

# A propos d'air mexicain

de voir du sang français  
dans un langage d'air-en-ciel

## Péret et le Mexique

Après le passage et les voyages américains, est ainsi un texte en marge de l'œuvre poétique de Benjamin Péret, non par sa "qualité" (?) intrinsèque, d'autres pièces sans doute le valent bien, mais — c'est ce qui nous intéresse ici et où nous allons essayer d'y aller voir — parce qu'il nous amène au cœur de l'expérience (comme on dit) du poète et de l'événement que lui Péret des années 1930-1935. En effet, nous dirons sans hésiter que l'œuvre de Péret, l'œuvre dans son sens le plus français, c'est en effet le poème de l'air, que l'air, celui de tout un peuple, celui de la mythologie de ce peuple et de l'histoire de cette terre — le Mexique — non pas approchée de l'extérieur, mais vécue de l'intérieur, profondément ressentie et vécue par un poète étranger. "L'air est le plus grand poète pour le monde et à devenir l'air d'un poète, c'est le plus grand honneur que l'on peut lui faire. L'air est le plus grand poète que nous ayons et à nous pas d'autre, c'est l'œuvre particulière qui s'écrit de ce poète, originale tout entière dans sa relation au Mexique ou dans ce qu'il en est venu composer.

Cette particularité a été faite tout entière par Claude Couffon qui, si l'on dit dans son introduction à la lecture de Benjamin Péret, nous a confié que c'était précisément cet aspect unique dans l'œuvre du poète qui a présidé à son édition. Cependant, conscients de ce manque, il écrivit qu'il serait intéressant de donner comment on retrouve certaines des thèmes que nous avons tenté de dégager ici (dans son introduction) dans l'histoire des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique. On verra ainsi, comme Couffon, que Péret trouve vraiment avec ce qui doit au fond de l'association collective, et celle, de toute évidence.

Que Benjamin Péret ait débarrassé son travail dans le Mexique un "air" qui a une certaine valeur de fait nous dit-il par son livre sur ce pays. L'air est déjà présent dans son travail, il est la décision de s'y rendre. En fait, il meurt de l'air, pour ce pays dès 1930, époque à laquelle il se trouve en Espagne. Ce livre ne devait cesser de croquer. Dès 1938, il fut par André

Benjamin Péret, 1938, Paris, 1939

Benjamin Péret, 1938, Paris, 1939

Benjamin Péret, 1938, Paris, 1939

Benjamin Péret, 1938, Paris, 1939

# A propos d'air mexicain

*la voix du sang brumeux  
parle un langage d'arc-en-ciel*

(1) Octavio Paz, texte traduit de l'espagnol par Léna Leclercq, paru dans *Les Lettres nouvelles* du 7 oct. 1959, et réédité en guise de préface au tome III des *Œuvres complètes* de Benjamin Péret — éd. Eric Losfeld, Paris, 1979.

(2) Jean-Louis Bédouin: *Benjamin Péret* «Poètes d'aujourd'hui», éd. Seghers, Paris, 1961.

(3) Claude Courtot: *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, éd. Eric Losfeld, Paris, 1965.

(4) *Ibidem*.

(5) Cf. Lettre à André Breton du 29 oct. 1936, in *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, op. cit.

“*Air mexicain*, un des plus beaux textes poétiques qu'aient inspirés le paysage et les mythes américains<sup>1</sup>” est aussi un texte en marge de l'œuvre poétique de Benjamin Péret, non par sa “qualité” (?) intrinsèque: d'autres pièces sans doute le valent bien, mais — c'est ce qui nous intéresse ici et où nous allons essayer d'y aller voir — parce qu'il met en œuvre de l'inspiration (comme on dit) du poète et de l'évocation que fait Péret des mythes Nahua.

En effet, nous dit Jean-Louis Bédouin, “ce poème, que j'ai dit unique dans l'œuvre de Péret; l'est aussi, à mon sens, dans toute la poésie française. C'est en effet le poème de toute une terre, celui de tout un peuple, celui de la mythologie de ce peuple et de l'histoire de cette terre — le Mexique — non pas appréhendés de l'extérieur, mais saisis de l'intérieur profondément ressentis et vécus par un poète étranger<sup>2</sup>”... Je passe la suite pour le moment et à dessein. Voilà donc, en ce qui nous intéresse ici, tout ce qu'en a dit Jean-Louis Bédouin. Ce qui se manifeste à ses yeux, et à n'en pas douter, c'est l'extrême particularité qui s'exhale de ce texte, originalité tout orientée dans sa relation au Mexique ou dans ce qu'il en est tenu compte.

Cette particularité s'est faite tout aussi marquante pour Claude Courtot qui, s'il n'en dit rien dans son *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*<sup>3</sup>, nous a confié que c'était précisément cet aspect unique dans l'œuvre du poète qui a présidé à son silence. Cependant, conscient de ce manque, il écrit qu’“il serait intéressant... de montrer comment on retrouve certains des thèmes que nous avons tenté de dégager ici (dans son *Introduction*), dans l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*. On verrait ainsi, continue Courtot, que Péret renoue vraiment avec ce qui dort au fond de l'inconscient collectif, et cela, de toute éternité<sup>4</sup>”.

Que Benjamin Péret ait découvert ou retrouvé dans le Mexique un “air” qu'il a aimé chanter, cela ne fait aucun doute puisque l'on sait que ce pays l'attirait déjà plusieurs années avant qu'il prît la décision de s'y rendre. En fait, il montre de l'intérêt pour ce pays dès 1936, époque à laquelle il se trouvait en Espagne<sup>5</sup>. Cet intérêt ne devait cesser de croître. Dès 1938, il fait part à André

Breton lui-même de passage à Mexico, de son désir de le rejoindre avec sa nouvelle compagne Remedios Varo. Cette lettre nous apprend en outre les ennuis tant pécuniaires qu'administratifs que rencontre le couple et qui, finalement, lui font renoncer provisoirement à ce voyage<sup>6</sup>.

Ce n'est qu'en 1941 que Péret arrive à s'embarquer sur l'un des derniers bateaux en partance pour le Mexique. "Avant cette guerre, écrit-il, j'avais vainement essayé de venir au Mexique que, depuis longtemps, je souhaitais connaître<sup>7</sup>..." On pourrait évidemment discuter sans fin sur l'ancienneté de cet attrait; quoi qu'il en soit, on peut aisément concevoir les quelques sources de cette attirance. De ses camarades à avoir combattu en Espagne, nombreux furent ceux qui se réfugièrent au Mexique. En outre, ce pays avait accueilli Léon Trotski et rompu tout lien diplomatique avec l'Espagne fasciste (rupture qui devait d'ailleurs se poursuivre jusqu'à la mort de Franco). Cette position politique a dû susciter une vive sympathie de la part de Péret. Enfin, le Mexique est un pays où l'on parle espagnol, langue que Péret possédait parfaitement et dont la connaissance lui permit de travailler pour subvenir tant bien que mal à ses besoins pendant les sept années qu'il devait y passer.

Mais une voix plus profonde, infiniment plus mystérieuse que ces explications, somme toute bien tristement rationnelles, devait attirer Benjamin Péret dans cette terre indienne. C'est là qu'il produisit son énorme travail sur les mythes, contes et légendes d'Amérique. C'est là — et nulle part ailleurs — qu'il parvint à formuler ce qu'il convient de tenir pour les avancées théoriques les plus importantes du surréalisme, dans le rapport qu'il établit entre le mythe et la poésie. Il est tout à fait remarquable de constater que ce travail eut pour Péret la nécessité d'une urgence. A peine arrivé, il se met à l'œuvre et à la recherche de documents. Dans une lettre datée du 9 août 1942, envoyée à Eugenio F. Granell, il fait part de son projet, déjà bien avancé, concernant son anthologie et lui demande son concours.

"...Je suis en train de travailler sur une anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique. Malheureusement à Mexico, il n'y a rien sur les Antilles. Je cherche non seulement des mythes des anciennes Caraïbes, mais aussi, à défaut, des légendes et des contes populaires des Noirs actuels. Peux-tu m'envoyer tout ce que tu peux trouver comme documents à ce sujet? Bien sûr, je te rembourserai les dépenses que tu auras à faire pour cela, qu'il s'agisse de copies de textes qui se trouvent dans des ouvrages épuisés, ou d'acheter des livres, mais il est nécessaire que cela soit en espagnol ou en français parce que je ne connais pas d'autres langues<sup>8</sup>..."

Benjamin Péret se met donc au travail presque dès son arrivée au Mexique, travail qu'il ne finira en fait que treize ans plus tard, à Sao Paulo et qui ne sera édité qu'après sa mort<sup>9</sup>. L'air (et l'aire) du Mexique devait ainsi présider à cette recherche. Jusqu'alors, Benjamin Péret n'avait pas produit *individuellement* de textes théoriques. Il avait collaboré à des déclarations et à des travaux au sein du groupe surréaliste d'une part et avec ses camarades révolutionnaires espagnols d'autre part. Cependant, ce n'est qu'au Mexique qu'il rencontra la nécessité de s'interroger sur la

(6) Cf. Lettre à André Breton du 9 juin 1938, *ibid.*

(7) Benjamin Péret, *La parole est à Péret*, éd. J.-J. Pauvert, collection "Liberté", Paris, 1965.

(8) Lettre à Eugenio Granell traduite de l'espagnol par J.-M. Debenedetti.

(9) Benjamin Péret, *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, éd. Albin Michel, Paris, 1960.

“pensée mythique” dont il ne faisait rien moins que le moteur même de l’acte poétique. Dans une autre lettre envoyée à E.F. Granell et qui date sans doute de 1942 aussi, Benjamin Péret résume son propos. En voici le texte intégral, également traduit de l’espagnol:

### Trajectoire de la poésie

I — La poésie s’exprime en premier lieu par le mythe qui contient sous une forme symbolique toute la connaissance de l’humanité à l’époque de sa création. Conditions sociales et culturelles de l’apparition du mythe. Symbolisme et sublimation.

II — La division du travail conduit à une spécialisation chaque fois accentuée davantage. A la poésie collective exprimée par le mythe succède une poésie individuelle née du mythe (cf. antiquité gréco-latine, Chine, Thibet, Mexique). Cette poésie représente la première manifestation subjective individuelle.

III — Evolution de la poésie, de l’Antiquité jusqu’au romantisme. La signification du romantisme, ses origines, son contexte social. Le rejet de tous les mythes par le romantisme. Découverte de l’univers intérieur de l’homme.

IV — Du romantisme au surréalisme: Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Jarry, Apollinaire. La signification du surréalisme, ses antécédents et son contexte social. Recherche d’un nouveau mythe. La valeur du jeu dans le surréalisme. L’avenir de la poésie et du surréalisme<sup>10</sup>.

Nulle part ailleurs, auparavant, Péret ne montre un tel intérêt pour le mythe. Ce n’est qu’en 1942 que tout se dessine. Il ne s’agit pas bien sûr de “couper” (?) la vie de Péret en deux (avant et après 1942), ce qui, surtout en ce qui le concerne, et à bien des égards, se révélerait absurde, mais de montrer que ce voyage au Mexique lui fut déterminant en tant que *voyage d’initiation*, révélant ce qui, du mythe, est à l’œuvre dans le champ poétique. Ce voyage doit donc être saisi comme rencontre — et plus que de cette terre et de cet homme —, de cet homme avec lui-même.

Péret devait résider sept ans au Mexique. Il n’écrivit *Air mexicain* qu’à son retour à Paris, en septembre 49. Ce poème, unique dans son œuvre, ne doit pas être considéré comme un “souvenir de voyage” mais comme le joyau rapporté d’une quête qui “... rend le son pur du premier cristal et rien n’y apparaît qui n’a le caractère essentiel d’une nécessité intime, tel le feu-follet issu des profondeurs de l’étang<sup>11</sup>”.

Cela dit, la particularité d’*Air mexicain* tient surtout, à la première lecture et ce qui ne va pas sans dérouter, au fait que si dans l’œuvre poétique foisonnante de Péret, les mots s’ouvrent sur des images toujours libres — des mots qui ont fait table rase du sens étroit que leur confère le quotidien —, si l’on peut s’accorder à penser que la connotation symbolique est particulièrement absente de ses poèmes, il n’en va pas de même pour *Air mexicain*, dont on peut en grande partie “déchiffrer” les images.

Ce long poème illustre en effet l’histoire mythique des peuples de l’Anahuac, puis, sur le même ton, la Conquête, l’Indépen-

(10) Trajectoria de la poesia, texte adressé à E.F. Granell sans doute en 1942, traduit de l’espagnol par J.-M. Debenedetti.

(11) Benjamin Péret, Préface à l’exposition de Slavko Kopac à l’Etoile scellée, au printemps 1953.



Chichén Itzá,  
le temple des guerriers

dance, la Réforme et la Révolution mexicaine. Ce propos de Péret déconcerte plutôt, puisque, mis à part *Je ne mange pas de ce pain-là*, il s'est toujours exercé à ne jamais "enfermer" sa poésie dans un cadre déterminé. C'est qu'ici, nous allons le voir, Péret trouve dans un langage approprié et dans des images empruntées à la mythologie aztèque, de quoi donner sens au monde. "Un mythe présuppose une interrogation posée à toute une population, et à laquelle celle-ci tente de répondre<sup>(12)</sup>." C'est cette liberté laissée à la réponse et la nécessité de la question — mais aussi la nécessité pour cette liberté de s'exercer dans le discours mythique — qu'a cernées Benjamin Péret.

(12) Benjamin Péret, *Anthologie des mythes, légendes et contes...*, op. cit.

Car "tout mythe véritable concerne en quelque manière la naissance, toute naissance du discours cherche à se formuler par référence au *mythos*<sup>(13)</sup>", et toute naissance du discours donne lieu

(13) Gérard Legrand, *Sur Oedipe/ Anatomie de la mythologie*, éd. Eric Losfeld, Paris, 1972.



Chichén Itzá,  
le château

(14) Benjamin Péret, *Anthologie des mythes, contes et légendes...*, op. cit.

à un discours poétique. “La richesse et la variété des interprétations cosmiques que les primitifs ont inventées, témoignent de la vigueur et de la fraîcheur d’imagination de ces peuples. Ils montrent qu’ils ne doutent pas que «le langage a été donné à l’homme pour qu’il en fasse un usage surréaliste», conforme à la pleine satisfaction de leurs désirs. De fait, l’homme des anciens âges ne sait penser que sur le mode poétique<sup>14</sup>...” Voilà ce qu’a perçu Benjamin Péret sans doute davantage dans les mythes Nahua ou Maya qu’il connaissait peut-être le mieux que dans des mythes d’origine différente: une pensée qui tente désespérément de se faire transparente pour mieux coller au monde.

Il ne s’agira pas pour nous de mener une “explication suivie” du texte de Benjamin Péret mais seulement d’en fournir quelques clés essentielles qui devraient nous permettre de révéler la hyalinité d’*Air mexicain*.

Ce chant commence par l’évocation du feu — mythe de naissance s’il en est, puisqu’à l’origine du temps aztèque, renouvelé au moyen de cet élément, tous les cinquante-deux ans.

*Le feu vêtu de deuil jaillit par tous les pores*

Le feu mexicain est bel et bien en deuil, non seulement du “siècle” qui vient de se clore sur lui-même, mais aussi de quatre mondes disparus. En effet, déjà quatre soleils ont précédé le nôtre et tous ont été détruits par l’un des quatre éléments qui donnent leurs noms respectifs à chacun de ces soleils.

*Après tant de soleils d’oubli châtiés par les quatre éléments*

Notre soleil (notre monde) est donc le cinquième. Il est destiné à périr lui aussi. Il s’appelle *Nahui-Ollin* (quatre-mouvement); son nom indique son principe de destruction: le tremblement de terre.

A chaque fin de “siècle” indigène, la population était pétrie d’effroi car le temps consumé, le monde pouvait s’anéantir. On devait alors procéder au rite de la “ligature des années”.

*Le feu nouveau brillait rythmiquement treize fois les années du silex de la maison du lapin et du roseau s’engendraient mutuelle-*

ment comme le cri appelle l'écho heureux de sa vie d'insecte suspendu au-dessus d'un nuage liquide buvant midi

“A la fin de chaque cycle de cinquante-deux ans se déroulait une cérémonie de «ligature des années» au sommet de la montagne *Uixachtécatl*. Les prêtres allumaient le Feu nouveau sur la poitrine d'une victime. Le dernier renouvellement de ce feu eut lieu en 1507<sup>15</sup>.” “On disait que si le feu nouveau ne se faisait pas (littéralement, “si le bâton à feu ne tombait pas”), tout serait détruit. Le monde prendrait fin et les ténèbres s'installeraient pour toujours. Et les *tzitzimime*, les larves infernales, descendraient pour dévorer les vivants<sup>16</sup>.”

*Son cri retentit dans la nuit comme l'annonce de la fin des temps*

...  
*Son geste de cœur brandi à bout de bras s'achève en cinquante-deux ans dans un brasier d'allégresse*

...  
*Il respire et dort comme une mine cachant sous des douleurs inouïes ses joyaux de catastrophe*

...  
*Cependant dans la nuit vagissante le regard du nouvel an vient de s'allumer à celui de l'aigle qui pique vers le sol*

ou plus loin, au sujet du soleil dont on ne savait s'il allait poursuivre sa course ou sombrer dans le cataclysme de la fin du monde:

*Nul ne savait si la lueur d'accouchement qu'il poursuivait jusqu'à l'horizon terrifié par son audace s'envolerait au-dessus de lui ou plongerait dans la rainure zigzagante d'un plancher gelé*

Ce soleil, nous dit le mythe, vient du sacrifice consenti de *Quetzalcoatl*, qui, sous la forme de *Nanauatzin*, s'était jeté dans un brasier pour renaître Soleil. Mais cet astre ne donnait pas sans la réciproque: assoiffé et affamé, corps céleste prédateur, il réclamait, pour être et se mouvoir dans le ciel, des cœurs et du sang. Ainsi se fonde la nécessité du sacrifice. En l'instaurant, à l'instar des dieux eux-mêmes, les Aztèques ne faisaient rien moins qu'assurer la pérennité de l'univers, puisque, peuple “élu”, ils prétendaient avoir la charge de ce terrible service de table solaire.

La terre, *Tlaltecuhli*, dévorait, elle aussi. On se la représentait assise sur le monstre *Cipactli*, à l'ouest du monde, la gueule béante, engloutissant l’“eau précieuse” et les “précieuses figues de barbarie de l'aigle”, c'est-à-dire le sang et les cœurs des hommes sacrifiés. Il y a des mots en nahuatl qui désignent le sang, *eztli*, et le cœur, *yollotl*, mais lorsque l'on veut parler de l'objet de l'offrande aux dieux, la langue aztèque a recours à la métaphore: le sang se dit *chalchiuatl*, (eau précieuse — eau de jade), et le cœur *quauhnochtlitzoltli* (précieuse figue de barbarie de l'aigle). On comprend que de telles images, inhérentes au génie de la langue des Mexicas, aient séduit Benjamin Péret qui put y voir une création poétique spontanée, un peu comparable, toute proportion gardée, à ce qu'il décelait dans l'argot<sup>17</sup>.

Péret eut ainsi recours à ces images, incompréhensibles en français, puisqu'elles sont la traduction, ou plus exactement la translation du nahuatl. Ainsi, cet *aigle qui pique vers le sol*, évoqué

(15) Jacques Soustelle, *L'univers des Aztèques*, éd. Hermann, Paris, 1979.

(16) Bernardino de Sahagun, Florentine Codex Part VIII, cité par Christian Duverger, in *La Fleur Létale*, éd. du Seuil, Paris, 1979.

(17) Cf. Benjamin Péret, in *Anthologie des mythes, contes et légendes...*, op. cit.

(18) C'est de *nahualli* que dérive le mot *nagual*, auquel croit encore une bonne part d'indigènes aujourd'hui et qu'évoque Carlos Castaneda dans *Histoire de Pouvoir* (éd. Gallimard), sans toutefois établir de relation entre l'enseignement du sorcier (qui se dit d'ailleurs en nahuatl aussi *nahualli*) yaqui et la mythologie aztèque.

plus haut, représente le soleil dont l'aigle est le *nahualli*<sup>18</sup>, (le double), privilégié du soleil. Mais cette image, si elle désigne la course du soleil jusqu'à son couchant, est aussi la traduction littérale de *Cuauhtemoc*, le nom du dernier empereur que fit mettre à mort Cortés, terminant ainsi, dans le désastre que l'on sait, le "temps" aztèque.

Ou encore:

*Les savants de la gomme*

Cette image peut laisser perplexe si l'on oublie que la gomme, le caoutchouc se dit *ollin* en nahuatl, désignant aussi le mouvement, et notamment le mouvement des astres. L'image peut donc se "déchiffrer": il s'agit des astrologues (savants du mouvement des astres).

Ou bien:

*le chien poursuivant éternellement sa queue*

désigne encore le soleil qui accomplit sa course dans le ciel, puis sous terre, au séjour des morts pour réapparaître à l'Est. L'emploi du "chien" se justifie tout à fait puisque le *nahualli* de *Quetzalcoatl* est *Xolotl*, le dieu à tête de chien descendu sous terre à *Mictlan* pour forger avec les ossements des morts une nouvelle race de vivants.

Enfin:

*le miroir fumant*

désigne en nahuatl le dieu du Vent nocturne et de la Grande Ourse *Tezcatlipoca* (de *tezcatl*, miroir et de *popoca*, fumant). C'est lui qui par ses sortilèges est parvenu à mettre en fuite le roi-prêtre de *Tollan*, le Serpent-à-Plumes.

Ainsi, la majeure partie des images rencontrées dans *Air mexicain* proviennent soit de la traduction littérale de métaphores nahuatl, soit de l'évocation de tel ou tel aspect du symbolisme mythologique Naha. Ainsi en va-t-il notamment des couleurs et des nombres. Les Aztèques se représentaient le monde sous la forme d'une croix dont les quatre branches figuraient les points cardinaux, l'Est étant situé en haut. Le chiffre quatre (*nahui*) passait pour bénéfique, contrairement à cinq qui symbolisait le déséquilibre et incarnait le point de rupture (*ollin*). Ces points cardinaux sont porteurs de couleurs. Le Nord est noir (*tlilli*) parce qu'il passait pour être le séjour infernal, *Mictlan*<sup>19</sup>.

*Il écoute et n'entend couler que le torrent de sa sueur d'or avalée par le Nord noir*

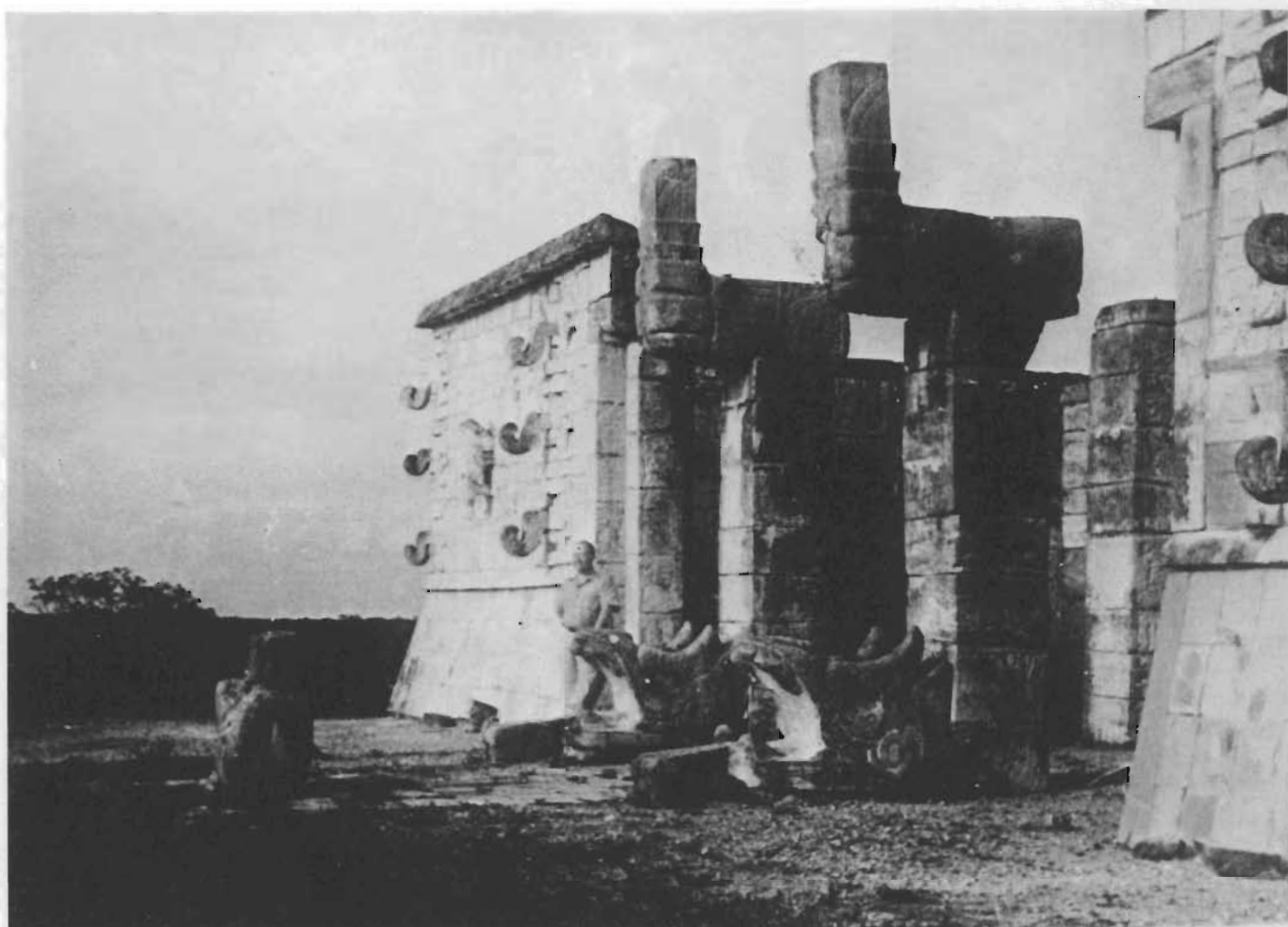
...  
*les bagarres féroces des monstres de la terre fondant les pierres dans leurs mains de soleil noir*

...  
*Le Nord en deuil perpétuel déjà rejetait ses vagues d'êtres sans visage et sans voix*

...  
L'Est, perçu comme l'espace embrasé par les premiers rayons du soleil, avait le rouge (*tlapalli*) pour emblème. L'Ouest, lieu à la fois de la vieillesse et de la féminité était blanc. Ainsi *Quetzal-*

(19) Sur la racine de ce mot, il serait intéressant de se hasarder dans une observation: *miqui* signifie mourir, mais il se trouve que le même mot — à une nasale près — *niqui* veuille dire je (le) bois. Les Aztèques, très inconsciemment n'auraient-ils pas pu percevoir cette relation phonétique et l'étendre au plan sémantique? On sait que la mort par excellence, la mort fleurie provoquée par le couteau sacrificiel: *itzimiquixochitl* était donnée pour offrir à boire.





Chichén Itzá,  
le temple des guerriers

*coatl*, déité de l'Ouest, passait pour être blanc (*iztac*) et barbu, parce que vieux.

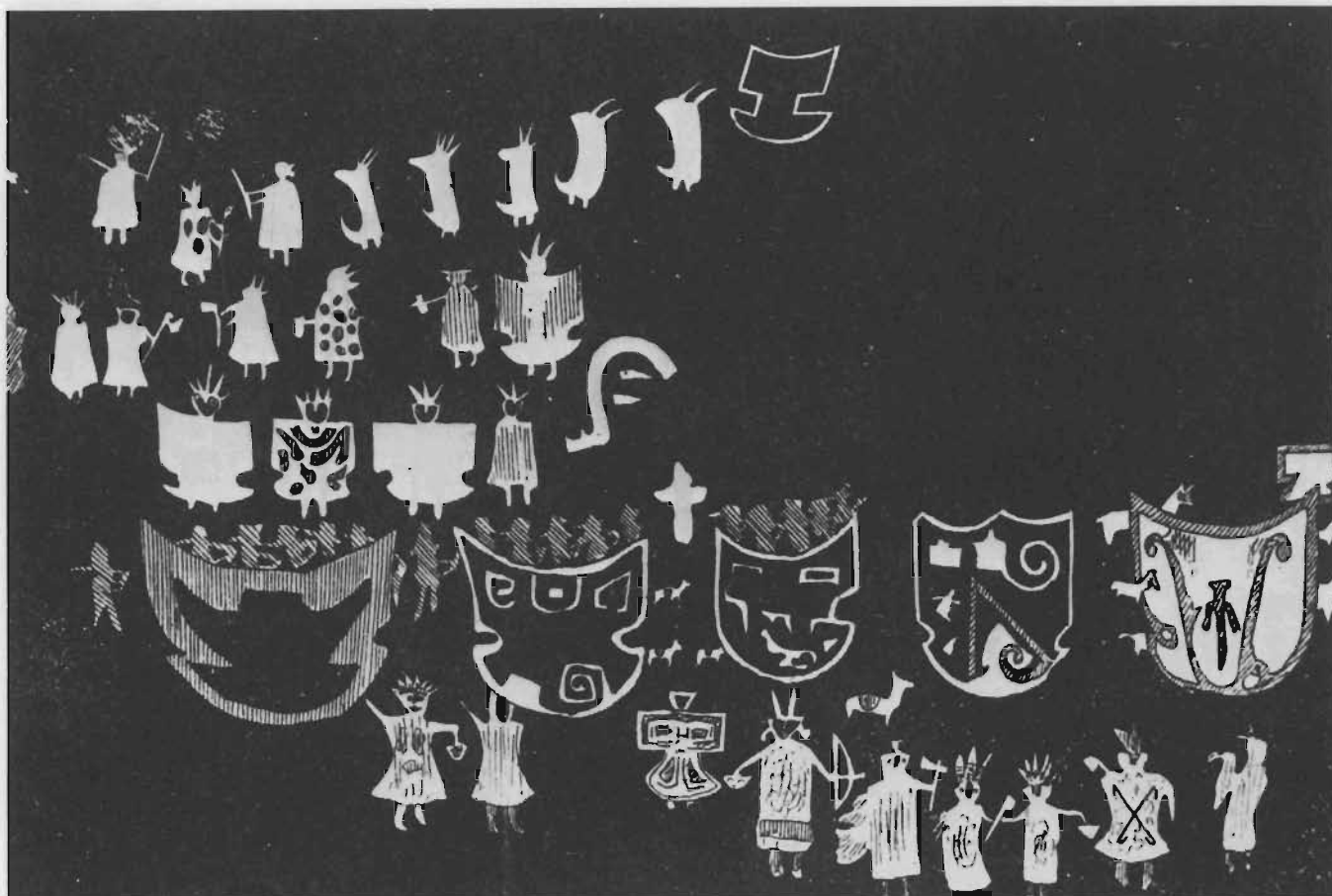
Quant au Sud, espace privilégié du soleil au zénith,  
*guerrier toujours triomphant et n'écoulant que son désir jamais comblé*  
il passait pour être bleu.

Cela dit, à ces couleurs primordiales, il s'en ajoutait d'autres, secondaires. Ainsi, l'Est pouvait aussi être conçu vert (ou bleu — *matlatli* — puisqu'un seul adjectif, en nahuatl, désigne ces deux couleurs) en référence au séjour de *Tlaloc*, dieu des pluies et de la végétation.

*Nul ne savait qu'au raide et muet cadavre du blanc succéderait le refrain du vert qui s'éveille en se frottant les yeux de tous ses oiseaux*  
ne renvoie à rien d'autre qu'à la course du soleil.

*Tlaloc* était aussi appelé *naualpilli*, le prince sorcier. Il semble que cette divinité redoutable, à la mâchoire armée de crocs, soit bien antérieure à l'arrivée des peuplades Nahuatl sur le haut plateau central.

*Tlaloc... ne cachait pas encore dans sa gueule de tigre  
... le tigre de la pluie réclamait son festin*



La grotte de Carahuasi,  
peintures

Il partageait le sommet du panthéon aztèque avec *Uitzilopochtli*, l'oiseau-mouche-de-gauche, c'est-à-dire du Sud, le soleil triomphant, dieu tribal des Mexicains. C'est lui qui conduisit son peuple pendant une migration de plusieurs siècles jusqu'au lieu où apparût un aigle, juché sur un cactus, dévorant un serpent: le lac de *Texcoco* où ils établirent leur cité lacustre *Mexico-Tenochtitlan*.

*Deux fois les flammes ont emplumé les cimes en deuil sans que le colibri sorcier ait encore vu celui que roussit son maître dévorer un glissement venu du plus profond d'une nuit sans seigneurs*

Cette image de Péret est sans doute des plus précieuses et des plus difficiles à décoder d'*Air mexicain*: "le colibri sorcier", c'est *Uitzilopochtli*, "celui que roussit son maître", l'aigle, *nahualli* du soleil, "le glissement venu du plus profond d'une nuit sans seigneurs" renvoie sans aucun doute au Serpent, vénéré chez tous les peuples d'Amérique, et cela, depuis les temps les plus reculés. Enfin, "deux fois les flammes ont emplumé les cimes en deuil" signifie que l'on a procédé deux fois à la cérémonie de la ligature des années en célébrant le feu nouveau; deux fois cinquante-deux ans, les Aztèques appelaient cela une vieillesse (*ueuetiliztli*). C'est la plus longue période de temps que les anciens Mexicains paraissent avoir considéré.

D'après le mythe, *Uitzilopochtli* serait né miraculeusement de *Coatlícue* (celle qui a une jupe de serpents), vieille divinité terrestre, d'une plume descendue du ciel. A peine né, tout armé de son

serpent de feu (*Xiuhcoatl*), il tue sa sœur, déité de la nuit et symbole de la lune, *Coyolxauqui*.

*sa sœur toujours languissante fait le gué pour nous préserver  
des hurlements épouvantés de l'ombre qui fait trembler nos os*

Il massacre peu après les *Centzon Mimixcoa*, les étoiles du Nord:

*L'oiseau sorcier né tout armé de la vierge à la jupe de serpents  
repousse d'une étincelle ses quatre cents ennemis excités par les  
souffles des ténèbres*

Si tout être humain est destiné à périr, en se mêlant aux brumes du néant, dans la demeure de *Mictlantecuhtli*, il a été créé, tout comme les dieux eux-mêmes par le couple primordial, *dei otiosi* de la dualité: *Ome Tecuhtli* et *Ome Ciuatl*:

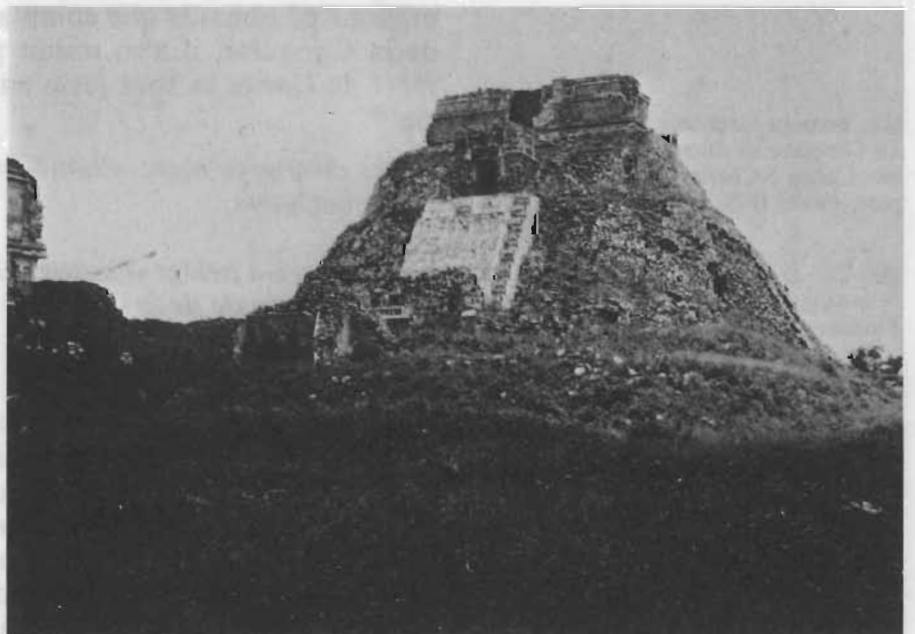
*Le chef de la dualité installa sa poussière de multiplication*

Ce sont là des dieux absents, relégués au treizième ciel, plus principes que divinités. Pour les Aztèques, plus charnellement présent apparaissait le soleil<sup>20</sup>, bien que né d'eux. A l'antique culte du feu, *Ueuteotl*, le vieux dieu, *le grand-père du feu*, nous dit Péret, se superposait l'image de la déité tribale *Uitzilopochtli*, jamais rassasié de cœurs et de sang. Une très belle image vient célébrer ce triomphe des Aztèques sur les autres peuplades du haut plateau, en illustrant l'appétit sans mesure de leur dieu

*La voix du sang brumeux parle un langage d'arc-en-ciel*

L'évocation des mythes Nahuatl se termine avec le retour du Serpent à Plumes. En effet, *Quetzalcoatl*, dont le nom servait à désigner les grands prêtres de *Tlaloc* et de *Uitzilopochtli* à *Mexico-Tenochtitlan*, est un être historico-mythique qui passe pour l'initiateur des lettres et des arts. La légende raconte qu'il fut le prêtre-roi de Tula (*Tollan*), la cité des Toltèques, peuple Nahuatl qui s'était fixé sur le haut plateau central quelques siècles avant l'arrivée des Aztèques. *Quetzalcoatl* avait interdit les sacrifices humains, mais il fut vaincu par les sortilèges de *Tezcatlipoca*, le

(20) On trouve dans les glyphes le soleil représenté sous la forme d'un papillon. Péret en utilise l'image: ... une herbe ... salue (la lumière) d'un papillon titubant qui la désigne pour l'offrande...



Pyramide d'Uxmal

miroir fumant; en fait, les Toltèques durent être submergés à leur tour par d'autres tribus barbares venues du Nord, apportant avec eux leurs dieux sanguinaires. Les Aztèques gardèrent de cette cité le souvenir de l'âge d'or. En quittant sa cité, *Quetzalcoatl* prophétisa son retour une année *ce-acatl* (un-roseau). En tant que dieu de l'Ouest, il passait pour être blanc et vieux, c'est-à-dire barbu. Lorsque Cortés arriva au Mexique, les indigènes crurent au retour du Serpent à Plumes, d'autant plus que 1519 était une année *ce-acatl*. "*Quetzalcoatl* (Kukulcan en pays maya), le dieu blanc et barbu, avait abandonné *Tollan* en se dirigeant vers l'Est et devait revenir par l'Est. Les Espagnols furent d'abord reçus comme ses envoyés<sup>21</sup>."

(21) Benjamin Péret, Introduction au *Livre de Chilam Balam de Chumayel*, éd. Denoël, Paris, 1955.

*Nul doute que le grand Serpent à Plumes las d'une migration sans espoir ne revienne vers son peuple aux yeux de cratère les mains pleines de fleurs à chants de cristal arrachés à la nuit et de fruits qui dorent la vie cueillis entre les deux étoiles qui jalonnent le sentier où du souvenir de Tollan sanctifié par des vagabondages guidés par des aigles et des jaguars l'avait chassé la fourberie d'un miroir fumant*

La figure symbolique de *Quetzalcoatl* est très complexe puisqu'il est à la fois le Vent (*Eecatl*), l'Etoile du matin et le soleil qui

*... entraîne dans son sillage de maïs en fleur des silhouettes vaporeuses de visages blancs à barbe de caverne abritant mille scorpions au dard dressé et des rumeurs impalpables de centaures s'ébrouant dans des hennissements issus d'un sol révolté*

La conquête du Mexique fut terriblement meurtrière. Les maladies apportées par l'homme blanc et surtout les bûchers de l'Inquisition décimèrent la population indienne. «Des vingt-cinq millions d'habitants que comptait le plateau mexicain à la veille de la Conquête, il n'en restait plus qu'à peine six millions à la mort de Cortés et tout juste un million à la fin du seizième siècle<sup>22</sup>.»

(22) Bernard Grunberg, Introduction à *La Conquête du Mexique*: lettres de Hernan Cortés à Charles Quint, éd. F. Maspero, Paris, 1979.

*Les étrangers n'ont allumé que des bûchers pour ceux que le soleil enchante*

*... les blancs à pelage d'hostie qui avec l'eau<sup>23</sup> ont fait entrer dans les têtes la taupe de la faim et le fouet du patron nourri d'indiens morts*

(23) Cf. *Livre de Chilam Balam*, part. "Chronique des blancs" (op. cit.): "(Don Francisco de Montejo) donna leurs villages aux blancs, «hommes de Dieu», durant l'année où arrivèrent les pères, quatre ans après l'arrivée des blancs. Il commença à «entrer de l'eau sur la tête des hommes.»"

Benjamin Péret, à n'en pas douter fut très sensible à ce massacre qui profita exclusivement à la couronne espagnole et surtout à l'Eglise. "Au Mexique, comme ailleurs, laïcs et religieux se partageaient en effet la besogne d'asservissement des Indiens. Les premiers pillaient et tuaient au nom du roi très catholique et du droit du plus fort, tandis que les seconds torturaient au nom du dieu représenté par la sainte Inquisition<sup>24</sup>."

(24) Benjamin Péret, Introduction au *Livre de Chilam Balam*, op. cit.



Statue art aztèque

(25) Cf. *Livre de Chilam Balam*, part. "La Conquête" (op. cit.): "Mémoire des katuns et des années où fut, pour la première fois, conquis le pays de Yucatan par les seigneurs blancs, hommes blancs. Que dans le *onze Ahau katun* il arriva qu'ils s'emparèrent de la Porte de l'Eau, *Ecab*. De l'Orient, ils sont venus. On dit que, lorsqu'ils arrivèrent, leur premier déjeuner fut d'anones. C'est pourquoi on les a appelés "étrangers mangeurs d'anones". "Seigneurs étrangers suceurs d'anones", fut leur nom..." Ainsi les images en italiques dans *Air mexicain* proviennent de la traduction que fit Péret du *Livre de Chilam Balam*.

(26) Cf. *L'envers de la Conquête*, textes indigènes rassemblés et présentés par Miguel León Portilla, traduit de l'espagnol par J.-P. Cortada, éd. Fédérop, Lyon, 1977.

On ne redira jamais assez la responsabilité écrasante de l'Eglise qui organisa un tel génocide. On ne répétera jamais assez que c'est toujours cette même Eglise qui, après avoir béni depuis les armées d'Hitler sous le pontificat de Pie XII, feint maintenant de s'apitoyer sur la misère du monde. L'anticléricalisme de Péret n'était pas une "fantaisie d'artiste", comme certains pourraient le laisser entendre, mais entière lucidité. Dans le Mexique d'aujourd'hui où l'on sait quelle triste part est faite aux indigènes, cet anticléricalisme rejoignait chez Péret la lutte politique que jamais il ne cessa de mener. Du reste, les Indiens eux-mêmes nourrirent un vif ressentiment contre ces "mangeurs d'anones"<sup>25</sup>. La Conquête espagnole fut ressentie par eux bien plus que comme un fait de guerre. Avec le bûcher de l'Inquisition, les baptêmes forcés signifièrent la négation même de leur être culturel. C'est en ces termes que s'exprimèrent les sages et les prêtres aztèques survivants du massacre devant les premiers franciscains arrivés en Nouvelle-Espagne en 1524:

...  
*Ce n'est peut-être qu'à la perte, qu'à la destruction,  
 que nous serons conduits;*  
 ...  
*nous sommes destinés à périr, nous sommes mortels,  
 laissez-nous donc mourir,  
 laissez-nous périr,  
 car nos dieux déjà sont morts*<sup>26</sup>."

Ainsi, *Air mexicain* ne doit pas seulement se concevoir comme l'évocation des mythes aztèques. Il ne s'agit pas pour Péret d'exalter un thème poétique inédit dans la poésie française; ce long poème doit aussi être entendu comme un cri de guerre, qui dénonce l'infamie (passée, présente et à venir) et trouve son seul écho dans la révolte. Et c'est dans ce sens que l'on doit comprendre les attaques anticléricales qui jalonnent le poème, avec les "assauts de curés crochus", avec "l'abjecte croix qui supprime (et qui) lance des feux de supplice et l'hostie variolée (qui) pourrit celui qu'elle touche", avec ces "hommes aux paroles de péché vêtus de robes de boue grasse... (qui) torturent au nom d'un monarque agenouillé devant deux baguettes entrecroisées".

Dans l'introduction au *Livre de Chilam Balam*, on peut lire clairement que Benjamin Péret regrette ce temps où "ce peuple n'entretenait pas avec le monde extérieur de simples rapports de nécessité, mais (où) chaque homme y adhéraient par toutes les fibres de son être, qu'il n'avait pas songé à dissocier au bénéfice exclusif de la raison. Mieux encore, continue Péret, il me semble que l'homme et le monde s'interpénétraient plus intimement que dans nulle autre civilisation..."

La toute dernière partie d'*Air mexicain* exprime cette perte de sens que conférait à la nature la pensée mythique:

*Printemps plus jamais tu ne seras écorché  
 et toi maïs vert plus jamais tu ne seras honoré...*

Seule la révolte pourra redonner souffle et vie à ce rapport au monde, désaliénant le peuple de l'idéologie fondée sur la foi servant le profit.

Le Mexique a traversé depuis la Conquête de nombreux espoirs de libération qui, toujours, ont échoué: — l'Indépendance, dont les conséquences profitèrent surtout aux Etats-Unis qui annexèrent près de la moitié du territoire de l'ancienne Nouvelle-Espagne, du Texas à la Californie:

*Hélas ceux qui hument du porridge écoutent dans les montagnes qui dissimulent le sommeil de l'or d'en haut tinter celui d'en bas*

— la Réforme et la dictature de Porfirio Diaz qui lui succède:  
*...un jour délivré des brouillards aux ventouses suspectes attend que Juarez l'épouille et disperse les vols noirs dégoulinant de latin*

*Rien n'y fait L'homme qui vit du soleil battant la charge est devenu un champion de cave pour les rats de la terre et la terre meurt de faim tandis qu'un crapaud enfle jusqu'à se croire général de ses pustules<sup>27</sup>*

— enfin, la Révolution dont il ne retient que la figure de Zapata:  
*Mais une voix d'alouette éblouie s'élève du sol baillonné...*

*... Zapata fait lever la moisson à jamais mûre des chants déshérités...*

(27) Il est à noter que Péret, pour évoquer le dictateur, utilise le registre propre à *Je ne mange pas de ce pain-là*.



Tenochtitlan,  
vase figurant une divinité

(28) A propos de monument, il en est un à Paris, place de Mexico, où s'élève un buste de Miguel Hidalgo, l'initiateur de l'Indépendance et "Père de la Patrie", comme il est écrit sur le socle. Il sera sans aucun doute intéressant de remarquer que son regard se dirige vers un horizon entravé, rue de Longchamp qui porte bien mal son nom, par de hautes façades de maisons on ne peut plus bourgeoises. Son œil droit embrasse la devanture d'une boulangerie-pâtisserie, tandis que du gauche, il paraît lorgner une caisse d'épargne. Quelle démonstration, ô combien éloquente! voulait-on offrir aux Parisiens des efforts de celui qui jamais ne devait connaître les effets d'une révolution dont il fut pourtant le naïf instigateur?

(29) Ainsi, un même verbe *tonaltia* dont on retrouve la racine dans *Tonatiuh* (le soleil) signifie à la fois chauffer et sacrifier. Pour que l'astre prodigue son énergie, le sacrifice devait apparaître pour le Mexicain comme l'évidence même. De même, *xipeua* veut dire écorcher et peler un fruit. Le grand dieu yopi *Xipe-Totec* (notre seigneur l'Ecorché) pour lequel on sacrifiait des victimes dont prêtres et pénitents revêtaient la peau, était une divinité agraire qui veillait au renouveau de la nature. Pour obtenir un fruit que l'on pèle, c'est-à-dire propre à être consommé, il s'imposait donc d'écorcher une victime. Ou encore, lors des rites consacrés à la déesse du jeune maïs *Xilonen* (de *xilotl*, le jeune épi de maïs), la sacrifiée avait la tête tranchée; mais *Quechcotona* peut se traduire par "couper la tête de quelqu'un" et "cueillir un épi avec la main", etc... Sans doute s'avérerait-il intéressant d'étudier plus à fond ces "jeux de mots" inhérents à la langue aztèque et leur conséquence en matière de rite et de croyance.

(30) Cf. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Librairie Plon, Paris, 1962: "La pensée mythique édifie des ensembles structurés au moyen d'un ensemble structuré qui est le langage..."

(31) F. Boas, "The Origin of Totemism", *American Anthropologist*, Vol. 18, 1916, cité par Cl. Lévi-Strauss (op. cit.).

Révolution toujours trahie, Pancho Villa, après s'être lui-même vendu, trouve la mort dans un attentat, tandis que Zapata qui avait repris le chemin de la guerre contre l'injustice et la trahison des dirigeants, devait connaître le même sort dans l'état de Morelos où s'élève maintenant un monument commémoratif<sup>28</sup>. De fait, rien n'y fera: la dernière "laisse" de Péret est toute tendue par une juste colère vers une liberté que l'on attend toujours.

Voilà donc le schéma et quelques clés propres à déchiffrer *Air mexicain*. Qu'on ne s'y trompe pas: nous n'avons pas voulu limiter ce chant à nos remarques. Nous espérons du moins que cet article aura su montrer que Benjamin Péret connaissait fort bien la mythologie des peuples de l'Anahuac et du Yucatan. Que l'on se replonge dans l'Introduction du *Livre de Chilam Balam* ou dans celle de *Anthologie des mythes, contes et légendes d'Amérique* pour s'en assurer! En outre, il est à peu près certain que Péret avait acquis au Mexique une grande connaissance du nahuatl, assez bonne, du moins, s'il ne pouvait la parler couramment (?), pour en apprécier la richesse sémantique. Or, cette richesse est toute fondée sur des associations analogiques. C'est la structure même de cette langue qui pourrait en grande partie expliquer ou refléter la forme de pensée très originale de ce peuple à l'œuvre dans l'élaboration de sa mythologie<sup>29</sup>. C'est la langue qui offre la possibilité de telles correspondances et dont l'utilisation par Benjamin Péret a provoqué l'unicité d'*Air mexicain*, et non, selon nous, la providence d'on ne sait quel "inconscient collectif"<sup>30</sup>.

Enfin, le lecteur assidu de Péret n'aura pas manqué de remarquer le registre et l'emploi particuliers du vocabulaire utilisé dans ce chant qui contraste avec le matériel "habituel" de sa production poétique. Ici, nous n'avons pas affaire à des objets soudainement mus d'une vie et d'un pouvoir caractéristiques de l'univers sensible du poète. Dans *Air mexicain*, ce sont les astres, les éléments, les plantes et les animaux qui apparaissent le plus en des images au sein desquelles le profane aurait du mal à reconnaître ses petits, et que notre étude, du moins nous l'espérons, aura montré qu'il ne faut pas prendre pour du pain blanc.

S'interrogeant sur la nature de la pensée mythique, Boas concluait en 1914 que "le problème essentiel était de savoir pourquoi des récits qui concernent les hommes manifestaient une si grande et constante prédilection pour les animaux, les corps célestes, et autres phénomènes naturels personnifiés<sup>31</sup>". Voilà une question à laquelle nous ne prétendons pas répondre mais qui révèle cependant que Benjamin Péret a su, dans *Air mexicain* jouer le jeu de cette pensée mythique, en ce qu'il s'est laissé traverser par elle au point qu'il est arrivé à reproduire la structure de son discours. Pour s'en convaincre, une lecture du texte de *Chilam Balam* traduit par le poète suffira à mettre en évidence la parenté de ce discours avec celui d'*Air mexicain*.

"Il est remarquable, écrit Jean-Louis Bédouin, que pour pénétrer au cœur même de la vie mexicaine, de son histoire, de ses mythes, Péret n'ait qu'à recourir aux mots de tous les jours, au français parlé, qu'il rend, par la vertu de ses images, l'égal du verbe mythique..."





PROCLAMATION  
\$5,000<sup>00</sup> REWARD

**FRANCISCO (PANCHO) VILLA**

ALSO \$1,000. REWARD FOR ARREST OF  
CANDELARIO CERVANTES, PABLO LOPEZ,  
FRANCISCO BELTRAN, MARTIN LOPEZ

ANY INFORMATION LEADING TO HIS APPREHENSION WILL  
BE REWARDED.

MARCH 9, 1916

CHIEF OF POLICE  
Columbus  
New Mexico

En fait, c'est Péret qui s'est fait véhicule de cette pensée mythique et ses images en attestent le jeu analogique. Quant au "français parlé" (?), il va de soi que c'est dans cette langue que s'est exprimé le poète, langue qui s'est trouvée profondément altérée par le mythe dont Péret s'est fait médiateur. Il y aurait d'ailleurs possibilité d'étudier cette altération dans le style d'*Air mexicain*.

La particularité d'*Air mexicain* pourra donc se révéler comme la projection sur le mode poétique des diverses préoccupations de Benjamin Péret. Ce chant, ainsi perçu, apparaît comme une synthèse — unique —, il est vrai, dans l'œuvre de Péret, d'une part de son "travail de poète", puisque *Air mexicain* demeure avant tout un poème, d'autre part de ses recherches dans le domaine mythologique qui apparaissent, ailleurs que dans ce chant, sous la forme de discours théoriques dans les introductions à l'*Anthologie des mythes, contes et légendes d'Amérique* et au *Livre de Chilam Balam* de Chumayel, et dans des articles<sup>32</sup>; enfin de son combat politique dont l'anticléricisme se fait ici l'écho. "S'il n'est de belles églises que tendant à la ruine ou en tout cas impropres au culte, une pyramide ne se conçoit, au contraire, que dressant sa pointe vers le ciel qu'elle vise, supplique, exaltation et menace tout à la fois. Ses constructeurs ont voulu, c'est clair! élever leur montagne à la gloire du soleil divin qui les animait pour imiter la terre, entité protectrice qui les nourrissait et les préservait encore par delà la mort<sup>33</sup>."

C'est qu'en fin de compte, *Air mexicain* peut passer pour l'inverse de *Je ne mange pas de ce pain-là*. Benjamin Péret évoque dans le premier tout ce vers quoi il aspire tandis que dans l'autre il étale pour notre écœurement, tout ce qu'il déteste.

Le fait, évoqué plus haut, que ce soit au Mexique que s'est opéré cette synthèse, témoigne ainsi de la rencontre non seulement de cet homme avec lui-même mais aussi du Mexique, terre indienne, et du médium que lui fut Péret... et d'ailleurs comment aurait-il pu en être autrement puisque "personne ne pourra éviter que, dans les jours des grands soleils, se laisse aller sur eux la paroles des sacerdotés mayas...?"<sup>34</sup>

(32) Benjamin Péret, "Les Sacrifices humains dans l'ancien Mexique", article paru dans la revue *Neuf* n° 2, Noël 1950.

(33) Benjamin Péret, Introduction au *Livre de Chilam Balam*, op. cit.

(34) *Livre de Chilam Balam de Chumayel*, Part. "Livre de la Vaticination", op. cit.

Jean-Marc Debenedetti,  
avril 1981.

## Les sacrifices humains dans l'ancien Mexique

par Benjamin Péret

Neuf, n° 2, Noël 1950.

“...Moi, le dieu, je suis revenu de nouveau, je suis revenu de nouveau au lieu qui abonde en sacrifices sanglants ; là-bas, lorsque le jour vieillit, je suis venu comme un dieu.

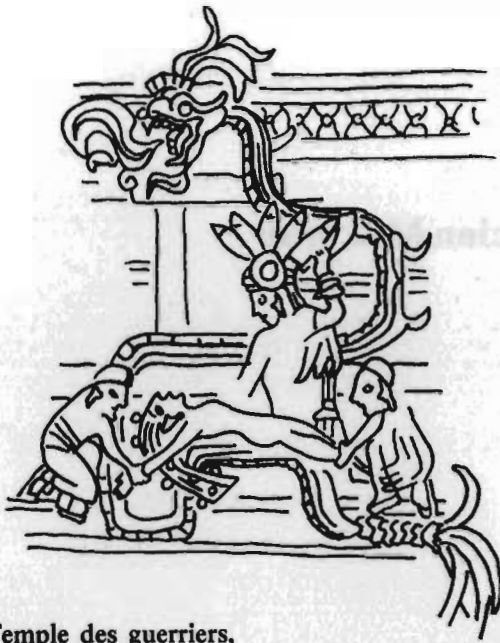
“Ton œuvre est celle d'un noble magicien ; tu t'es véritablement fait un être de notre chair, tu t'es fait toi-même et qui ose te provoquer ?”

Ainsi chantaient guerriers et sacerdotés aztèques après avoir offert leur propre sang à Tlaloc, le dieu de la pluie, qui, mécontent des hommes, pouvait, à son gré, rester au-delà de l'horizon dans son paradis de nuages invisibles et livrés à des luttes intestines, cependant que le flamboyant seigneur du ciel, dispensateur de toute vie, la retirait à la nature pour affamer les hommes ; à moins que, vainqueur de son rival fulgurant, il n'étendit partout son eau pour le noyer toute une saison et punir les hommes de leurs hommages inégaux.

Pendant que chants et danses continuaient au pied de la pyramide, là-haut, la cérémonie continuait dans le temple aux murs maculés de sang séché où les encensoirs mêlaient leur fumée suffocante aux relents de chair brûlée et de sang décomposé dont les idoles étaient enduites. Les sacerdotés, vêtus d'une longue tunique noire et décorés d'ornements fantastiques, les cheveux collés par le sang coagulé des pénitences qu'ils s'étaient infligées, saisissaient une victime destinée au dieu. Deux d'entre eux, tenant le supplicié par les bras et deux autres par les pieds, ils le plaçaient sur la pierre des sacrifices, dont la décoration symbolique disparaissait sous l'épaisse couche de sang des sacrifices antérieurs. Le cinquième sacerdote lui ouvrait alors prestement la poitrine avec un

couteau d'obsidienne à manche somptueusement orné des attributs de la divinité. Il arrachait ensuite le cœur du supplicié qu'il présentait au dieu et à la foule en délire pour le jeter enfin dans le récipient de pierre sculptée où il était aussitôt brûlé pendant que le corps – dont la tête tranchée devait être exposée dans une enceinte spéciale située derrière le temple – était jeté au pied de la pyramide. Et la seconde victime était déjà étendue sur la pierre sinistre, car toute fête religieuse de quelque importance comportait un sacrifice de victimes humaines dont le nombre variait avec le rang de la divinité et le faste de la cérémonie.

Un chroniqueur espagnol rapporte que Ahuizotl, le chef aztèque de Tenochtitlan – le Mexico actuel – en montant sur le trône, en 1486, voulut offrir à Huitzilopochtli (colibri sorcier), principale divinité solaire et guerrière de sa tribu, un sacrifice dont la pompe et l'ampleur effacerait tout ce qu'on avait vu jusqu'ici. Il s'agissait d'inaugurer somptueusement le grand temple qui venait d'être achevé et consacré à ce dieu. Pour mener à bien son projet, Ahuizotl requit l'aide du souverain de Texcoco, Netzahualpilli, et les deux chefs, à la tête de leurs guerriers, s'en furent mener, dans la région d'Oaxaca, une campagne de deux années qui leur permit de ramener 20 000 prisonniers. Rentrés à Tenochtitlan, les deux alliés donnèrent le signal de l'immolation des captifs placés sur une double file en arrachant le cœur des deux premiers et les sacerdotés et dignitaires civils autant que militaires leur succédèrent selon leur rang, poursuivant jusqu'à la dernière victime, le sacrifice qu'ils avaient inauguré.

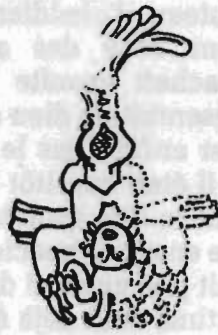


Temple des guerriers,  
Chichén Itzá

Temple des jaguars, Chichén Itzá  
Renaissance Maya



Sacrifice humain



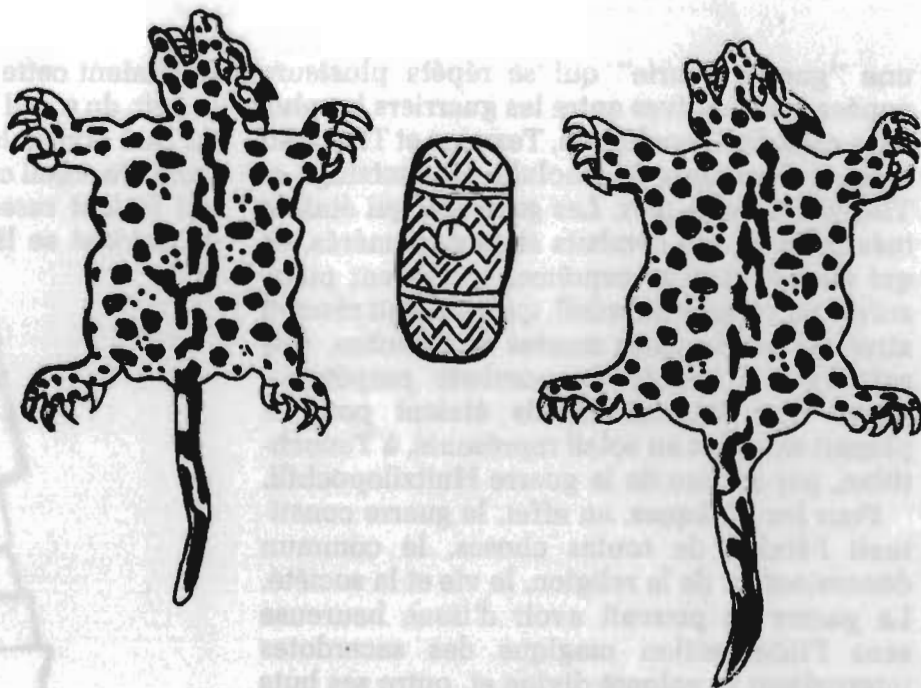
Stèle 11, Piedras Negras.  
Civilisation maya, ancien empire, an 731

Si l'on sait que l'Olympe des Aztèques était peuplé d'une dizaine de divinités de première grandeur et d'une cinquantaine de moindre envergure, exigeant pour la plupart un tribut quasi quotidien de victimes humaines, on imagine aisément le relent de charnier qui se dégageait des multiples temples de Tenochtitlan et du plateau central mexicain. Aucun autre peuple d'Amérique n'a porté à un aussi haut degré que les Aztèques le goût des sacrifices humains.

Tous les jours et, dans la journée, chacune des treize heures considérées comme diurnes et les neuf heures nocturnes étaient sous la protection d'un dieu d'autant plus exigeant qu'il occupait un rang plus élevé dans la hiérarchie mystique. En outre, les sacerdotes préposés aux principales divinités se livraient à une surenchère perpétuelle dans le but de faire valoir leurs services en tant qu'interprètes de la divinité et, par suite, d'accroître leur influence sur le pouvoir civil qui n'entreprenait rien sans le secours de la religion, ainsi que la terreur, autant mystique que matérielle, que celle-ci et ses représentants faisaient régner sur le peuple.

Certains sacrifices humains, tel celui offert pendant la fête périodique du dieu du feu, revêtaient un caractère particulièrement épouvantable. Les prisonniers de guerre et ceux qui les avaient capturés, participaient à une danse en l'honneur de Huehuateotl, le dieu du feu, et le lendemain, les premiers étaient conduits au sommet de la pyramide où les sacerdotes leur lançaient au visage une poudre qui les anesthésiait à moitié. Après avoir préparé un grand feu, ils s'emparaient chacun d'un prisonnier, lui liaient les mains et les pieds et se le mettaient sur le dos. Ils célébraient alors une danse macabre autour du bûcher, puis, un par un, jetaient leur charge dans les flammes. Enfin, avant que la mort n'eût mis fin aux souffrances des suppliciés, ils les retiraient du brasier avec un grand crochet et leur arrachaient le cœur.

Le sacrifice annuel au dieu du printemps, Xipe, l'Ecorché, ne manquait pas non plus d'atrocité. Ce dieu, qui est représenté, dans ses images de céramique et de pierre, habillé d'une peau humaine symbolisant la verdure nouvelle de la nature, recevait l'hommage de captifs qu'on introduisait dans le temple à coups de fouet. Les sacerdotes, après les avoir écorchés vifs, revêtaient leur peau sanglante et dansaient devant les fidèles qui se faisaient saigner les



oreilles et diverses autres parties du corps en chantant les hymnes du dieu.

La cérémonie principale en l'honneur de Tezcatlipoca, le dieu du ciel, présentait un contraste saisissant avec les précédentes, bien qu'elle comportât elle aussi un sacrifice humain. Un an avant sa célébration, on choisissait le prisonnier de guerre le plus beau et le plus vaillant. Les sacerdotes lui enseignaient des manières élégantes et, pendant qu'il se promenait en jouant de la flûte, il recevait les hommages dus au dieu qu'il était censé incarner provisoirement. Un mois avant le sacrifice, quatre vierges ravissantes, vêtues en déesses, devenaient ses épouses et comblaient tous ses désirs. Le jour de sa mort, il faisait ses adieux à ses compagnes sanglotantes pour prendre la tête d'une procession débordante d'allégresse et entrecoupée de festins. Il faisait ensuite son dernier adieu au cortège et pénétrait dans un petit temple de Tezcatlipoca, accompagné des huit sacerdotes qui l'avaient attendu toute l'année. Ceux-ci le précédaient et, tandis qu'il gravissait les degrés de la pyramide, il brisait à chaque pas une flûte dont il avait joué pendant l'époque heureuse de son incarnation. Au sommet, les sacerdotes le plaçaient sur la pierre des sacrifices et lui arrachaient aussitôt le cœur.

Tous les grands dieux exigeaient en effet le sacrifice de prisonniers de guerre, tandis que les divinités secondaires et les cérémonies moins solennelles ne réclamaient que des cœurs d'esclaves. On s'explique alors aisément que les

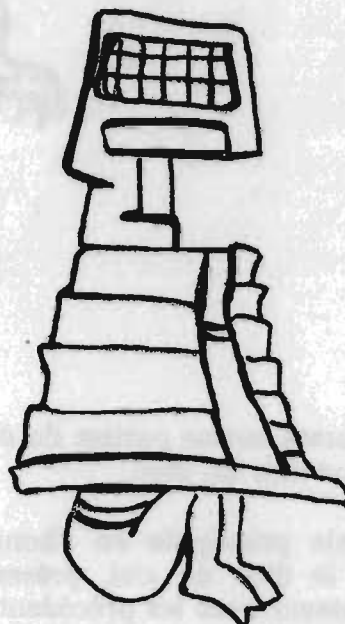
deux siècles de l'histoire aztèque proprement dite soient tout entiers composés d'une suite de guerres presque ininterrompues, menées par ce peuple contre leurs voisins et rivaux. Cette combativité les conduisit à dominer tout le centre du Mexique, de l'Atlantique au Pacifique, et les entraîna à des expéditions guerrières jusqu'aux confins de l'actuel Guatemala. Cependant, malgré cela, le service divin n'était pas assuré avec la régularité que réclamaient les principaux dieux par la voix menaçante de leurs sacerdotes, si bien qu'il fallut très tôt recourir à la pratique singulière de la "guerre fleurie". Il était d'ailleurs bien difficile que ce service fût assuré au gré des sacerdotes puisque les Aztèques, imitant sans s'en douter l'antiquité européenne, adoptaient fréquemment les divinités des tribus qu'ils avaient subjuguées, si bien que leur panthéon s'enrichissait sans cesse de nouveaux dieux réclamant leurs sacrifices sanglants.

La "guerre fleurie" – qui n'était pas sans analogie, superficielle du moins, avec les tournois du Moyen Age – était menée par les deux ordres guerriers des Aztèques : les chevaliers aigles protégés par Huitzilopochtli et les chevaliers jaguars de Tezcatlipoca. Lorsque des guerres véritables ne permettaient pas d'assurer aux dieux, à commencer par celui du soleil, un tribut normal de victimes et peut-être aussi afin d'éviter les désordres économiques que ces guerres entraînaient, les chevaliers des deux ordres guerriers concertaient un combat réel avec leurs pairs des tribus voisines. On connaît

une "guerre fleurie" qui se répéta plusieurs années consécutives entre les guerriers les plus valeureux de Tenochtitlan, Texcoco et Tlacopan d'une part et ceux de Cholula, Huexotzingo et Tlaxcala d'autre part. Les guerriers qui étaient tués pendant ces combats étaient incinérés, ce qui était l'honneur suprême, et allaient poursuivre au paradis du soleil, qui leur était réservé ainsi qu'aux femmes mortes en couches, une existence enivrante de combats perpétuels. Quant aux prisonniers, ils étaient pour la plupart sacrifiés au soleil représenté, à Tenochtitlan, par le dieu de la guerre Huitzilopochtli.

Pour les Aztèques, en effet, la guerre constituait l'étalon de toutes choses, le commun dénominateur de la religion, la vie et la société. La guerre ne pouvait avoir d'issue heureuse sans l'intervention magique des sacerdotes interprétant la volonté divine et, outre ses buts matériels, était destinée à capturer des prisonniers pour les sacrifices, sans lesquels le cours normal de la nature subissait des perturbations au plus haut point préjudiciables aux hommes. Ainsi s'était constituée une sorte de cercle vicieux. Les dieux montraient leur bienveillance aux Aztèques qui les avaient honorés en leur permettant d'étendre leur domination à la plus grande partie du Mexique et ceux-ci, en retour devaient offrir des cœurs aux dieux pour conserver leurs faveurs. Les forces naturelles que leur religion symbolisait, étaient, à leurs yeux, en conflit permanent et leurs mythes

reflétaient cette lutte incessante du jour contre la nuit, du soleil levant contre le soleil couchant, du Sud contre le Nord, de la chaleur contre le froid, du soleil contre la pluie. Jusqu'aux étoiles qui étaient rassemblées en armées d'Orient et d'Occident se livrant un combat sans fin !



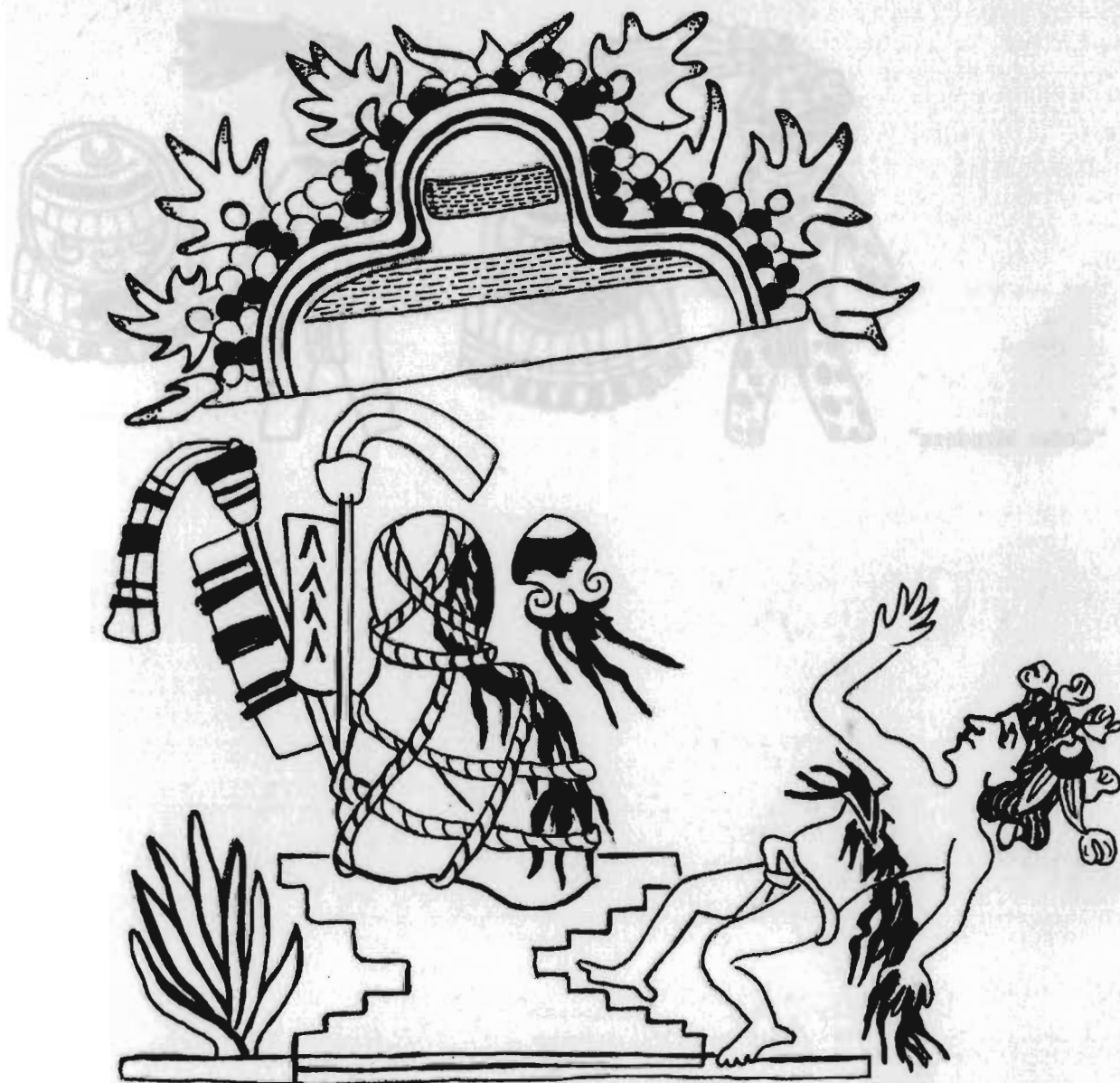
Les sacrifices humains semblent, dans cette partie de l'Amérique, avoir leur point d'irradiation sur les hauts plateaux mexicains et leur début remonte à coup sûr à une haute antiquité. Par contre, les Mayas, si l'on s'en tient aux témoignages fournis par leurs ruines et les recherches archéologiques auxquelles elles ont donné lieu, n'ont dû y recourir qu'assez tard, peut-être au contact épisodique de ces populations des hauts plateaux, et à de rares occasions. Tout ce qu'on sait de la religion de ce grand peuple donne à penser qu'elle reposait, dans les premières phases de sa civilisation, sur un culte du temps dans ses multiples manifestations et divisions, dont la sérénité reste sans équivalent en Amérique. Sur les innombrables monuments de cette époque qu'on a découverts au sud du Mexique et au Guatemala, on n'a trouvé, en effet, que deux stèles, toutes deux dans ce dernier pays, à Piedras Negras, datées de 731 et 761, où des sacrifices humains sont figurés. Avec le X<sup>e</sup> siècle, est venue l'émigration des Toltèques chassés des hauts plateaux par les barbares, au nombre desquels comptaient alors les Aztèques qui devaient leur emprunter les principaux éléments de leur culture et de leurs mythes. Les envahisseurs avaient amené



avec eux les sacrifices humains qui se répandirent alors dans tout le pays maya. Encore n'en trouve-t-on, pour près de six siècles, que six témoignages "écrits", bien qu'on sache à n'en pas douter qu'ils étaient alors très fréquents. Des manuscrits hiéroglyphiques, probablement antérieurs de peu d'années à la conquête espagnole, nous en montrent deux ; les fresques de Chichén Itzá et un disque en or découvert, avec un grand nombre de squelettes, dans le puits des Sacrifices de ce grand centre cérémoniel, nous en apportent d'autres preuves.

La pratique des sacrifices humains, avec toute l'horreur qui s'y attache, ne manquait pas cependant d'une signification profonde car le comportement social et religieux des Aztèques

tendait, en définitive, à la conservation de l'existence humaine et à assurer le bien-être de la population. De cette aspiration, irréalisable pour eux sans le secours des dieux, vient l'idée de leur offrir en témoignage de reconnaissance, le plus inappréciable de tous les biens, la vie humaine dont le cœur est l'expression même. On peut à juste titre épiloguer sur le caractère paradoxal du moyen employé, mais il est évident qu'il répond au fameux principe machiavélique probablement non formulé : la fin

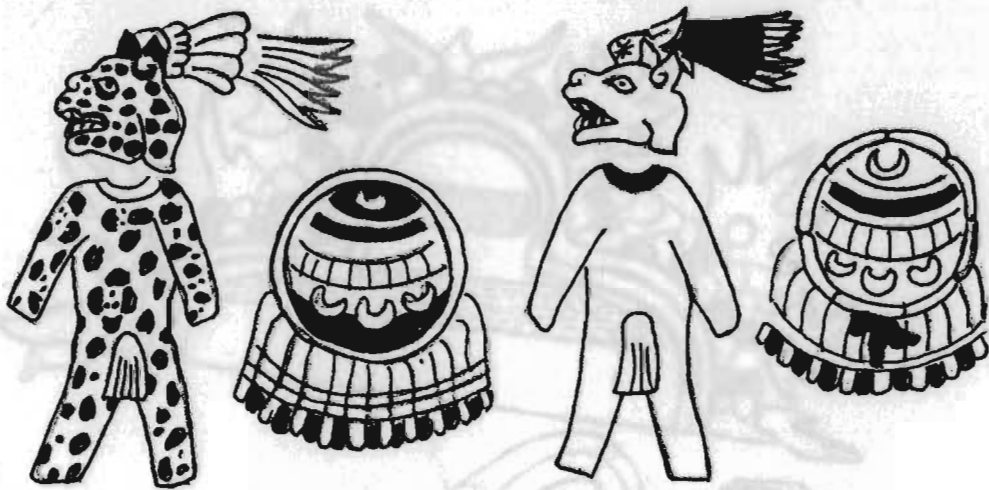


justifie les moyens. Mais, pour les Aztèques comme pour tous ceux qui, au cours des âges, ont sacrifié à cette maxime, le moyen n'a pas tardé à devenir une fin. Le but initial a disparu dans les lourdes fumées d'encens et l'âcre senteur des cœurs brûlés. Les sacrifices humains ont vite pris une place exclusive dans les préoccupations religieuses des Aztèques. La conservation de la vie et le bien-être des hommes se sont évanouis sous le fatras du rituel inventé et compliqué à plaisir par les sacerdotes à leur seul bénéfice.

A l'arrivée de Cortés, les tribus aztèques, terrorisées par les cataclysmes annoncés par les prophètes, affaiblies et divisées par des siècles

de luttes intestines, ne purent opposer à l'envahisseur qu'une résistance dérisoire, eu égard à la densité de la population (la seule ville de Tenochtitlan comptait alors plus de deux cent mille habitants), et le christianisme s'imposa, détruisant toute la culture aztèque. Les divinités anciennes ne reçurent plus leur tribut traditionnel de cœurs sanglants, mais les Indiens continuèrent d'être sacrifiés, désormais sur les bûchers offerts par l'Inquisition au nouveau dieu qui, par la voix de ses prêtres continuait d'affirmer que la fin justifie les moyens.

*Benjamin Péret.*



“Codex Mendoza”





# Lettres à Georges Henein



Cher ami,

C'est honteux, je ne réponds pas depuis  
l'hier à votre lettre de Lausanne, mais j'ai été en route à Paris  
et depuis la fin est arrivée... Je regrette beaucoup de ne pas vous avoir  
vu avant votre départ pour vous parler de votre idée de poème en collaboration.  
Apollinaire avait déjà fait cela, d'une autre manière, il est vrai. Tous les collabo-  
rateurs étaient réunis pour la composition des poèmes qu'il retouchait ensuite.  
(Voyez "Lundi une Christine", le "fermier", "Les travers d'Europe", etc.) Par ailleurs  
à l'époque de Dada nous avons fait de nombreux essais dans ce genre. Etait-ce  
à cause de la diversité des personnalités (Breton, Tzara, Ribemont-Dessaigne, Soupault  
et moi), à cause de leur place particulière dans le ~~champ~~ <sup>champ</sup> intellectuel ou parce que  
tous les participants étaient intellectuels et plus ou moins poètes, cela n'a rien d'original  
à ce sujet, d'ailleurs, que les "cadavres exquis" faits par des peintres <sup>exclusivement</sup> ~~seulement~~  
intéressant que ceux où la majorité des participants n'a aucune qualification plastique.  
L'élément de désaccord serait-il introduit par les collaborateurs non qualifiés  
poétiquement? Je ne saurais le dire car j'en ai peu fait d'expérience dans ces conditions.  
Enfin, ami de vous dire cela brièvement dans une lettre rapide, j'aurais pré-  
féré vous parler de cela à vive voix mais les événements m'en ont empêché.

Breton naturellement est mobilisé; métrien aussi, Breuvel également, et c'est  
tout. Je suis provisoirement subit et je m'en félicite bien que je sois chômeur et que l'on  
à cause de faire ses devoirs car il n'y a aucun moyen de trouver un travail, sauf à la  
maison, c'est tout dire...  
Même le de dieu par Breton, moi et peut-être vous avec nous restent où ils  
en étaient et enserment malgré tout l'opinion que vous leur avez entendue exprimer.

Si nous sommes arrêtés: propos de faitiste, Mayoul également: objection de conscience. Peut-être  
pourry - vous, dans votre pays, dire ce que vous en pensez et ce que vous pensez en général de tout  
ce qui se passe.

Et votre tableau? Comment puis-je faire pour le voir parviens? Dites-le  
moi, car sait-on jamais avec ces événements.

De toute manière je devrais beaucoup plus vous m'écrire afin que je sache  
au moins si cette lettre vous est parvenue - la poste est si capricieuse ces temps-ci! -  
et pour maintenir des relations que j'aimerais ne pas être limitées à une correspondance.

Amicalement  
Cher ami très affectueusement votre

Benjamin Péret  
37 rue Friedland

Cher ami,

Le projet de revue dont vous entretenait Calas n'a pas abouti pour des raisons trop longues à exposer ici. D'abord je crois que le moment n'est pas propice, prématuré surtout. C'était, je crois, l'avis de beaucoup de nos amis. Par ailleurs le Eluard, Heguet & C<sup>ie</sup> publient une sorte de petit papier de chiotte inséré dans "Cahiers d'Art". Il y a tout avantage à les laisser s'embarquer, et ils ne peuvent pas manquer de le faire à cause de la position semi-stalinienne d'Eluard et de l'absence de position et de scrupules d'Heguet - car la démarcation sera alors plus facile. Ce qui ne veut pas dire qu'elle ne le serait pas dès aujourd'hui si nous pouvions nous exprimer librement, confronter des points de vue sans nous heurter aux limites imposées par la censure. Et elles sont d'une mesquinerie qui est un véritable symbole.

Il n'y a plus guère à Paris que Mabielle, M.D. et moi; tous les autres sont partis ou mobilisés. Encore ne suis-je là que très provisoirement, susceptible d'être mobilisé d'un jour à l'autre. En attendant je suis bien entendu chômeur et dans l'impossibilité de trouver quelque moyen d'existence sur ce soit. Il fallait évidemment s'y attendre. Tout ce qui en a proposé pour comble d'ironie! - c'est la censure natala. C'est assez gentil!

J'ai reçu dernièrement une lettre d'Ulba qui est à Bruxelles et à qui j'ai communiqué votre désir. Il vous écrira sans doute.

Je pense que vous devriez faire tous les efforts pour publier cette revue en arabe dont vous me parlez. La liberté limitée dont vous parlez vous permettra sans doute de dire des choses qui sont prohibées ici et bien que l'arabe soit incompréhensible ici, il est bon qu'un peu de vérité jaillisse quelque part. Elle finira toujours par se répandre. La vérité c'est le vrai feu du ciel et surtout de la terre, le feu qui ne peut laisser s'éteindre à aucun prix.

Remettons vous saluer affectueusement et je vous salue de main de Fer et cœur

Benjamin Pérol

6 mars.

Monsieur Henri, votre lettre m'est arrivée dans  
les jours qui ont immédiatement précédé ma  
mobilisation. C'est pourquoi j'ai tant  
vous répondre et me suis toujours tenu  
à l'abri de vous envoyer la photo de  
ceci d'ailleurs par un moyen  
à Paris et Boston n'est plus à Paris.



Aug. von la 2 livre de He  
Rauschning: "Hitler m'a dit" et  
fin de nihilisme!!? Ce sont deux ouvrages  
étonnants qui expliquent par fait un  
d'Hitlerisme. Ils ont à mon sens indispen-  
sables à la bonne compréhension du mou-  
vement hitlérien.

A propos cela, comment fut l'exposition? Je  
suis si heureux de la catalogue que Paulin a  
fait à Mexico pour l'exposition int. de  
Ce n'est pas tout de suite et sans doute la  
celle qui il a dit récemment.

Lepeau, éditeur, Nantes



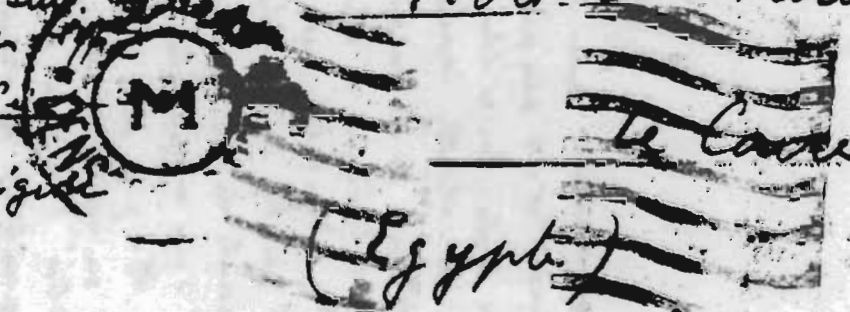
Monsieur Georges Henne

Usine des Eaux

Rod el. Farag

Le Caire

(Egypte)



Benjamin Peret - Etat major XI<sup>e</sup> régim<sup>nt</sup>  
(Mobilisation nationale)  
Place maréchal Foch  
Nantes

Carte postale du 6 mars 1940 de Nantes

Mexico 18 avril 1942

Cher ami

J'ai eu récemment de vos nouvelles par Calas il y a quelques semaines. C'était les premières depuis l'été 1939.

Comme vous le voyez j'ai réussi à m'échapper avec Remedios de l'enfer de Pétaïn, il y a tout juste quelques mois de cela. Avant vous savez que dans la zone non occupée la police est 3 fois plus nombreuse qu'avant la guerre, qu'il y a plusieurs camps de concentration par département, que les prisonniers sont des déshumanités qui méritent le traitement de chiens, que la famine sévit sur les 2/3 de la population qu'il suffit de dire à haute voix que le maréchal est un voleur pour qu'il soit assassiné par un de ces innombrables marchands qui se volent partout) et ne risquent plusieurs années de prison, vous avez une idée de ce qu'est la zone dite "libre". Naturellement la population est de plus en plus mécontente. Il y a eu de longues et de violentes manifestations à l'été dernier. Entre autres à Saint Etienne où la foule a refusé de tirer avec la foule qui avait pillé le marché. Mais les gardes mobiles ont tué et ont fait une quarantaine de morts. La situation ne peut que s'aggraver et nous nous attendons à l'insurrection ouverte dans la zone sous très peu de jours. Les conditions sont moins défavorables. Malheureusement nous n'en sommes pas encore là car le moral de l'armée allemande est encore à peine touché. Mais est-ce que ça va durer? L'insurrection générale. Il est vrai que si ça dure de 1940-41, avant la guerre germano-russe qui va avoir un effet catastrophique sur le moral de l'armée allemande. J'étais un jour à Paris à cette époque (fin 1940-début 1941) et j'ai assisté à quelques incidents significatifs entre autres un allemand m'a dit: "Voilà la France sans Hitler ni Pétaïn!" Ce qui me montrait son enthousiasme véritable pour la guerre.

Ici, où je suis depuis le début de l'année, j'ai rencontré Seyd, Piret, Gatin et Thomas qui étaient les derniers quelques temps. Je me suis jointe à l'accord avec les trois premiers qui me semblent s'engager dans les discussions très longues qui les mènent à des conclusions assez complexes, mais vous en saurez peut-être les articles de la revue "Partisan Revue".

Et vous, que pensez-vous? Que dire? Que penser? Si bas? Vous savez sans doute que nous allons avoir une revue à New York: "W" qui va paraître le mois prochain.

J'aurais plaisir à avoir de vos nouvelles de temps en temps si vous avez le loisir et le courage de m'écrire.

Avec moi très cordialement votre

Berjannin Piret

Berjannin Piret

Gabino Barreda 18, casa 5

Mexico - D.F.

17 rue Gramme  
Paris XV

Paris 22 janvier 1953

Mon cher Hamein,

Je m'excuse par avance de cette lettre qui vous paraîtra peut-être intempérive. Dans ce cas considérez simplement qu'elle n'a pu exister. Voici :

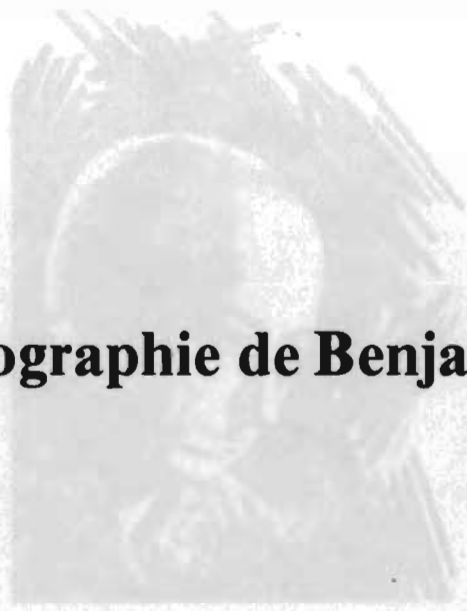
Un mouvement révolutionnaire est en voie de constitution en Espagne. Deux de principaux responsables de ce mouvement viennent d'être arrêtés. Ils risquent tous deux la peine de mort si leur identité est découverte. Or il est possible d'acheter le juge d'instruction. Pourriez-vous aider à cette opération ?

Ils ont tous deux un passé révolutionnaire de premier ordre. L'un d'eux avait été condamné par les staliniens en 1938 à 25 ans de prison, l'autre faisait son service militaire à l'Alcazar de Tolède lors du soulèvement. Il s'est évadé de prison, a mis le feu aux réservoirs de vivres de l'Alcazar et s'est enfui dans le camp révolutionnaire Pla de Suroeste dans un camp de concentration par les staliniens, puis en France après la défaite, puis dans un camp allemand, il s'en est évadé et est revenu en France. Je ne peux pas indiquer leur nom parce que je ne sais sous quelle identité il ont été arrêtés et il ne convient pas que la police sache qu'elle les tient sous un autre nom.

A part cela, quelle signification attribuez-vous aux événements d'Égypte depuis la répression de 1951 ?

Très cordialement à vous

Benjamin Péret



## Bibliographie de Benjamin Péret

1921. La Passage du Transsylvanie. Avec quatre bois de Alp. Paris, éd. Au Sans Pareil, Collection "Dada".
1923. Au 123 du boulevard Saint-Germain. Avec une pointe sèche de Max Ernst et trois dessins dans le texte de Benjamin Péret. Paris, Collection "L'Instant".
1924. Photographie mentale. Avec six illustrations de Jean Ray. Paris, Collection "L'Instant".
1925. Il était une fois... Paris, "Les Cahiers du Surréalisme".
1927. Les proverbes mis au goût du jour. En collaboration avec Paul Eluard. Paris, La Révolution surréaliste.
1927. Donner du sens dans les paroles. Ouvrage illustré par Yves Tanguy; une couverture en couleurs, trois hors-texte en couleurs et dix dessins. Paris, Éditions Surréalistes.
1928. Le Grand Jeu. Paris, Librairie Gallimard.
- ... Et les autres moments... Avec six illustrations de Jean Miro. Marseille, Les Cahiers du Sud.
1929. En collaboration avec Louis Aragon avec quatre hors-texte d'après des photographies de Marc Ray. Paris, s.l.
1934. Les épreuves du langage. Les exemplaires de tête contiennent une eau-forte de Picasso; la mort de Matisse. Paris, Éditions Surréalistes.
1936. Je ne mange pas de pain... Les exemplaires de tête contiennent une eau-forte de Max Ernst. Paris, Éditions Surréalistes.
- Je salue les exemplaires de tête contenant quatre hors-textes originaux de Max Ernst. Paris, Éditions Surréalistes.
1937. Trois cartes et une machine. Avec un dessin de Yves Tanguy. Paris, éd. C.L.M.
1938. Au Paradis des Jambons. Les exemplaires de tête contiennent une pointe sèche de Jean Miro. Paris, collection "Le Diderot".



1921 *Le Passager du Transatlantique*. Avec quatre bois de Arp, Paris, éd. Au Sans Pareil, Collection "Dada".

1923 *Au 125 du boulevard Saint-Germain*. Avec une pointe sèche de Max Ernst et trois dessins dans le texte de Benjamin Péret, Paris, Collection "Littérature".

1924 *Immortelle maladie*. Avec un frontispice de Man Ray, Paris, Collection "Littérature".

1925 *Il était une boulangère*. Paris, "les Cahiers nouveaux", éditions du Sagittaire Kra.

*152 proverbes mis au goût du jour*. En collaboration avec Paul Éluard, Paris, La Révolution surréaliste.

1927 *Dormir, dormir dans les pierres*. Ouvrage illustré par Yves Tanguy: une couverture en couleurs, trois hors-texte en couleurs et dix dessins, Paris, Editions Surréalistes.

1928 *Le Grand Jeu*. Paris, Librairie Gallimard.

*...Et les seins mouraient...* Avec un frontispice de Joan Mirò, Marseille, Les Cahiers du Sud.

1929 *1929*. En collaboration avec Louis Aragon avec quatre hors-texte d'après des photographies de Man Ray, Paris, s.l.

1934 *De derrière les fagots*. Les exemplaires de tête contiennent une eau-forte de Picasso: La mort de Marat, Paris, Editions Surréalistes.

1936 *Je ne mange pas de ce pain-là*. Les exemplaires de tête contiennent une eau-forte de Max Ernst, Paris, Editions Surréalistes.

*Je sublime*. Les exemplaires de tête contiennent quatre frotages originaux de Max Ernst, Paris, Editions Surréalistes.

1937 *Trois cerises et une sardine*. Avec un dessin d'Yves Tanguy, Paris, éd. G.L.M.

1938 *Au Paradis des fantômes*. Les exemplaires de tête contiennent une pointe sèche de Joan Mirò, Paris, collection "Un Divertissement".



FIG. 5 A 7. FAC-SIMILÉS DE CATALOGUES DE TROIS EXPOSITIONS DE MIRÓ.

forta pictorica **M** atéria  
 impregnada **I**  
 d'una **R** a fractibilitat  
 c **O** ngecionant

Catalogue de l'Exposition Miró à Barcelone, 1918

GALERIE LA LICORNE  
 TABLEAUX MODERNES  
 117 RUE DE LA BOÉTIE - PARIS - 8<sup>e</sup> - 14<sup>e</sup> - 1918

EXPOSITION  
 de PEINTURES  
 et DESSINS  
 de **JOAN MIRÓ**  
 du 29 Avril  
 au 14 Mai

Tous les jours de 10 h. à 6 h.  
 Le dimanche excepté

CATALOGUE ILLUSTRÉ  
 Texte de MAURICE RAYNAL



Marc Morise  
 Roland Vaar mathiaskebeck  
 Roger Vitrac  
 Louis Bousquet  
 André Dabron  
 Marcel Noth  
 Philippe Bompard  
 Jacques André Baffard

Wraentel  
 René Nante  
 Paul Hard  
 Benjamin Prof

Georges Kurling  
 Jacques Baron  
 Louis Aragon  
 Marc Jérand  
 Flauris  
 Robert Kénel  
 Limbourg  
 André Breton  
 Max Ernst

VOUS  
 INVITENT  
 A VISITER  
 L'EXPOSITION  
**JOAN MIRO**

qui aura lieu  
 à la Galerie Pierre  
 13, RUE BONAPARTE - DU VENDREDI 12 JUIN AU SAMEDI 17 JUIN 1945  
**VERNISSAGE VENDREDI 12 JUIN A MINUIT**

Une page du *Minotaure* reproduisant trois catalogues pour des expositions de Joan Miró.

- 1942 *Les Malheurs d'un dollar*. Les exemplaires de tête contiennent un monotype de Roger Brielle, les pages libres de *La Main à Plume*.
- 1943 *La parole est à Péret*. Les exemplaires de tête contiennent un polyèdre en couleurs de Matta, New York, Editions Surréalistes.
- 1945 *Le Déshonneur des poètes*. Mexico, Poésie et Révolution.
- 1946 *Le Manifeste des exégètes* (sous le nom de Peralta), Mexico.
- Dernier malheur, dernière chance*. Paris, Fontaine, collection "l'Age d'or".
- Main forte*. Edition collective des contes suivants: *Au 125 du boulevard Saint-Germain; Il était une boulangère; Et les seins mouraient; L'amour des heures; La haine du poivre; La dernière nuit du condamné à mort; Corps à corps; La maladie n° 9*, Illustrations de Victor Brauner, Paris, Editions de la revue Fontaine, collection "L'Age d'or".

1947 *Feu central*. Edition collective qui comprend: *Immortelle maladie; Dormir, dormir dans les pierres; Je sublime; Un point c'est tout* et *A tâtons* (ces deux dernières suites de poèmes inédites en volume), avec en hors-texte quatre gouaches d'Yves Tanguy, reproduites en phototypie. Les exemplaires de tête contiennent un eau-forte originale d'Yves Tanguy, Paris, K éd., collection "Le Quadrangle".

1949 *La Brebis galante*. Avec trois eaux-fortes et des dessins de Max Ernst, Paris, Editions Premières.

1952 *Air mexicain*. Avec quatre lithographies originales en couleurs par Rufino Tamayo, Paris, librairie Arcanes.



1953 *Mort aux vaches et au champ d'honneur*. Avec une couverture de Guy Doumayrou et pour les exemplaires de tête un frontispice gravé par Max Ernst, Paris, Editions Arcanes.

*Toyen*. En collaboration avec André Breton et Jindrich Heisler, Paris, Editions Sokolova.

1954 *Les Rouilles encagées* (sous le pseudonyme de Satyremont), Paris, éd. Eric Losfeld.

1955 *Livre de Chilam Balam de Chumayel*. Paris, éd. Denoël.

1956 *Anthologie de l'amour sublime*, précédée de "Le noyau de la comète". Les exemplaires de tête contiennent une lithographie originale en couleurs de Joan Mirò, Paris, éd. Albin Michel.

1957 *Le Gigot, sa vie et son œuvre*. Les exemplaires de tête comprennent une pointe sèche de Toyen, Paris, librairie Le Terrain Vague.

1958 *Histoire naturelle*. Avec une pointe sèche et quatre dessins de Toyen. Edition hors commerce réalisée à Ussel par le poète Jehan Mayoux.

*La poesia surrealista francese*. Anthologie établie et présentée par Benjamin Péret, Milan, éd. Schwarz.

1959 Mort de Péret à Paris le 18 septembre. Sur sa tombe au cimetière des Batignolles on peut lire: Benjamin Péret (1899-1959) JE NE MANGE PAS DE CE PAIN-LA.

1960 *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*. Paris, éd. Albin Michel.

Benjamin Péret a collaboré à toutes les publications surréalistes de l'origine de ce mouvement à 1959. Nombreux articles publiés en revues, préfaces pour des expositions et en 1952 commentaire du film *L'Invention du monde* de Jean-Louis Bédouin et Michel Zimbacca.

Les poèmes et les contes de Benjamin Péret ont été repris dans les œuvres complètes avec des notes bibliographiques détaillées sous l'égide de l'Association des amis de Benjamin Péret aux éditions Eric Losfeld. Tome 1, Tome 2 et Tome 3 disponibles.

### Sur Benjamin Péret

Jean-Louis Bédouin - *Benjamin Péret*, Paris, éd. Seghers, collection "poètes d'aujourd'hui", 1961.

Claude Courtot - *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, Paris, Le Terrain Vague, 1965.

Jean-Christophe Bailly - *Au-delà du langage*, Paris, éd. Eric Losfeld, collection "Le Désordre".

*De la part de Péret* (plaquette éditée par l'Association des amis de Benjamin Péret en 1963 à propos de l'affaire Hugnet).

Parmi les nombreux articles sur Péret et les préfaces à ses œuvres, outre les textes maintes fois cités d'André Breton dans *l'Anthologie de l'humour noir* et les textes de Paul Éluard, il importe de signaler particulièrement "La fourchette coupante" de Jehan Mayoux dans *Le surréalisme, même* n° 2 et 3 (1957), texte repris dans "La liberté une et divisible", œuvres complètes de Jehan Mayoux, tome 5, éd. Peralta, Ussel, 1979.



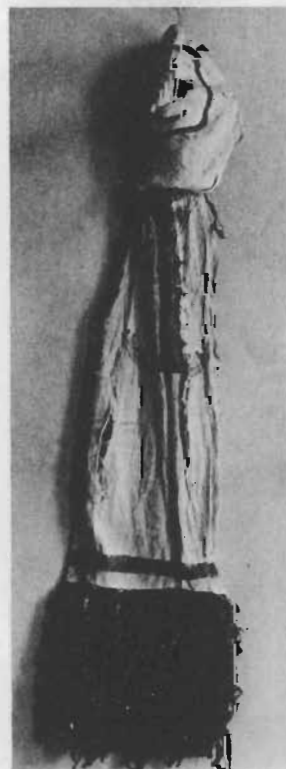
Indiens d'Amazonie



Vase populaire brésilien



Indiens Tucunas, costume de danse

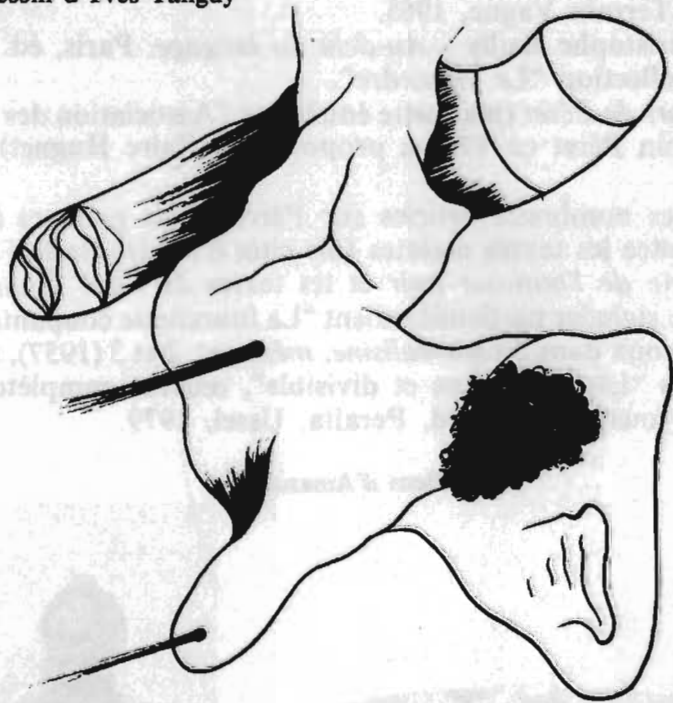


Benjamin Péret a été l'un des fondateurs du mouvement surréaliste. Il a écrit de nombreux poèmes et a collaboré avec André Breton. Son œuvre est marquée par l'humour et l'ironie. Il a également écrit des romans et des pièces de théâtre. Son style est caractérisé par une liberté d'expression et une exploration de l'inconscient.

Les poèmes de Benjamin Péret ont été traduits en français par Jehan Mayoux. Ces traductions ont permis de faire connaître son œuvre à un public plus large. Les poèmes de Péret sont riches en images et en symboles, et ils invitent le lecteur à une lecture attentive et à une interprétation personnelle.

Le poème inédit en volume de Benjamin Péret est une œuvre remarquable. Il explore des thèmes universels et est écrit avec une maîtrise et une originalité qui ont marqué l'histoire de la poésie surréaliste.

dessin d'Yves Tanguy



Poème inédit en volume  
de Benjamin Péret  
publié pour le plaisir  
sans lieu ni date  
par Jehan Mayoux  
en 1974 à Ussel.



## Aujourd'hui

Il y a des cris à n'en plus finir  
des braillements de terre agitée comme un éventail  
[démantelé  
par des taupes en conserve  
des sanglots de planches qu'on étripe longs comme une  
[locomotive qui va naître  
des convulsions d'arbres révoltés qui ne veulent pas plus  
[laisser monter la sève  
que le métro ne permet la circulation des autruches  
dans les tunnels de barbe mal rasée

Il y a des cris  
des araignées de vitriol que j'avale sans m'en apercevoir  
près de ce fleuve usé issu d'un tuyau de pipe  
qui n'est autre qu'un long museau  
un peu chaud  
un peu plus grognon qu'un chaudron presque vide  
ce fleuve que tu ne vois pas plus que la poussière d'une hostie  
que le vent a mélangée  
à la poussière du curé semblable à du sulfate de cuivre  
et à celle de l'église plus tordue qu'un vieux tire-bouchon  
car tu n'es pas là  
et moi non plus  
sans quoi je n'aurais pas écrit ce poème

*Benjamin Péret*



**Jean-Michel Goutier**

conçoit et réalise

*Est-ce la mer ou la révolte qui gronde dans le coquillage des villes ?*, (1964)

*Lignes de force surréalistes*, (1965)

*La carte absolue*, (1965)

*La crête de l'incendie*, (1967)

Dirige aux éditions du Soleil Noir *Les cahiers noirs du soleil*, (1969-1975)

Publie *Chanson de geste*, éd. Le Soleil Noir (1976)

Co-fondateur du collectif d'éditions *Le Récipiendaire* (neuf titres parus), (1976-1978)

Discours aux éditions Plasma, (1979)

## Table des matières

Pérennité de Benjamin Péret .....	5
Premier plan sur Benjamin Péret .....	13
Florilège .....	21
<b>Péret et le surréalisme</b>	
<i>Gérard Durozoi</i> : Breton, Péret et quelques autres .....	33
<i>A. Breton et B. Péret</i> : Si le surréalisme était maître de Paris... ..	48
<b>Péret et la poésie</b>	
<i>Jean Schuster</i> : L'élus des mots .....	52
<i>Claude Courtot</i> : Couper la lumière en quatre et la jeter aux fauves .....	55
<i>Dominique Rabourdin</i> : Les premiers poèmes de Benjamin Péret ...	69
<i>Benjamin Péret</i> : Quatre poèmes dont un inédit .....	74
<b>Péret et la politique</b>	
<i>Guy Prévan</i> : Trajectoire politique d'un révolutionnaire poète .....	80
<i>Natalia Sedova-Trotsky, Benjamin Péret, G. Munis</i> : Lettre ouverte au parti communiste internationaliste... ..	106
<b>Péret et la peinture</b>	
<i>José Pierre</i> : Péret et la peinture .....	108
<i>Benjamin Péret</i> : Sur Gaston Chaissac .....	119
Sur Eugenio Granell .....	121
Sur Miró .....	124
Sur Duvillier .....	124
Sur Yves Tanguy .....	126
<b>Péret et le Mexique</b>	
<i>Jean-Marc Debenedetti</i> : A propos d'air mexicain .....	130
<i>Benjamin Péret</i> : Les sacrifices humains dans l'ancien Mexique .....	147
<b>Lettres à Georges Henein</b>	
Cinq lettres inédites .....	154
<b>Bibliographie de Benjamin Péret</b> .....	159
<i>Benjamin Péret</i> : Aujourd'hui .....	164

# Table des matières

Achévé d'imprimer  
sur les presses de l'Imprimerie Tardy Quercy S.A. Bourges  
Mars 1982

Composition et photogravure  
par le Studio Evel, Paris

En couverture :  
dessin original de Giovanna  
Maquette : Max Weber  
Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 1982 (N° 10543)  
ISBN 2.85199.247.3



**La poésie, connaissance intuitive tendra  
constamment à son propre dépassement ou  
tombera au niveau du compliment.**

**Pour elle on ne peut concevoir d'autre  
alternative que la révolution ou la mort.**

*Benjamin Péret*