrealism and the Orient." *Yale French Studies* 109 (2006): 4-16. *JSTOR.* Web. 1/16/11.

Bhabha, Homi K. “The Commitment to Theory.” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch. New York: Norton, 2001. Print. 2379-2397.

Breton, André. *Poèmes*. Paris: Gallimard, 1967. Print.
---. *Selected Poems*. Tran. Kenneth White. Ed. Nathaniel Tarn. London: Jonathon Cape Ltd., 1969. Print.

Browder, Clifford. *André Breton, Arbiter of Surrealism*. Geneva: Librarie DROZ, 1967. Print.

Césaire, Aimé. *Cadastre*. Tran. Emile Snyder. New York: The Third Press, 1973. Print.
---. *Ferrements: Poèmes*. Paris: Editions du Seuil, 1960. Print.

Chivallon, Christine. "Du Territoire Au Réseau: Comment Penser l'Identité Antillaise." *Cahiers d'Études Africaines* 37.148 (1997): 767-794. *JSTOR.* Web. 1/15/11.

Dietler, Michael. "‘Our Ancestors the Gauls:’ Archaeology, Ethnic Nationalism, and the Manipulation of Celtic Identity in Modern Europe." *American Anthropologist* 96.3 (1994): 584-605. *JSTOR.* Web. 1/16/11.

Forsdick, Charles. “Revisiting exoticism: from colonialism to postcolonialism.” *Francophone Postcolonial Studies*. Eds. Charles Forsdick and David Murphy. New York: Oxford University Press, 2003. Print. 46-55.

Fotiade, Ramona. *André Breton: The Power of Language*. Exeter: Elm Bank Publications, 2000. Web.

Francophone Postcolonial Studies. Eds. Charles Forsdick and David Murphy. New York: Oxford University Press, 2003. Print.

Giraud, Michel. "La Créolité: Une Rupture En Trompe-l'Œil ." *Cahiers d'Études Africaines* 37.148 (1997): 795-811. Print.

Guévremont, Francis. "Révolution Politique Et Vérité Intérieure: *Misère De La Poésie* d'André Breton." *French Forum* 33.1-2 (2008): 73-85. *ProjectMuse.* Web. 1/16/11.

Harrison, Nicholas. *Postcolonial Criticism*. Malden, MA: Blackwell Publishers, 2003. Print.

Hubert, J. D. "André Breton Et Le Paradis Perdu." *The French Review* 37.2 (1963): 200-205. *JSTOR.* Web. 1/15/11.

The Norton Anthology of Theory and Criticism. Ed. Vincent B. Leitch. New York: Norton, 2001. Print.

Parry, Benita. "The Postcolonial: Conceptual Category Or Chimera?" *The Yearbook of English Studies* 27 (1997): 3-21. *JSTOR.* Web. 1/15/11.

Spivak, Gayatari Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch. New York: Norton, 2001. Print. 2197-2208.

Vadé, Yves. "L'Ombre De Merlin: André Breton Et La Pensée Celtique." *Pleine Marge* 42 (2005): 153-180. Print.

Walker, Keith Louis. "In Quest of the Long Lost Self: Aimé Césaire and the Problem of Language." *Callaloo* 17 (1983): 120-133. *JSTOR.* Web. 1/15/11.

Williams, Heather. “‘Séparisianisme’, or internal colonialism.” *Francophone Postcolonial Studies*. Eds. Charles Forsdick and David Murphy. New York: Oxford University Press, 2003. Print. 102-111.

PARTIE 2

Pour la deuxième partie de mon projet, j'utilise les poèmes de Breton et Césaire comme inspiration pour ma propre poésie. Je me focalise plutôt sur les styles au lieu des sujets des poètes, surtout avec l'influence des principes du mouvement surréaliste. Comme on a déjà vu, le surréalisme se concentre sur la révélation de l'inconscient à travers l'art, ce qui est réalisée avec l'usage de la juxtaposition, l'écriture automatique, l'intersection du rêve et la réalité, etc. Donc j'écrivais des poèmes en essayant d'intérioriser ces principes, et par conséquent, pour pousser mon expression poétique dans une nouvelle direction. De plus, l'usage du français, qui n'est pas ma langue maternelle, m'aidait dans la libération de mon inconscient poétique sans l'intervention des pensées analytiques et logiques. Les dix poèmes qui suivent sont les résultats de cette tentative.

Le retour

Les plis d'hiver sous mes pieds
la glace épaisse
mon sac qui me déséquilibre me tirant vers le centre
le poids continuel de mon esprit.

A 6h le soleil a disparu. Aucun feu en or
sauf les spectres-rayons du miroir enneigé
qui peint tout en bleus et ombres, un paysage meurtri.
Silence pour ce labyrinthe pierreux. Ou peut-être
j'ai enfin accepté le murmure urbain,
mon nouveau son blanc.

Mais dans un instant je change
mes oreilles assoiffées tiennent une bouffée d'eau
ou du vent, elle respire au-dessus des toits
elle m'embrasse, le souvenir de la petite chute d'eau
sa cabane-ruisseau où il m'aimait
comme les cailloux s'écroulant
la voix tranquille.

Je me lève les yeux et une centaine de silhouettes
noircissent mon ciel fantôme
les battements des corbeaux embellissent l'air
j'imagine que je peux sentir chaque influx sombre
contre mon visage. Mes doigts gelés en permanence
dans son ruisseau chatouillant.

Danseuse

Ma sœur a des angles vifs
des cheveux de terre
si on regarde de trop près
la peau tendineuse est opaque

elle rit au tutu décoré en noirs
cousu par la mère
dans les rayons
poussiéreux du grenier

ma sœur trébuche elle jure
vulgairement
elle est trop grande, toujours
au-dessus du monde

ma sœur met son minuit
et saisit l'absence du son
elle danse comme on ne danse jamais
ma sœur dévoile l'illusion

Le tissage

Flèche tissée, branches d'un arbre vide
qui s'étire contre les forces de nature.
Où sont tes racines,
glaçon à l'envers (tu oscilles dans le vent)
je m'inquiète pour les fricassants, émergeants
dans trop de blancheur, autant de couche-ciel.
Tu es l'araignée qui coud sa maison
ta piège l'ordre de gouttelettes tremblantes –
celles sur les lunettes de mon grand-oncle
l'heure quand il restait debout dans la brume
il disait que c'était la première fois
qu'il mouillait avec l'océan (un mensonge).
Tu appelles aux ruines de la forêt minuscule,
(il n'y avait plus que dix arbres)
dernière la maison de mon père gris
il pleurait il regardait la pluie des copeaux,
pèche clair maintenant la nappe de son vert.
Tes mille doigts noirs grimpent lentement
à travers la bleue pale
encore les araignées dans mon lit
encore les cheveux drus dans un souffle
(personne ne voit tes multitudes, sauf moi)
j'en ai peur quelquefois, comme la famille ancienne
en face du sifflement des heures passantes.

Les pas sur le pavé

A la place de l'Opéra
Il y a trop d'espace ouvert.

Un centre où rien n'existe
Même pas l'élaboration des fissures

Sauf un cercle en pierre.

Quand elle s'y assoit
Les craquements des échos célestes l'encerclent
Sans indice d'origine.

Elle se lève
Elle se lève les bras et les yeux
Avec les cellules qui crient contre la peau

En cherchant les vagues du son

Elle se dit
Saisir sa logique, la réalité
Elle cherche l'origine du son.

La façade bulbeuse de l'Opéra avec ses cent yeux
Incinérant la clarté de la lune

Elle voit le bleu disparaitre dans la brume des sens

Quand l'ouïe une sonnerie accablante
Entre dans les yeux et la peau et l'esprit
Elle oublie la division des choses

Et tout se transmue
Dans le rythme rapide de son noyau désaxé.

Étudiant

Tard dans la bibliothèque je m’assois toujours dans cette boite
La douleur de mon bas du dos la claustrophobie les rides de mon front
Gravant la peine intellectuelle.
Les lumières jaunes et mon monde noir dehors,
Me transportent aux huiles brûlantes sous la surface
Le feu fondu j’imagine en verts comme les planètes en éther –
Mes pensées je les ai perdues parmi Merlin et la Magie
L’étude de l’invisible maintenant le prisme, la toile, ma réalité primaire

Les étrangers d’une fête

Des coups des membres brûlants dans leurs rougeurs
j’imagine qu’ils
transmettent des vagues de chaleurs aromatiques,
O passions des étrangers.
La fumée acide rafraîchit mes poumons
elle me fait rappeler des tissues vivantes qui brûlent
elle me fait mieux sentir le flot
d’un fluide, l’air, comme fluide aussi gluant
que l’eau dans la mer dehors
ou même dans la baignoire rougissante
dans mon imagination quand l’effet me prend,
la fumée me prend pour elle-même.
Je dois quitter le chaos de l’intérieur, entrer
dans une nouvelle rafraîchissante avec toi.
Parmi les corps pervertis, l’obscurité des fenêtres
Vierges, je veux étendre mon bras vers
cette obscurité vide où tu m’attends,
enfin je m’échappe au coup
du vent des arbres roses.
Tu siffles, ma sirène, tu me prends dans les mains et
je me sens énorme dans
tes paramètres – je libère les agrafes dans ma tète
et on est enfin infini.
Les pensées errent et toi et moi
Nous tombons entrecroisés jusqu’au mélange du brillant et la nuit.

Sylvia

Souvent les choses tourbillonnent
Comme l'allure belle
De sa vue inconnue.
Luxueuse, libre, je pense à la
Pensée pour questionner
Si tout ce que je vois est là.

Branches croûtées qui brûlent
Des lignes grillagées dans ciel vide
Les plis dans le tapis,
L'armoire en face de moi
Calmement avec ses huit
Regards en bronze vernis.
Tout bouge en pièces.

Du premier étage
Les perspectives changent.
Toits brillent faiblement
Avec un soleil d'hiver, protégé,
La chaleur monte.
Mes mains nues qui frottent
En essayant de trouver la fin de la solitude.

Sylvia me mène à demander
Quand est-ce que les pensées
Roulantes deviendront comment
Je vois tous
Mes enfants inexistants, mère
Qui chuchote *ne finit pas*
Il y a une fin, elle est près.

Messe le dimanche

Cire ruisselant en blanc,
trop blanc c'est ivoire,
des figures en spirale, en
ivoire et or
éclaboussent les murs.

J'évanouissais dans les bancs
tu glousses
moi je pense à ta tête bouclée
coincée entre la dentelle blanche
des genoux, ton ventre vide

et le coup de la bague cobalt
de ta mère sur les os du cou
Fais attention, mon enfant!
Des bulles roses et violetes
crevant devant tes yeux

Eau inconnu

Firmaments se tordent vers la couverture de la chair
Grise et rose
Ouvre tes yeux, tu dis,
Et tout disparaitrait il ne reste que l'apparence
De tout en face de moi
Absence soulevée, remplacée avec de vraies choses
Que je ne veux jamais toucher,
Même ces bois, écorces tranchées verticalement,
Terre et ciel
Ce sont les esquilles originales, tranchantes avec leur charbon et
Là-dedans tout est plus vrai
Comme la clarté d'une flaque glacée
L'hiver, je suis debout à ses limites nuageuses
J'imagine qu'ils soient
Cristallines, fondues et luisantes
Ils contiennent tout et ne révèlent rien
Je peux y voir infiniment sans savoir si elle,
Elle est toujours là

Luisa

Luisa est le mythe
volant parmi tes pensées de *luz*.
Le violet l'herbe transformateur devant tes yeux
quand elle s'allonge la poitrine
appuyant dans l'éponge moite organique,
où les verts toutes les couleurs lui tachent le sein.

Luisa est une voix séduisante
avec ses mains si roses, infantiles,
elles cherchent les mots sauvages, lointains.

Ombre liquide derrière le miroir, pour toi
elle t'incurve, le fleuve que tu veux être.
Luisa dit *mi niña*
tu suis sa forme dans les couloirs
les couloirs si blancs que tu la perds presque
elle caresse ton duvet de pèche
tes orteils fantômes tapent
les cheveux de Luisa
susurran.
Le cygne éphémère, foncé,
Luisa comme le sang maternel qui te quitte