

Trajectoire politique d'un révolutionnaire

Péret et la politique

La trajectoire d'un révolutionnaire est celle d'un homme qui connaît de se

La trajectoire d'un révolutionnaire est celle d'un homme qui connaît de se

La trajectoire d'un révolutionnaire est celle d'un homme qui connaît de se

La trajectoire d'un révolutionnaire est celle d'un homme qui connaît de se

Trajectoire politique d'un révolutionnaire poète

Le révolutionnaire Benjamin Péret appartient à la génération de militants qui allaient se trouver confrontés avec cette infamie majeure, cette trahison pleine et entière de tous les idéaux premiers de la lutte émancipatrice que fut et que demeure le stalinisme. Les combats, les controverses, les engagements de Péret, tout cela ne s'intègre à sa biographie et ne se comprend pour l'essentiel que par son opposition radicale et jamais défaillante à la fois au régime incarné par Djougatchvili et à la politique servilement appliquée, partout dans les deux hémisphères, par les suppôts du Géorgien.

La jeunesse d'aujourd'hui, celle du moins qui continue de se vouloir concernée par l'ensemble des problèmes que lui pose la poursuite du combat pour la révolution dans le monde, née qu'elle fut avec un échiquier politique assez remarquablement constant dans ses positions et dans ses clivages, peut-elle encore imaginer l'ampleur de la contradiction à vivre, l'intensité de l'amertume, de la désillusion et du désarroi avec lesquelles se trouvèrent aux prises les militants qui assistèrent, dès la fin des années 20, à la dégradation et au détournement de toutes les conquêtes d'Octobre, à l'instauration du pouvoir de plus en plus absolu d'une bureaucratie usurpatrice et fondamentalement réactionnaire, qui découvrirent, sans oser tout d'abord y croire, l'inexorable progression de la dégénérescence et du pourrissement du premier État ouvrier?

C'est de certitude à l'échelle des espoirs qu'avait fait naître la victoire des soviets qu'il convient de mesurer l'accablement, l'indignation et le crève-cœur de tous ceux qui refusèrent le cours nouveau de la politique moscoute.

Benjamin Péret fut de ces quelques-uns (ils ne furent pas si nombreux) qui, conscients du caractère de plus en plus thermidorien de la société stalinienne et, vu son leadership, de l'obstacle qu'elle devint alors pour tout développement de la révolution, que ce soit en Chine ou en Allemagne, n'en décidèrent pas pour autant de remiser les armes de la critique et la participation aux batailles de classes au placard de tous les abandons ni, soudain métamorphosés en ombres d'eux-mêmes, de rallier l'une quelconque des variétés de réformisme.

Toute l'activité politique de Péret sera marquée par ce choix, par cette volonté de ne jamais baisser les bras, de ne jamais transiger avec tous les échantillons d'ավիսsement de la pensée révolutionnaire.

Il y avait du granit en cet homme et de la cravache, dans sa capacité de refus, dans sa vigueur pour fustiger. Et quelle unité dans cette vie! Quelle fidélité à lui-même et à ses options!

Le hasard, qui n'est pas forcément aveugle, a fait que Benjamin Péret naquit à Rezé, sur la rive gauche de l'estuaire, face à Nantes où il allait passer ses jeunes années. Nantes tenu depuis lors, grâce à lui, grâce à Jacques Vaché, à Jacques Baron et à quelques autres, pour l'un des "champs magnétiques" du surréalisme; Nantes que, dans *Nadja*, parlant justement de Péret, Breton évoquait: "... peut-être avec Paris la seule ville de France où j'ai l'impression que quelque chose qui en vaut la peine peut m'arriver, où certains regards brûlent pour eux-mêmes de trop de feux... où pour moi la cadence de la vie n'est pas la même qu'ailleurs, où un esprit d'aventure habite encore certains êtres, Nantes, d'où peuvent encore me venir des amis..."

Mais Nantes n'est pas que ce lieu privilégié d'une modernité qui se cherchait alors, la lutte de classes, tant par la dimension que par l'acharnement de ses affrontements, y a aussi acquis droit de cité. Plus peut-être qu'en aucune autre métropole régionale — et encore aujourd'hui — les minorités révolutionnaires y sont présentes, actives, efficaces. Les grèves de Nantes, les batailles ouvrières à Nantes, du fait même de l'implantation (qui n'a rien de fortuite) de ces minorités, ont un caractère radical, dur, violent parfois, qui demeure l'expression d'un prolétariat qui ne s'en laisse pas volontiers conter et qui n'a rien renié des vertus du combat classe contre classe.

Sans faire davantage de régionalisme ni d'ailleurs de déterminisme, que l'on nous accorde cependant le bon usage des prophéties rétrospectives en nous permettant de conclure que si le surréaliste Péret fut l'autochtone "prédestiné" d'un fief qui paraît avoir tout naturellement recelé et secrété du "surréalisme", à la façon dont Prague, par exemple, aura su produire une certaine qualité de fantastique et Tombouctou une certaine quantité de silences, le révolutionnaire Péret, lui aussi, aura eu de quoi tenir. L'armée et la Première Guerre mondiale auront fait le reste.

Chaque fois, par la suite, qu'il advint à l'auteur de *Mort aux vaches et au champ d'Honneur* de revenir sur l'expérience forcée¹ qu'il fit de ce caporalisme et de cette tuerie, cela fut en des termes d'une absolue révolte, d'un scandale sans mesure, à commencer par celui d'une société capable d'engendrer une telle institution et un tel massacre.

Démobilisé, "monté à Paris" où il s'intègre, avec la merveilleuse évidence qui le caractérise, à l'avant-garde intellectuelle et poétique alors dans toute l'effervescence que l'on sait, l'ex-cuirassier Péret ne pouvait manquer le Procès Barrès, instruit le 13 mai 1921, à l'initiative de Breton et d'Aragon.

(1) Nous sommes en 1917. Saisi par on ne sait trop quelle inspiration et aidé d'un ami, le jeune Benjamin décida de peindre l'une des statues de sa grand'ville. Enquête rapide de la police qui arrive chez Madame mère à laquelle elle signifie que, pour un tel outrage au patrimoine, le coupable n'a le choix à présent qu'entre la maison de correction et l'engagement immédiat dans les forces combattantes. Femme de devoir autant que de décision, la génitrice se range du côté de l'autorité et oblige, de ce pas, son fils à s'enrôler pour le casse-pipe. On imagine les sentiments du nouveau troupier. Ils furent durables et sans la moindre équivoque. Des *152 proverbes mis au goût du jour* qu'il publia, en 1925, en collaboration avec Paul Éluard, extra-yons seulement celui-ci: "Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune."

Je retiens, parmi d'autres, cette entreprise, non tant parce qu'elle annonce la fin de Dada que par ce qu'il y a lieu de la considérer à la fois pour l'une des plus subversives des mises en scène de ce temps des charivaris et, sans nul doute, pour la plus fortement marquée d'intentions politiques.

Le Procès Barrès, c'est la dénonciation d'une faillite intellectuelle, mais c'est aussi le pilori dressé pour l'un des chantres les plus impudents du jusqu'au-boutisme charognard de "l'arrière"... et Péret, témoin à charge, déguisé pour la circonstance en Soldat inconnu et arpentant les planches au pas de l'oie, trouve là dans la dérision, dans l'humour violent, dans le scabreux, dans le sarcasme, dans la provocation, un rôle entièrement dans ses cordes et l'occasion propice et publique d'en découdre avec la plupart des "valeurs" qu'il combattrait sa vie durant.

Le Procès Barrès, c'est un peu la répétition *théâtrale* de tout ce qui va suivre maintenant en fait d'affrontements poétiques, idéologiques, éthiques, politiques...

Dada est mort, vive le surréalisme... et que le scandale continue... et la houle des subversions... la chasse aux curés... le débordement onirique... les lettres d'injures... l'invasion du merveilleux... le refus de toutes conventions, de toutes consécérations... *la Révolution d'abord et toujours!*

Le texte qui porte ce titre date du mois d'août 1925, publié d'abord dans *l'Humanité* (21 septembre 1925) puis simultanément dans *La Révolution surréaliste* ainsi que dans *Clarté* (15 octobre 1925), il se situe à cette époque somme toute charnière quant à l'évolution du mouvement vers des préoccupations d'ordre politique et qui verra Benjamin Péret, à l'unisson de ses amis surréalistes, de plus en plus attentif et sensible à tout ce qui commence à filtrer, en dépit de bien des censures, sur les considérables et encore tout neufs événements qui viennent d'embraser l'ancienne Russie tsariste.

Ce fut en ces années qui suivirent le traité de Versailles, lequel venait en fait de jeter les bases du prochain conflit mondial, que l'Octobre rouge devait s'emparer des consciences et des imaginations, devant lesquelles il posa, dans toute leur ampleur, toutes leurs ramifications, et avec tout l'abrupt et tout l'impérieux du concret, les problèmes essentiels — théoriques et pratiques — de la révolution prolétarienne.

Le monde capitaliste, à peine refermé les charniers sur lesquels chaque nouveau dimanche voyait l'inauguration de l'une des innombrables et tout à fait remarquables productions de la staturaire officielle, semblait cette fois avoir véritablement trouvé à qui parler.

En dépit de l'aide reçue des puissances impérialistes, sur tous les fronts, les armées blanches venaient d'être balayées. A l'Est, il y avait donc du nouveau. Les réponses proposées valaient pour le moins qu'on les considère, tellement elles durent apparaître alors, à plus d'un rescapé de la guerre des tranchées, comme l'antidote enfin mise à jour aux "fatalités" cycliques du régime du profit.

Au "maximalisme" du bolchevisme des premiers âges semblent à présent faire écho le haut niveau d'agitation et l'éventail très complet, très extrême de remises en cause qui habitent, qui han-



B. Péret au Mexique avec Léonora Carrington

tent le surréalisme, à ce moment dans tout le radicalisme, toute la fureur iconoclaste de sa beauté du diable. Souvenez-vous: "Vous qui avez du plomb dans la tête, fondez-le pour en faire de l'or surréaliste"... Ou encore: "Le surréalisme est-il le communisme du génie?"

Qu'ils se rencontrent — sans pour autant se reconnaître — devenait du domaine des probabilités immédiates.

En allant au communisme officiel *d'alors* — 1927 verra à la fois l'adhésion de Breton, Aragon, Éluard, Péret, Unik au PCF et, à Moscou, l'exclusion, après une ultime bataille intérieure, de l'opposition de gauche — les surréalistes *d'alors* étaient persuadés de rejoindre les rangs de la révolution mondiale; en les accueillant — comme du bout des lèvres et avec un lot déjà bien fourni de réticences et de préjugés — les apparatchiki, sélectionnés par un Staline dévoré, lui, par la seule obsession du pouvoir sans partage, devaient plutôt se faire à eux-mêmes l'impression d'être les bedeaux qui hésitent à entrouvrir aux arrières—petits-fils de Belzébuth la porte blindée de la nouvelle Jérusalem.

Autant dire que ce début officiel de Péret en politique organisée nous apparaît assez aujourd'hui sous les aspects d'un *faux départ*, puisque, nous le savons, quelques semaines plus tard, lui et Breton reprenaient leur "indépendance", sans pour autant tomber jamais dans le camp des ennemis de la Révolution d'Octobre.

Bien au contraire, dirons-nous, et cela lorsqu'il devint de plus en plus évident que l'ennemi le plus fourbe et le plus efficace de ladite révolution menait désormais le jeu du kremlin où il régnait en maître de moins en moins contesté.

Lorsque, à la fin de 1927, Pierre Naville rentre de Moscou persuadé que l'opposition de gauche est bien cette "réserve d'or de la Révolution russe" que dira Panaït Istrati, Benjamin Péret sera à l'écoute de ce qui lui parvient ainsi de cette minorité qui, à l'appel et à l'exemple de Trotski, non seulement a refusé de capituler devant le secrétaire général du PCUS, mais ne cesse, en même temps, de développer ses propres thèses, son propre programme de redressement et de sauvetage de la révolution plus que jamais menacée par les mots d'ordre et par les agissements des tenants du "socialisme dans un seul pays".

En fait, dès cette époque, l'ex-journaliste de cinématographe de *l'Humanité* ne nourrit plus la moindre illusion sur ce que sera la carrière de l'ancien séminariste de Tiflis (encore un côté du personnage qui devait lui plaire!)... et va agir en conséquence.

Voilà donc Péret au pied du mur et, de même que ses amis, aux prises avec la multiplicité des questions que pose à un intellectuel sa participation (ou sa non participation) à un mouvement politique organisé. Problème si connu, si rebattu depuis lors — et dans tous les sens et par tellement de plumes qualifiées ou non — qu'il n'est pas dans notre intention, *hic et nunc*, de rouvrir un tel débat.

Sur ce thème, contentons-nous de rappeler brièvement qu'à l'intellectuel créateur, qui aura décidé de s'engager, le parti de son choix, sauf de le réduire au rôle de figurant, n'a guère à offrir qu'une alternative: soit renoncer à son œuvre propre pour devenir le polygraphe et l'activiste de service, soit, pire encore, dénaturer sa production (autrement dit falsifier son témoignage) afin,

comme d'aucuns l'acceptèrent, de la transformer en simple support propagandiste, voire trivialement publicitaire, de la cause élue.

Et avec ça, camarade Paillassovitch, y-a-t-il quelque objection vraiment sérieuse au fait d'assimiler tes diverses dissertations aux mésaventures du chien de Pavlov? Eût pu s'enquérir un Benjamin Péret dont l'originalité, justement, aura été d'avoir su trouver, tout au long de son double cheminement de poète et de révolutionnaire politique, une double réponse à ce point remarquable qu'elle lui permit de ne jamais mélanger les genres, de ne jamais devoir sacrifier l'un à l'autre au regard aussi bien de la qualité que de l'authenticité.

Exemplaire à bien des égards cette façon qu'il eut de mener *de front souvent* deux activités, deux exigences, dont il n'est certes pas évident qu'elles puissent si facilement cohabiter sans que s'installent entre elles une rivalité, une concurrence, lesquelles, c'est le moins que l'on puisse affirmer, seront très vite préjudiciables à telle ou telle, sinon aux deux, dans la mesure précisément où nous avons là affaire à deux champs parfaitement délimités d'investigations et d'interventions qui ne souffrent ni la tiédeur, ni l'à-peu-près, ni l'aimable confusion des espèces et des valeurs.

**CONSEIL GÉNÉRAL
DE LA SEINE**

République Française

Liberté · Egalité · Fraternité

Rapporteur Général du Compte

*Benjamin Péret à saluer et passera
demain entre 11h et 11h1/2 pour parler avec
toi.*

Et meade pour à Gaulte!

A toi

B. P.

Disons tout de suite que pour qu'il en fut de la sorte il suffisait peut-être — mais cela n'est pas donné à tout le monde — de posséder, innés en soi, à la fois le sens supérieur dévolu par Péret au *libre statut* du poète et cette manière intrinsèquement honnête et réaliste qui fut la sienne, en chaque circonstance, de participer aux luttes politiques dans le cadre qu'il avait choisi.

Nul manichéisme, dirons-nous, en cela, mais la claire compréhension du risque encouru à prétendre imbriquer deux trajectoires dont les impératifs et la démarche (même si le but lointain, si ce n'est mythique, l'émancipation totale de l'homme, peut leur être commun) font appel à des formes d'expression, à des expériences, à des modes de forage et d'exploration de nature tout à fait étrangère et se trouvent ainsi portées par des vecteurs, situées à des niveaux, qu'il y a tout avantage — et même urgente nécessité — à ne pas croire équivalents; complémentaires, ces deux ambitions de forcer le destin ne sont pas de la même essence, n'engagent pas en nous la même part de rêve et de désir, ni ne peuvent sans doute vraiment se retrouver à la même heure du siècle, au même oméga point de développement. "La Poésie ne rythmera plus l'action; elle *sera en avant*." Prédissait déjà, pour sa part, Rimbaud le voyant.

Benjamin Péret ne fut jamais l'homme des concessions, des accommodements ni des compromis. Là gisait en fait, pour lui, la difficulté: être le poète, le libérateur, s'il en fut, de tous les mots de la tribu, et être le révolutionnaire qui, sans bien sûr se tromper de vecteur ou de niveau, ne voulut pas pour autant se contenter d'un certain compagnonnage ni d'une simple alliance plus ou moins intermittente dans ses manifestations.

A notre connaissance, quasiment unique dans son déroulement, son double engagement dans le surréalisme et dans l'Opposition de gauche — ce double cap à maintenir, ces deux pôles de combats parallèles (qui n'excluaient d'ailleurs pas les interférences) — n'aura pas été de facilité, non plus qu'il allait de soi ou qu'il suffisait d'y penser. Cela dit, nous n'irons cependant pas jusqu'à prétendre que, *d'un même mouvement et avec la même intensité*, Péret ait, *en permanence*, tenu la gageure d'une telle bipolarité, laquelle, de toute évidence, tant par la différenciation du propos que par l'étroitesse du temps imparti à chacun, excède, sans qu'on y puisse, les limites (dans la disponibilité) d'une existence même aussi pleinement vécue.

Alors? Eh bien si Péret fut le militant que l'on sait du surréalisme, toujours sur la brèche, son adhésion aux diverses organisations politiques, dont nous allons maintenant tenter de dresser le schéma tout en les replaçant dans leur continuité et dans leur enchaînement, fut celle, tous les témoignages recueillis le confirment, d'un membre à part entière, lequel, sans être l'assiduité personnifiée, sans être celui qui, de jour et de nuit, tire des tracts, colle des affiches, garde les locaux et palabre sans fin sur l'opportunité du mariage transitoire de la loi des contraires et de l'antiloï des similitudes, fut néanmoins sans cesse l'homme des coups durs, l'homme prêt aux missions, l'homme de la participation active aux débats et à la rédaction de textes.

D'un seul tenant, carré dans la discussion, ne mâchant pas ses mots, il n'était pas de son comportement de louvoyer, de faire

A BAS LES LETTRES DE CACHET!

Jamais le "en quel temps vivons-nous?" n'a été plus de mise. Tout homme de cœur n'a qu'à ouvrir le journal pour, en le lisant tout au moins, s'écasper de l'avenir de l'humanité. Aujourd'hui de centaine d'hommes errant sur l'océan de l'Europe à l'Anvers sans aucun pays, sans ville les accueillir. Les crimes? Ils sont juifs. Hier c'étaient de centaines de milliers d'hommes, de femmes et d'enfants qui fuyaient la terreur franquiste pour tomber sous celle de sauvages de la garde mobile et de l'inséparable. En Espagne on assassine tout homme suspect du moindre désaccord avec le veto du jour, en France on perfore les Espagnols comme de tarneux fuciers. D'un côté, l'on tue au nom de l'horrible idéologie fasciste, de l'autre on emprisonne pour être demain au nom d'une démocratie cacochyme.

Jusqu'ici, dans ce pays, la liberté individuelle jouissait d'une protection relative. Mais il s'agit, pour le gouvernement de lutter contre les États totalitaires avec leurs propres armes. Parmi celles-ci, figure en bonne place, la suppression de la liberté individuelle.

Trois hommes sont en ce moment en prison sans qu'aucune inculpation soit formulée contre eux, trois hommes qui n'ont commis d'autre crime que celui de s'opposer à la fin ~~des~~ qui menacent et de lutter pour l'événement d'une société où le cataclysme deviendra impossible.

L'étudiant Schmit est déjà en prison depuis plus de deux mois

Stère, de la fédération des techniciens, qui avait déjà subi la répression patronale lors de jours 28 et 30 novembre est en prison depuis le 12 avril

Le professeur Ribal, licencié en philosophie et diplômé d'étude supérieures, est incarcéré depuis le 7 mai.

Tous les trois ont été arrêtés à leur domicile à Paris et transférés à la prison de Metz. Pourquoi? Aucune grief n'est formulé contre eux, aucune instruction n'est ouverte, aucun crime n'est commis à leur défense, personne ne peut les voir, pas même leur famille. Ces trois hommes sont retranchés du monde dans une de ces Bastilles dont on se libère cette année le 15^e anniversaire de leur ~~libération~~ instruction.

Premier garde! La situation de ces trois camarades n'est si mauvaise. S'il révoit, ce sera la fin de quelques libertés qui subsistent ~~et la fin également de toute~~ et la fin également de toute pensée indépendante, comme en Allemagne, en Italie, en Espagne ou en URSS et dans tant d'autres pays.

~~Si l'on veut~~ Dans cette période où nos voyons s'égarer les nouvelles profitesseuses d'un conflit qui se prépare, où l'on pourchasse par contre ceux sont fustiger un profiteur, de quoi entendre on ~~le~~ inculper Schmit, Stère et Ribal?

Si l'on n'a rien à leur reprocher ni en la liberté sur le champ? S'il sont accusés, qu'on formule cette accusation et qu'on les laisse libres de choisir leur défenseur comme le veut la loi!

Non! nous invitons tous le honneur que n'arrange pas encore le abas stupide et criminel chauvinisme, tous ceux qui ne peuvent encore penser librement à se joindre à nous pour causer sur toute la gauche soient assurés à ces hommes dont nous connaissons la droiture et la pureté. Une fois de plus la cause de la liberté est en jeu.

comme si. Avec lui, pas d'atermoiements ni de ménagements.

Tous ses anciens amis politiques ont gardé de lui le souvenir d'un camarade sur lequel on pouvait compter, qui pouvait avoir la dent dure et l'invective sévère, mais dont cependant l'humour et le rire tempéraient souvent le côté abrupt.

Devenu le beau-frère de Mario Pedrosa, un des futurs leaders du mouvement trotskiste brésilien, en épousant la cantatrice Elsie Houston en 1927, Benjamin Péret contractera sa première adhésion à un groupe organisé de l'Opposition de gauche lors du séjour (1929-1931) qu'il fait au Brésil où il s'inscrit à la Ligue communiste (d'opposition).

Rappelons qu'à cette époque l'objectif essentiel des militants et des organisations inspirés par Trotski demeure, soit de l'extérieur, soit, éventuellement, de l'intérieur, *le redressement* des PC officiels et de l'Internationale, par le retour à une ligne politique révolutionnaire dans la tradition bolchevique.

Voilà donc Péret au Brésil. Et ce premier "exil", qui est aussi (si l'on excepte son passage à Salonique sous la défroque d'un cuirassier dysentérique) son premier contact avec un de ces pays que l'on ne qualifie pas encore *en voie de développement*, d'emblée, donne la note qui nous paraît convenir à l'aspect décidé, à ce côté franc du collier et tout naturellement efficient de la participation de Péret à cette catégorie d'activités plus ou moins dangereuses. Rien du dilettante ni du voisin de palier. Secrétaire régional de la "Ligue" à Rio de Janeiro, il sera emprisonné et finalement expulsé en 1931.

De retour à Paris, l'indésirable, qui a déjà correspondu avec la Ligue communiste qui vient de s'y fonder en avril 1930, adresse à cette dernière une demande d'adhésion, laquelle provoque de la part d'un quarteron de militants particulièrement sectaires une réaction qui mérite d'être soulignée. Car enfin, nous sommes au beau milieu de *l'affaire Aragon* — c'est-à-dire du refus de Breton et de la majorité de ses amis d'en passer par les oukases (qu'acceptèrent Aragon et Sadoul) anti-surréalistes et anti-démocratiques des fidèles de Moscou — et, tout à coup, des gens qui se réclament de Trotski — et qui donc sont censés se battre contre les méthodes de Staline — n'hésitent pas à exiger de ce nouveau postulant *qu'il déclare le surréalisme contre-révolutionnaire!*

Ah! ces petits-maîtres à penser étroits, ces purs et durs, ces cuistres froids, ces Savonarole d'arrière-salle des conciliabules!

L'accueil qu'a dû leur faire Péret! On aurait bien voulu entendre ça. Quoi qu'il en soit, c'est alors que Marcel Fourrier, cet ancien rédacteur de *Clarté*, entraîne le récent blackboulé au Groupe oppositionnel du 15^e rayon (groupe de la banlieue Ouest), dans lequel, cette fois à l'unanimité, il est admis le 11 novembre 1932.

L'année suivante, nous arrivons au moment où Trotski, tirant la leçon des événements d'Allemagne — qui ont vu l'Internationale communiste (par son refus du front unique) mener le prolétariat le plus puissant d'Europe à une défaite *sans combat* —, diagnostique que le stalinisme est définitivement passé du côté de l'ordre bourgeois; en conséquence de quoi, l'heure est venue d'aborder la phase de construction de nouveaux partis révolutionnaires.



**ELSIE
HOUSTON**

PHOTO MAN RAY

Cela, c'est le principe; pour la tactique, le "Vieux" conseille fortement à ses partisans, pour élargir leur base, de diriger leurs efforts vers les diverses organisations de type centriste ou socialiste de gauche afin de chercher à y faire évoluer, à y radicaliser les éléments les plus déterminés.

Crise alors dans la Ligue communiste d'où trente-cinq militants (qui sont d'accord avec le principe, mais qui refusent la tactique proposée) sont exclus. Nous allons les retrouver.

C'est en effet l'époque où Benjamin Péret prend une part active à la Conférence d'unification d'avril-juin 1933, laquelle aboutit, par la fusion du Groupe oppositionnel du 15^e rayon déjà cité, de la Gauche communiste (Alfred Rosmer, Kurt Landau) et de la Fraction de gauche du groupe de Bagnolet (Henri Barré, Marc Chérik), à la création de la Fraction de la gauche communiste (organe: *Le communiste*).

Quelques mois plus tard, le 2 décembre 1933, ce regroupement rejoint les rangs de l'Union communiste (journal, puis revue: *L'Internationale*), créée, un mois auparavant, suite aux exclusions de la Ligue communiste.

Brève appartenance de Péret et de Fourier à cette nouvelle formation, qu'ils quittèrent "comme sur la pointe des pieds", selon l'expression d'un témoin, dès mars 1934.

Sur le pourquoi de ce départ "à l'anglaise", avançons cette explication que parmi les trente-cinq exclus de la "Ligue" se trouvait, cela nous le savons, le noyau de ceux qui, l'année précédente, lui avaient adressé la mise en demeure relatée plus haut. Il est effectivement assez difficile de retenir l'idée qu'un homme comme Péret ait pu se sentir à l'aise en une telle compagnie.

Mais l'auteur du *Grand Jeu* n'a pas qu'une corde à son arc et durant cette période, sa signature figure au bas de toutes les déclarations du groupe surréaliste, en particulier de celles qui ont trait à la situation politique: *Ne visitez pas l'Exposition coloniale*; *Premier bilan de l'Exposition coloniale*; *Au feu* (déclaration applaudissant la destruction des églises par les jeunes révolutionnaires espagnols) pour 1931; les prises de position du groupe sur l'affaire Aragon pour 1932; *La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix* (contre la politique stalinienne face au nazisme) pour 1933; *l'Appel à la lutte* (texte d'inspiration trotskiste qui appelle au front unique pour barrer la route au fascisme); *Planète sans visa* (salut à Trotski et protestation contre son expulsion) pour 1934.

En 1935, courte collaboration des surréalistes avec le groupe Contre-Attaque, union de lutte des intellectuels révolutionnaires, qu'anime Georges Bataille.

Ici, une parenthèse pour signaler le fait que Benjamin Péret, dès son retour du Brésil, adhère au Syndicat des correcteurs de la région parisienne, lui-même partie prenante de la Fédération française des travailleurs du livre (CGT), organisation qui, par sa spécificité maintenue de *fédération de métiers*, échappera longtemps à la politisation outrancière et à sens unique qui deviendra de plus en plus sa marque à partir de 1967, date à laquelle les hommes du PCF. s'emparent de la majorité du bureau fédéral et entreprennent une "normalisation" dont l'objectif avoué — pas encore atteint aujourd'hui — reste la *fédération d'industrie*,

autrement dit l'organisation verticale qui, détruisant les particularismes et l'autonomie des sections de métiers, ferait du sommet bureaucratique le seul centre réel de décisions (et quelles!).

L'histoire du Syndicat des correcteurs, qui aura fêté cette année (en 1981) son centenaire, a déjà été écrite. Rappelons tout de même qu'il s'agit là d'un syndicat qui a le contrôle de l'embauche dans la presse et qu'il tient lieu de bureau de placement pour les autres secteurs de l'imprimerie.

Fortement marqué par le "vieil esprit" syndicaliste révolutionnaire ainsi que par un recrutement (surtout dans le passé) qui lui avait valu le qualificatif de "légion étrangère des intellectuels" (dixit Mac Orlan), nous avons là affaire à une *libre association de coquillards* qui, bon an, mal an, contre vents et remous, a réussi à maintenir son originalité, son indépendance, son franc parler... et sa capacité d'accueillir en son sein des Libertad, des Victor Méric, des Monatte, des Rosmer, des Louis Lecoin, des Benjamin Péret, des May Picqueray, des Victor Serge, des Daniel Guérin et quelques autres pedigrees comme il n'en court pas toutes les sociétés "savantes".

Même si tous les correcteurs, loin de là (hélas! peut-être), n'ont pas assassiné le tsar, participé à plusieurs révolutions dans le siècle, connu l'exil ou Biribi... insoumis, rescapés, anarchistes, libertaires, pacifistes, trotskistes ont su faire de ce petit îlot de réfractaires un lieu de rencontre et de véhémence qui échappe, encore à ce jour, à la grise mine et au cul de plomb des foutriquets totalitaires qui ne cessent de dénoncer le si peu raisonnable entêtement avec lequel tous ces "gauchistes" persistent à vouloir défendre le droit à la différence et au non-alignement, celui aussi de se sentir solidaires de tous ceux qui, ici ou là, n'auront pas craint de refuser le bourrage de crâne, la mise en condition et le dressage qui demeurent le lot quotidien de régimes dont la chiennerie n'est plus à démontrer.

Si l'on doit cracher de la plus-value, autant que cela s'accomplisse en pas trop mauvaise compagnie. C'est probablement ce qu'aura plus ou moins pensé Benjamin Péret lorsqu'il rejoignit cette assez bizarre confrérie, grâce aux bons offices de laquelle il fut mis en situation de traquer la coquille et le bourdon, d'abord aux Journaux officiels, puis au *Petit Journal*, au *Matin* et au *Journal des Débats*.

Mais reprenons notre fil et constatons que pour l'heure (1936) la partie qui s'engage n'est plus tellement celle de l'accord des participants.

Le 29 août 1934, après de vives discussions, les trotskistes décidaient d'entrer dans la SFIO; ils y formeront le Groupe bolchevique-léniniste et prendront très vite le contrôle des Jeunesses socialistes de la Seine; un an plus tard, 26 d'entre eux, adultes et jeunes, seront exclus. Trotski pousse alors le reste de ses partisans à sortir du parti socialiste... ce qui ne se passera pas sans polémiques ni divergences. Mais la crise politique s'accélère en France. A la hâte, les amis du "Vieux" retrouvent leur unité et, le 2 juin 1936, constituent le Parti ouvrier internationaliste, composé du PCI, du Groupe bolchevique-léniniste et des JSR. En octobre, le PCI s'en ira, mais, entre-temps, dès sa formation, Benjamin Péret a adhéré au POI.

Il n'y a pas qu'en France où les choses bougent. Dès la mi-juillet, en Espagne, c'est le début de la révolution et de la guerre civile. Le 5 août, départ de Péret, en compagnie de Jean Rous (membre du Secrétariat international) et du cinéaste Pierre Sabas, pour Barcelone, où ils représentent le Bureau du S.I. auprès du POUM.

Le Parti ouvrier d'unification marxiste, constitué en 1934, regroupe la Gauche communiste (d'Andres Nin et Juan Andrade) qui rompait alors avec Trotski en refusant d'entrer au parti socialiste et le Bloc ouvrier et paysan de Joaquin Maurin (de tendance plutôt boukharinienne).

Les trois émissaires descendent à l'hôtel Falcon, siège du POUM, et Jean Rous a gardé le souvenir d'un Benjamin Péret actif et efficace dans l'aide qu'il lui apporte aussi bien pour les prises de contact que pour les tâches de secrétariat liées aux objectifs de leur mission, définie lors de la conférence dite de Genève: les relations entre le POUM et Trotski; chercher les conditions d'un travail en commun avec le POUM, auquel ils apportent un soutien politique et, dans la mesure du possible, militaire (constitution de la colonne Lénine); rayonner autour de Barcelone.

Un mois plus tard, Jean Rous part pour Madrid. Et Péret? Les lettres qu'il adresse alors à André Breton nous renseignent sur son approche des événements auxquels le voilà mêlé, sur ce que fut cette année passée en Espagne et au cours de laquelle, à plusieurs reprises, il participera aux combats.

"...Des églises incendiées ou privées de leurs cloches, on ne voit que ça en Catalogne... A Barcelone, plus de police... Les anarchistes sont pratiquement les maîtres de la Catalogne et la seule force qu'ils aient en face d'eux est le POUM... Je dois partir au front ces jours-ci en mission politique." (Barcelone, 11 août 1936.)

"Je ne fais que passer par ici, entre deux trains. Je vais à Madrid et au front de Somosierra. Je suis déjà allé à celui d'Aragon... J'ai vu au cours de ce voyage plus de 60 villages et fait 1000 kilomètres... je m'occupe de mille choses pour le POUM et le POI." (Valencia, 26 août 1936.)

"... Ici on retourne tout doucement à l'ordre bourgeois. Tout le monde s'avachit lentement. Les anarchistes s'embrassent sur la bouche avec les bourgeois de la gauche catalane et le POUM leur fait des sourires à n'en plus finir... Tout Madrid ressemble à Passy, un Passy où les marquises auraient cessé de porter un chapeau et leurs époux abandonné la cravate et le melon... Je suis ici délégué du POI chargé des liaisons si bien qu'au moins pour l'instant je peux aller au front comme j'en avais l'intention... Peux-tu te charger de vendre des objets d'église anciens en métaux précieux (au bénéfice de la révolution, c'est évident!) et me répondre là-dessus..." (Barcelone, 5 septembre 1936.)

"...Je travaille ici au POUM à la radio où je fais — ne rigole pas comme ça! — l'émission portugaise. C'est extraordinairement gênant de parler devant la rondelle de saucisson du micro... Je retourne aussi demain au front de Huesca et j'espère participer à l'assaut de la ville... J'ai écrit aussi quelques poèmes que je n'ai

Agrupación Socialista del Puerto de la Cruz

Importantísima conferencia en el **CINEMA OLYMPIA** el domingo, día 26, a las nueve de la noche, en la que tomará parte el culto poeta marxista, **BENJAMIN PERET**, ilustre embajador espiritual del surrealismo francés y activísimo pensador proletario, que disertará sobre el sugestivo tema

Análisis Marxista de la Religión

Al final de esta conferencia nuestro estimado compañero **Pedro García Cabrera**, glosará tan interesante tema

¡TRABAJADORES, ACUDID, TODOS!

Puerto de la Cruz, 25 de Mayo de 1935.

EL COMITÉ.

Imp. RODRIGUEZ — Puerto Cruz

malheureusement pas eu le temps de recopier..." (Barcelone, 15 octobre 1936.)

"Je reviens du front d'Aragon où la situation continue à être à peu près ce qu'elle était au mois d'août... J'ai l'intention de revenir prochainement, mais ce n'est qu'une intention seulement, car je n'ai pas le sou, *au sens littéral du mot*, et mon amie non plus..." (Barcelone, 29 octobre 1936.)

"...Dès les premiers jours de mon retour, il s'était avéré que toute collaboration avec le POUM était impossible. Ils voulaient bien accepter des gens à leur droite, mais pas à leur gauche... J'ai décidé d'entrer dans une milice anarchiste et me voici au front — à Pina de Ebro — où je resterai tant que rien d'intéressant ne m'appellera ailleurs... Je voudrais pouvoir te raconter ici toutes les canailleries des staliniens qui sabotent *ouvertement* la révolution avec l'appui enthousiaste évidemment des petits bourgeois de toutes nuances... (Primera Compañia del Batallón "Nestor Makhno" — División Durruti, Pina de Ebro, Frente de Aragon, 7 mars 1937.)

En Espagne, à partir des journées de mai à Barcelone, commence la liquidation physique ou politique de tous les éléments authentiquement révolutionnaires; l'assassinat de Camillo Berneri, puis celui d'Andres Nin le démontrent: Staline n'hésitera devant rien pour arriver à ses fins contre-révolutionnaires.

Benjamin Péret assiste à cette mainmise des agents du Komintern et de leurs complices sur les destinées de la lutte en cours; très vite il sait qu'il n'y a plus d'illusions à se faire, que la révolution espagnole a vécu. Peu de temps après, courant 1937, il regagne Paris.

Son séjour en Espagne, outre qu'il lui aura permis d'acquérir une expérience politique *qui ne s'invente pas*, ne pouvait, par ailleurs, que le confirmer dans l'analyse sur la nature du stalinisme commencée en 1928. C'est en effet l'époque où cette "syphilis du mouvement ouvrier" gratifie la réalité politique et sociale de quelques-uns des plus beaux chancres du siècle.

A Paris, on apprend aux travailleurs à savoir terminer une grève; à Madrid et à Barcelone, on prépare le lit de Franco par la trahison permanente de la révolution; à Moscou, procès après procès, ayant tout fait pour les déshonorer, on abat d'une balle dans la nuque tous les plus éminents compagnons de Lénine; dans le même temps, partout dans le monde, est ouverte la chasse à tous les opposants.

Ici une remarque pour clore ce chapitre espagnol et en éliminer tout contresens: lorsque Péret écrit qu'il a "décidé d'entrer dans une milice anarchiste", précisons qu'il s'agit là d'une directive commune à tous les membres du POI, lesquels, se heurtant à l'hostilité du POUM à leur égard, choisirent de rejoindre l'unité anarchiste où, leur parut-il, la ligne politique qu'ils défendaient risquait le mieux d'être entendue.

A Paris, Péret reprend le cours de ses activités au POI et au mouvement surréaliste, en même temps qu'il retrouve son emploi de correcteur. A ce propos, un point de petite histoire: la déontologie de la profession veut qu'un correcteur travaille à tel ou tel journal sans poser (comment faire autrement?) la question du contenu de ce qu'il va devoir "décoquiller"... à l'exception, dirons-nous, de Benjamin Péret qui objecte alors à aller corriger *Ce Soir*, dans la mesure où il ne répond pas de ce qui pourrait advenir s'il se trouvait à y rencontrer le directeur, autrement dit Aragon.

Il faut rappeler qu'à l'époque ce triste sire vient de se dépasser dans l'ignoble et que les articles qu'il commet dans *Commune* (dont il est codirecteur avec Nizan) et dans *Ce Soir* (dont il est cofondateur avec Jean-Richard Bloch) sont d'une encre qui risque fort, en effet, de tourner les sangs d'un impulsif qui n'a pas la réputation de laisser à autrui le soin de "corriger" ceux qu'il a toutes les raisons d'exécrer.

En 1938, Breton se rend au Mexique où il rencontre Léon Trotski. De leur accord et de leur collaboration naîtra le manifeste *Pour un Art révolutionnaire indépendant* qui servira de chartre à la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant. Dès sa création, Péret sera membre de la FIARI et participera aux deux numéros de *Clé*, son organe.

Mais le monde est à la veille d'événements qui, pour la deuxième fois en vingt ans, vont mettre à contribution l'ensemble des ressources — et bien au-delà — de toutes les barbaries.

Quelques jours avant la déclaration des hostilités entre la France et l'Allemagne, on relève la signature de Péret au bas d'un tract de la FIARI (*A bas les lettres de cachet! A bas la terreur grise!*) qui proteste contre l'arrestation de militants révolutionnaires... puis c'est la guerre (qu'ont réussi à trouver drôle les survivants) qui voit Péret mobilisé à Nantes... où on l'affecte, en sa qualité d'"ancien combattant", à un service, tenez-vous bien,

chargé du recensement des suspects. Ces choses-là ne peuvent vraiment arriver que chez les culottes de peau.

C'est comme cela qu'un jour, un de ses amis politiques, Roland Filiâtre, militant du POI, tombe, un peu par hasard, sur un Benjamin très jovial qui lui raconte comment *il a fait disparaître du fichier les noms de tous les copains et qu'il leur a substitué des patronymes de curés.*

Tranquilles de ce côté, les deux trotskistes en uniforme vont aussitôt s'atteler à la tâche de reconstituer les sections locale et régionale du parti que la mobilisation jointe à la répression ont passablement désorganisées.

Ce sera cette activité qui vaudra à Benjamin Péret, en mai 1940, une nouvelle incarcération, dans une geôle de Rennes cette fois-ci. Il a conté lui-même cet épisode de sa vie d'irréductible dans *La Parole est à Péret* où il nous fournit cette précision: "... Je suis sorti de la prison de Rennes le 22 juillet 1940 en payant une rançon de mille francs aux nazis."

Pour quelques mois, Péret regagne Paris où il reprend, une fois de plus, son métier de correcteur, en l'occurrence à *Aujourd'hui*, quotidien dont l'un des deux rédacteurs en chef est alors (pour peu de temps) Henri Jeanson. Mais les journaux collaborateurs veillent et n'en finissent pas de publier des listes noires. A plusieurs reprises, notamment dans *Le Pilon*, Benjamin Péret y sera dénoncé. "Et c'est ainsi qu'un jour, sans prévenir quiconque, il a disparu", nous a confié Jules Guérin, lui aussi correcteur à *Aujourd'hui*.

En fait, Péret a préféré passer la ligne de démarcation et rejoindre Marseille et la villa "Air-Bel" où les dirigeants du Comité de secours américain aux intellectuels accueillent ceux d'entre eux qui ne se sentent nulle vocation pour la révolution nationale maréchaliste. Il retrouve là Breton, Serge, Bellmer, Brauner, Char, Dominguez, Ernst, Hérold, Itkine, Lam, Masson... dans le même temps que, côté matériel, le voilà embauché à la coopérative (plutôt trotskisante) "Le Croque-fruit", refuge de beaucoup de révolutionnaires et d'anti-fascistes de France et d'Europe centrale, que viennent de constituer Marcel et René Bleibtreu, Guy d'Hauterive, Sylvain Itkine, Georgette et Elio Gabey, auxquels s'adjoindra plus tard Jean Rougeul.

Péret restera à Marseille jusqu'en octobre 1941, date à laquelle, son visa d'entrée aux USA lui ayant été refusé en raison de son passé politique, il rejoint Casablanca, d'où, un mois plus tard, un paquebot portugais l'embarque vers le Mexique, qui aura été la terre d'accueil de nombre d'anti-franquistes refoulés d'un peu partout.

Benjamin Péret va séjourner plus de six ans au Mexique avec sa compagne Remedios Varo, rencontrée en Espagne en 1936 et qu'il épousera en 1943.

Comme avant, comme après, il mène là-bas une existence assez proche du dénuement; à tel point que, fin 1947, ses amis, peintres et poètes, organiseront une vente pour lui payer le billet de retour en France. Il écrira quelques articles et ira même jusqu'à donner des leçons de français... ce qui n'a d'ailleurs jamais enrichi personne.

Peu enclin à se mêler aux exilés “de marque”, ce sont principalement ses amis trotskistes (espagnols, mexicains et français) qu’il fréquente. C’est, en effet, à Mexico qu’il retrouve Manuel Fernandez Grandizo dit G. Munis qu’il avait connu en Espagne et autour duquel s’étaient regroupés les militants espagnols (assez peu nombreux) demeurés sur la ligne politique défendue par Trotski. Se poursuit donc pour eux un compagnonnage appelé à durer jusqu’à la mort du poète. G. Munis est très lié à Natalia Sedova-Trotski et Péret aura, lui aussi, l’occasion de la rencontrer.

Sous le nom de Peralta, il collabore à *Contra la Corriente*, publication du groupe espagnol au Mexique de la IV^e Internationale. Le premier numéro de cette revue que dirige G. Munis est daté de février 1943. De novembre 1943 à novembre-décembre 1944, paraîtront huit articles de Péret où il suit et analyse la situation en Europe et plus particulièrement en France.

Il nous semble aujourd’hui que cette période de la vie de Péret signifia certes la poursuite de son combat politique, mais aussi, par la force des choses et des rencontres, une étape que nous dirons de bilan et de réflexion.

Ce n’est pas un secret que, dans son dernier texte important, *L’URSS en guerre*, daté du 25 septembre 1939, Léon Trotski envisage, d’une façon certes encore *très conditionnelle*, “une révision” du marxisme. N’en citons qu’un passage: “...L’alternative historique est la suivante si on la pousse jusqu’au bout: ou bien le régime de Staline est un recul détestable dans le processus de transformation de la société bourgeoise en société socialiste, ou bien c’est le premier stade d’une nouvelle société d’exploitation. Si la deuxième hypothèse s’avère juste, la bureaucratie deviendra une nouvelle classe exploiteuse. Si onéreuse que cette seconde perspective puisse être, si le prolétariat mondial se montrait réellement incapable d’accomplir la mission que le cours du développement a placé devant lui, il ne resterait plus qu’à reconnaître que le programme socialiste, basé sur les contradictions internes de la société capitaliste, a abouti à une utopie. Il est tout à fait évident qu’un nouveau programme minimum serait alors requis pour la défense des esclaves de la société bureaucratique totalitaire.

“Mais y’ a-t-il une donnée objective indiscutable qui nous pousserait à renoncer à la perspective de la révolution socialiste? Là est toute la question.”

Ajoutons que dans les derniers mois de sa vie, Trotski, au témoignage de Natalia, ne cessait de répéter “qu’il fallait tout, absolument tout repenser”.

De tout cela, Péret, Munis et leurs amis avaient connaissance et, de fait, ils furent de ceux qui dans leur exil, jetèrent les bases d’une série d’analyses, lesquelles, de moins en moins, coïncidèrent avec ce que pouvaient continuer de défendre la plupart de leurs camarades, américains ou européens, demeurés, eux, beaucoup plus attachés aux démonstrations et aux mots d’ordre du *Programme de transition (L’Agonie du Capitalisme et les tâches de la IV^e Internationale)* rédigé par Trotski et publié en septembre 1938.

Nous ne pouvons entrer dans les détails d’une telle polémique. Limitons-nous à signaler qu’elle justifia de la part de Péret (tou-



B. Pèret au Mexique

jours sous le nom de Peralta) la rédaction d'une brochure intitulée *Le Manifeste des exégètes*, datée de Mexico, septembre 1946, et dans laquelle (d'où ce titre) il répondait au manifeste de la préconférence de la IV^e Internationale d'avril 1946.

Le point fondamental de ces divergences tourne autour de la définition que les uns et les autres entendent donner de l'URSS. Résumant les choses, nous dirons que pour Péret et ses amis, nous avons affaire avec la Russie stalinienne à un capitalisme d'État, que le mot d'ordre de la défense de l'URSS tombe de lui-même, ainsi d'ailleurs que celui du Front unique (avec les staliniens), de la défense des syndicats ou de la constitution d'un gouvernement des organisations qui se réclament de la classe ouvrière... de quoi faire bondir, on s'en doute, les militants qui, continuant de faire leur la caractérisation de l'URSS *Etat ouvrier dégénéré*, n'ont pas fini de s'opposer à ceux (dont Péret) qui seront dorénavant qualifiés de *défaitistes en URSS*.

(2) Voir annexe.

Ce manifeste est important car, faisant état de ses principales divergences, il annonce, avec deux ans d'avance, la rupture de Péret avec l'organisation qui aura été la sienne pendant vingt ans de sa vie politique. Dès juin 1947, de Mexico, les mêmes positions seront défendues dans une lettre ouverte adressée au Parti communiste internationaliste (section française de la IV^e Internationale) et qu'il signe en compagnie de Natalia Sedova-Trotsky et de G. Munis.

Deux ans plus tôt, en février 1945, il mettait la dernière main à son *Déshonneur des poètes*, œuvre choc s'il en est, et que nous n'évoquons ici que parce que dans cette défense de la poésie — pour lui inaliénable à quelque entreprise que ce soit — il heurte, et de plein fouet, l'idée dévaluée qu'ont participé à donner du poème les chantres "engagés" de la Résistance, qu'ils soient staliniens, gaullistes ou sonneurs de cloches.

A *L'Honneur des poètes*, ce florilège des ventriloques de la patrie, Péret, prenant les choses au plus haut, oppose la définition la plus exigeante qui soit de cette "... route de l'aventure mentale qui monte à pic..." Et tant pis pour les jardiniers du square tricolore!

La fin de la guerre avait vu les trotskistes français, pour un temps, réunis en une seule organisation, le PCI, mais les divergences (anciennes et nouvelles) n'avaient pas disparu et les luttes de tendances allaient bon train. Même chose pour la IV^e Internationale dont le bulletin intérieur préparatoire au deuxième congrès mondial (1948) témoigne avec, par exemple, ce texte où Péret continue de développer ce qu'il a abordé avec son "manifeste": "...La bureaucratie stalinienne combine deux formes sociales: celle d'une classe sociale sur la base du capitalisme d'État existant aujourd'hui en Russie et celle d'une caste à caractère religieux..." En conclusion: "L'axe de notre lutte doit être le stalinisme qu'il s'agit de démasquer et d'abattre à tout prix."

Dès son retour à Paris, en 1948, Benjamin Péret a adhéré au PCI où il rejoint la tendance dite Gallienne-Pennetier.

Très vite ce sera la scission. A la divergence essentielle sur la nature de l'URSS — et ce qui en découle — s'ajoutant, pour cette aile gauche et, il faut le dire, très minoritaire, un constat de

bureaucratisation de la IV^e Internationale et du PCI et le refus d'avaliser la politique qui a cours, à ce moment-là, vis-à-vis d'un Tito, nouvellement promu anti-stalinien.

Péret et ses amis de tendance retrouvent alors G. Munis et son groupe espagnol, plus un groupe vietnamien, pour former ensemble l'Union ouvrière internationale.

Trois ans plus tard, en 1952, nouvelle scission, à laquelle ne survivra qu'un seul groupe, celui de G. Munis, de ses camarades espagnols et de Péret, avec pour organe le bulletin *La Batalla*.

Ces années qui succédèrent à la trahison de tous les espoirs révolutionnaires qu'avaient *malgré tout* portés en elles les luttes — clandestines ou non — contre la peste brune; qui suivirent la révélation détaillée des horreurs perpétrées par Hitler et ses séides; qui virent s'installer la guerre froide, s'affronter les deux blocs en Corée, s'intensifier les répressions coloniales et recommencer, cette fois dans les pays satellisés par l'URSS, les procès en sorcellerie montés par le plus en plus génial petit père des peuples; qui furent celles aussi où l'opinion dut s'imprégner de la menace latente, aveugle et bien réelle d'une toujours possible superdestruction aux neutrons, tout cet après-guerre offre un bilan d'immense gâchis et d'impasses politiques, d'impuissance et de prostration, de fanatisme poussé jusqu'à l'abandon de toute leur d'intelligence et de lendemains qui chantent faux à un tel point que seuls de parfaits robots, idéologiquement pervertis jusqu'à la racine du chromosome, pouvaient avoir encore envie de les reprendre en chœur.

“Pour tout observateur, devait déclarer Benjamin Péret, il est évident que notre monde est en pleine régression; celle-ci amène peu à peu le passage de l'homme de la révolte à la projection des espoirs inhérents à cette révolte dans un au-delà, une terre promise et, par suite, à la résignation quant à la situation présente. Une grande partie du secret des succès du stalinisme est là...”

Mais Péret lui-même n'est pas homme à se résigner et il n'est pas un seul des événements des dix dernières années de sa vie qui ne l'ait trouvé prêt à réagir.

L'outil politique qu'avait été pour lui la IV^e Internationale (dans ce qu'elle est devenue ou non devenue, on peut choisir) a bien pu le décevoir, il n'en continuera pas moins de chercher toutes possibilités d'intervention sur le terrain de la politique.

Sorte de transition vers le dernier volet de ses “engagements” et de leur manifestation, prenons le temps de consulter le premier numéro (novembre 1953) de *Médium* (communication surréaliste) et arrêtons-nous à la publication du “jeu” Ouvrez-Vous?... lorsque soudain mis en présence de telle ou telle figure du passé, le participant, d'une seule phrase, nous fait part de sa réaction.

Les réponses de Péret face à certaines personnalités “politiques” méritent qu'on les rappelle.

Hegel — Oui, je le saluerais très bas.

Robespierre — Oui, j'ouvrirais la porte toute grande.

Fourier — Oui, c'est un beau jour.

Marx — Oui, salut camarade!

Lénine — Oui, pour discuter.

Le moins que l'on puisse dire est que l'auteur de ces réponses n'en a pas fini de s'interroger et que chez lui la curiosité intellectuelle et la passion révolutionnaire demeurent intactes, ne cessent de l'agiter et de le concerner. C'est que Péret n'admet pas, n'admettra jamais d'en passer par où ce monde inique, atrophie, atrophié entend le contraindre à couler des jours sans perspective et sans histoire.

Membre encore à l'époque de l'Union ouvrière internationale, lorsque, pendant l'été 1951, les responsables de la Fédération anarchiste sollicitent la collaboration des surréalistes à leur hebdomadaire *Le Libertaire*, Péret, qui, aussi à gauche qu'il fut, n'avait rien d'un sectaire, se saisira de cette tribune offerte pour, outre un texte sur la décomposition de l'Empire britannique (19 octobre 1951), donner toute une série d'articles (26 juin, 10 et 24 juillet, 7 et 21 août, 4 septembre 1952) sur le thème des *Syndicats contre la révolution* (le syndicat organe de l'État capitaliste)... auxquels il oppose les comités d'usine, moteurs de la révolution sociale.

En octobre 1952, *Etoile double*, déclaration collective des surréalistes, qui fait état des difficultés rencontrées par ces derniers dans leur dialogue avec les militants anarchistes, se heurtera au veto des responsables du *Libertaire*. Ainsi prendra fin la dernière tentative du surréalisme, *en tant que groupe*, pour se faire entendre d'un mouvement politique organisé.

La même année (en juin 1952) paraît *Révolte sur mesure*, un numéro double de *La Rue*, revue anarchiste, entièrement rédigé par les surréalistes. Il s'agit là d'une réponse à *L'Homme révolté* de Camus, en cinq points dirons-nous. Péret, pour sa part, dans *Le Révolté du dimanche*, tout en indiquant très clairement comment il se situe alors vis-à-vis du marxisme ("Je ne vois pas toutefois la possibilité de rejeter Marx sous le prétexte que certaines de ses conceptions sont périmées ou reflètent une pensée dont ses héritiers n'ont pas poursuivi la mise à jour nécessaire en fonction des acquisitions de la connaissance."), croise le fer avec Camus précisément à propos du marxisme (pour l'essentiel), dont il démontre que l'intéressé n'avait une approche que de seconde main et qu'il mélange à dessein révolution et contre-révolution, sous le prétexte que l'une et l'autre se réclament de Marx.

Dans le n° 3 de *Médium* (mai 1954), long article de Péret sur Trotski, dans lequel il revient, tout en approfondissant ses propres positions, sur le fait que Trotski, peu de temps avant sa mort, "envisageait, pour l'avenir, une révision générale des théories et méthodes révolutionnaires". Dans le n° 4 (janvier 1955), il est le cosignataire, avec André Breton, d'une brève nécrologie, celle de *la hyène des hyènes*, autrement nommée Vichinsky.

Dans le n° 2 du *Surréalisme, même* (printemps 1957) : *Calendrier accusateur*. "Budapest n'est que le terme d'un voyage entrepris par Staline et les siens vers 1923", écrit justement Péret, dans ce tableau-résumé qu'il dresse de trente-trois ans de stalinisme. Le stalinisme, conclut-il, "n'a plus rien à apprendre des pays capitalistes les plus réactionnaires, au contraire, il peut

Círculo de Amistad XIV de Abril

PUERTO DE LA CRUZ

HOY, JUEVES, a las 9 de la noche, dará una interesantísima conferencia sobre arte, el cultísimo literato francés

ANDRES BRETON

el que será presentado por el ilustre Director del Instituto de Santa Cruz de Tenerife

AGUSTIN ESPINOSA

Al final de este acto nos explicará en nombre de GACETA DE ARTE, la importancia del arte surrealista el culto escritor

PEDRO GARCIA CABRERA

NOTA: Las personas que deseen asistir a este acto pueden recoger las entradas en el Círculo de Amistad XIV de Abril.

Imp. RODRIGUEZ.-Puerto Cruz

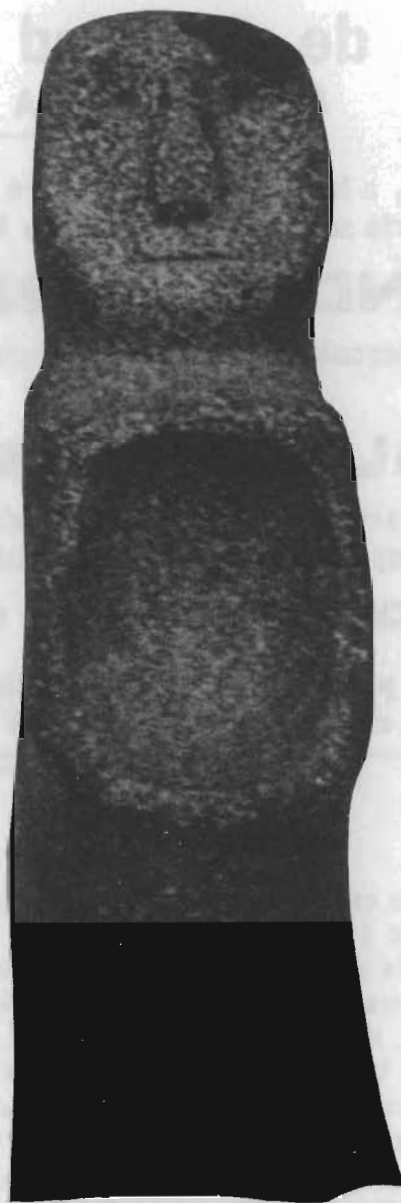
désormais leur offrir un exemple inoubliable: le massacre de la révolution hongroise de 1956”.

Si l'on excepte les six mois d'un voyage au Brésil (été 1955-début 1956) où il visitera les Indiens de l'Amazonie, Benjamin Péret, nécessité faisant, s'est remis à la correction... et cela, on doit le signaler, grâce à la conception — toute à son honneur — qu'a le Syndicat des correcteurs de l'entraide et d'un certain nombre de valeurs, lesquelles ont prime, pour lui, y compris sur ses propres règlements. En effet, l'auteur des *Syndicats contre la révolution*, parce que certains de ses camarades le connaissent de longue date, savent ce qu'il a fait, la place qui fut la sienne dans les différentes circonstances que nous venons de remettre en mémoire: sans qu'il ait jamais réintégré *administrativement* l'organisation syndicale, fait tout de même rare, pendant des années, suivant son besoin, le syndicat lui fournira du travail en presse.

Des années pendant lesquelles, comme par le passé, Benjamin Péret continue de mener son double combat. Pas une revue, pas une activité surréaliste qu'il ne marque de sa présence active, pas une déclaration qui ne porte sa signature.

Pour la seule année 1956, relevons:

Cote d'alerte (21 janvier), texte qui précède les élections législatives en France (après un an et demi de guerre en Algérie) et qui tire le signal d'alarme sur la menace fasciste que représentent le poujadisme et les forces occultes ou avouées qui en ont fait leur instrument pour le retour au pouvoir d'une certaine droite musclée, carnassière et... nostalgique de cet État français, lequel, si divinement, avait fait roucouler Maurras.



Culture des Sambaquis, statue

La gauche gagnera les élections; Guy Mollet sera président du conseil et, le 12 mars 1956, les députés du PCF lui voteront les pouvoirs spéciaux qui allaient permettre l'envoi du contingent en Algérie et la mise en place du dispositif de guerre totale.

Au tour des livrées sanglantes (12 avril), à propos du XX^e congrès du PCUS, du rapport Khrouchtchev... et des trente ans de stalinisme qui se trouvent ainsi, soudain, remis... à l'ordre du jour de l'histoire... et de l'actualité.

Hongrie soleil levant (octobre) qui stigmatise, dans les termes qui s'imposent, les nouveaux Versaillais de l'univers bureaucratique, lesquels, par blindés interposés, viennent de rétablir sur son orbite moscovitaire le satellite hongrois qui avait cru...

Cette même année, sur sa demande, son ami Yves Dechézelles, engagé qu'il est à fond dans la défense des prisonniers politiques,

hier malgaches et à ce jour algériens, lui remet une importante documentation en vue d'un *ouvrage militant anticolonialiste*.

A l'écoute comme le fut toujours Péret, "ethnologue" et poète, de la voix qui lui parvenait de ces pays qui furent livrés à la soldatesque, aux missionnaires, aux forbans de tout poil et aux épiciers en gros, nous ne pouvons que regretter qu'un tel projet n'ait pu, pour des raisons que nous ignorons, être mené à terme. Dommage. Péret réglant leur compte à tous les profiteurs et à tous les chiens de garde de l'exploitation coloniale, cela n'eut manqué ni de tonus ni de virulence.

Ici, léger retour en arrière, pour rappeler que, durant cette période, depuis 1952, Benjamin Péret participe à la vie politique du petit groupe espagnol qui édite *La Batalla* et qui partage ses positions théoriques. Fin 1952, le groupe envoie des militants — dont G. Munis — en Espagne. Arrestation, procès, Y. Dechézelles sera l'avocat de Munis et Péret l'un des artisans de la campagne internationale (dans les milieux trotskistes en particulier) qui se développe alors pour alerter l'opinion sur le sort des emprisonnés; en 1954, il fera même un court séjour en Espagne. G. Munis sera condamné à dix ans de prison; à la suite de remise de peine, il sera libéré en 1957 et regagnera Paris.

A cette époque, Benjamin Péret, toutes divergences non écartées, entretient de bonnes relations avec les trotskistes du PCI (groupe Lambert), eux-mêmes rescapés du PCI de 1952, lequel s'était vu exclure de la IV^e Internationale pour avoir, majoritairement, refusé de s'aligner sur les thèses très largement révisionnistes de Michel Pablo, alors secrétaire de l'Internationale.

Le 7 novembre 1957, Péret répond à une enquête de *La Vérité* sur la révolution d'Octobre; il s'attache à en dresser le bilan: d'une part, positif (le rôle des "conseils", celui du parti d'un type nouveau, cette idée des bolcheviques d'alors que la révolution ne saurait survivre dans un seul pays), d'autre part, négatif (la nationalisation des moyens de production, laquelle vide les "conseils" de toute réalité politique, en même temps qu'elle fait de l'État une superpuissance, la suppression de tous les partis et des fractions dans le parti bolchevique).

Le 8 novembre 1957, il prend la parole au meeting organisé par le PCI, à la salle des Horticulteurs, pour commémorer le 40^e anniversaire d'Octobre. Ce meeting placé sous le signe de la démocratie prolétarienne, de la libre confrontation des points de vue, verra Benjamin Péret développer ce que nous savons sur la nature de l'État russe et le *Programme de transition*.

Dans le n^o 484 de *La Vérité* (16 janvier 1958), sous le titre *Châtiment d'un coup bas*, il donne le compte rendu d'audience du dernier en date des procès intentés à *La Vérité* pour les positions qu'elle défend sur la "pacification" qui se continue en Algérie.

Quelques mois plus tard, de Gaulle reprend du service; une revue se crée, *Le 14 Juillet*, que dirigent Dionys Mascolo et Jean Schuster et qui tente de regrouper la gauche intellectuelle contre le gaullisme. Benjamin Péret collabore à son premier numéro (14 juillet 1958); *Opposition ou Complicité?* s'intitule son article qui analyse la politique des staliniens face au coup de force du général. En voici la conclusion: "En un mot, le parti stalinien n'a pris

pendant cette période que des mesures étrangères à tout esprit révolutionnaire, destinées à maintenir les masses dans leur présente apathie dont le stalinisme est le principal responsable. Pourquoi? Parce que toute autre attitude risquait de conduire à une situation révolutionnaire que la stalinaille n'était pas certaine de dominer."

C'est là, à notre connaissance, le dernier texte politique publié par Benjamin Péret. Ainsi donc, jusqu'au bout, il aura livré bataille à la chienlit contre-révolutionnaire, laquelle, partout où elle se trouve, demeure le principal obstacle à *un pas en avant* des forces sociales qui, un jour, ont rêvé de *transformer le monde*.

Y'a-t-il lieu de conclure un tel itinéraire politique autrement qu'en en soulignant, une fois de plus, l'unité dans la trajectoire et la permanence à travers les aléas d'organisations dont le dénominateur commun demeure, quoi qu'il en fût, la fermeté avec laquelle toutes, en leur temps divers, surent, sans jamais cesser de se battre contre le "talon de fer" du capital, s'opposer sans relâche à la trahison stalinienne, sur tous les terrains et sous toutes ses formes. Défi tenu d'une poignée d'hommes contre la loi du nombre, contre le courant, contre les prophètes de la soumission au fait accompli.

Les désillusions, les échecs, le dénuement, la fatigue, l'âge ne purent venir à bout de la volonté de Péret d'être *dans le coup* de la lutte à mener contre deux blocs, si facilement de la même trempe et de la même philosophie, lorsqu'il s'agit, pour l'un ou l'autre, de perpétuer ses privilèges ou de faire sentir sa puissance, contre les deux sinistres composantes de la réalité réactionnaire et oppressive d'une époque et d'un monde qui font la part si belle aux brigandages de toute nature, aux lobotomies les plus adéquates.

Ni demi-mesure, ni faiblesse, ni indulgence, lorsqu'il lui fallut en découdre avec tout l'attirail qui sert de support et d'étau au château branlant (ou à la forteresse) des barbaries sociales et politiques qui continuent de maintenir l'humanité du XX^e siècle dans l'aliénation et dans la sujétion qui la sous-tendent, qui l'infrastructurent, qui la font cette multitude anesthésiée, manipulée, corvéable et dressée qu'elle n'en peut mais à consommer, sous les emballages les plus fallacieux, l'écume avortée de tous les désirs, la cendre froide de tous ses rêves.

L'éternelle jeunesse de cœur de cet amoureux fou de la liberté que fut Péret reste pour nous la clé d'un comportement, d'une exigence, d'un allant, dont l'extrémisme, le maximalisme, le lyrisme dévastateur et la capacité d'excès traduisent, mieux que tout peut-être, l'appétit de "vraie vie", le tout d'une pièce et les ressources d'indignation d'un pur rebelle, à l'aune duquel les révolutionnaires d'aujourd'hui comme ceux de demain pourront toujours avoir recours pour mesurer ce qu'il en est de leur révolte fondamentale, de leur rigueur dans le refus de pactiser, de la passion qui les anime de se vouloir ancrés dans un avenir enfin à hauteur d'homme *qui ne mange pas de ce pain-là*.

Guy Prévan

Paris, le 13 mai 1981³

(3) Le jour même où je mets le point final au texte ci-dessus, les radios nous apprennent qu'un Turc légèrement énervé vient de tirer plusieurs balles sur la blanche silhouette du successeur de saint Pierre. Je dédie cette nouvelle à la mémoire de Benjamin Péret.

Lettre ouverte au Parti Communiste Internationaliste

Section française de la IV^e Internationale

(Fragments)

“La crise de l’humanité – répétons-le avec L. D. Trotski – est une crise de direction révolutionnaire.” Toutes les explications qui essayent de rejeter la responsabilité de l’échec de la révolution sur les conditions objectives, le retard idéologique ou les illusions des masses, sur la puissance du stalinisme ou sur l’attraction illusoire de “l’Etat ouvrier dégénéré” sont fausses et bonnes uniquement à excuser des responsables, à détourner l’attention du véritable problème et à empêcher la solution.

Pas de subterfuges : le point faible réside dans la direction politique. Rappelons-nous la révolution française... elle fusillait les généraux coupables de déroute. Aujourd’hui nous devons chasser sans atermoiements la politique – les défenseurs de la politique – qui nous a menés à la déroute, ou tout au moins a empêché un triomphe. Des raisons beaucoup plus sérieuses que celles qu’avait la révolution française pour fusiller ses généraux incapables l’exigent.

Le premier point à comprendre dans la situation mondiale, si on ne le comprend pas toute l’action demeure stérile, est que l’Etat et le gouvernement russe actuels, loin d’avoir pour base quelques restes de la révolution bolchévique de 1917, représentent face à elle la contre-révolution la plus féroce et la plus complète.

Sans Moscou et le stalinisme mondial, ou bien la guerre impérialiste aurait été évitée grâce à la révolution européenne, ou bien elle aurait été transformée rapidement et victorieusement en guerre civile.

En sa qualité de noyau régénérateur, la IV^e Internationale aurait dû se développer

comme parti mondial luttant pour transformer la guerre impérialiste en guerre civile.

... Les tendances opportunistes virent dans les mouvements de résistance un élément positif dans la lutte contre le fascisme et les tendances internationalistes un élément de retour à la guerre impérialiste... les uns soutinrent les guérillas et le sabotage, instruments des mouvements nationaux, les autres les combattirent comme méthode nationaliste, incompatible avec l’objectif suprême de transformation de la guerre impérialiste en guerre civile internationale.

Le problème n’a pas qu’une valeur rétrospective. L’attitude que l’on a aujourd’hui envers la Russie et le stalinisme mondial provient de celle que l’on a eue devant les mouvements nationaux, dont le stalinisme était partout, de la Pologne à la Yougoslavie jusqu’à la France, le principal animateur.

L’idée de la défense de l’URSS n’est pas comme le pensent malheureusement certaines tendances absolument “consubstantielle” de notre mouvement. Le critère qui a toujours présidé à notre attitude devant ce problème est le suivant : la défense de l’URSS, dans une guerre contre des ennemis extérieurs, aide-t-elle ou porte-t-elle préjudice à la révolution mondiale ? La réponse dépendait naturellement de l’estimation que l’on avait sur la nature sociale de l’URSS, et de cette question : restait-il quelque chose de la révolution d’Octobre qui méritât d’être défendu ?

Sans faire autre chose ici qu’affirmer, nous vous déclarons, camarades du Parti français et de l’Internationale, que “la défense inconditionnelle

tionnelle" de l'URSS se révèle comme incompatible avec la défense de la révolution mondiale. La défense de l'URSS doit être abandonnée et très rapidement, car elle entrave tous nos mouvements, émousse notre progression théorique, et nous donne aux yeux des masses une physionomie stalinisante.

...Le mot d'ordre de gouvernement PS-PC-CGT tel qu'il a été employé en France ou de gouvernement stalinien-réformiste en général est aujourd'hui complètement erroné et sert uniquement à maintenir les masses là où elles sont et aussi – il est pénible mais nécessaire de le dire – à développer les nouvelles tendances réformistes qui existent en puissance au sein de la IV^e Internationale.

Faisant suite à ce que nous avons écrit plus haut, notre opposition au mot d'ordre des nationalisations est logique. Dans les moments révolutionnaires, les nationalisations ont servi tant à la contre-révolution russe qu'à la contre-révolution de plus pure souche bourgeoise à exproprier le prolétariat qui entrait en possession des moyens de production. Face à ce mot d'ordre périmé, nous devons mettre en avant celui d'expropriation du capitalisme et de

destruction de son Etat par des comités ouvriers démocratiquement élus.

Une fois de plus la fidélité au trotskisme n'implique pas la répétition littérale de ce que le trotskisme a affirmé hier en supposant même que ses affirmations ne soient pas déformées d'une façon droitière. La fidélité au trotskisme est la rectification sincère, décidée, de quelques affirmations qu'il fit hier. La révolution est aussi révolutionnaire, elle a besoin de se modifier et de nier radicalement ses propres affirmations antérieures. Oui, la révolution est révolutionnaire.

A bas le conservatisme "trotskiste".

A bas le fétichisme "trotskiste".

Finissons-en avec la Défense inconditionnelle de l'URSS.

Pour une Internationale idéologiquement ferme et rénovée !

Vive la révolution prolétarienne française.

Vive la révolution mondiale.

Vive la IV^e Internationale.

México, juin 1947.

Natalia Sedova-Trotsky, Benjamin Péret,
G. Munis.



Indiens Tucunas, masque de danse

Péret et la peinture

Péret et la peinture

Le peintre péretien est un homme qui a une vision du monde et de la peinture. Il ne se contente pas de représenter ce qu'il voit, il cherche à exprimer ce qu'il ressent. Sa peinture est une œuvre d'art qui a une valeur humaine et sociale. Elle est une manière de dire ce qu'il a dans le cœur et de partager ce qu'il a vécu. Sa peinture est une œuvre de foi et d'espérance. Elle est une œuvre de lumière et de vie. Elle est une œuvre de paix et d'amour. Elle est une œuvre de vérité et de justice. Elle est une œuvre de liberté et de dignité. Elle est une œuvre de beauté et de gloire. Elle est une œuvre de Dieu et de son Royaume. Elle est une œuvre de péret et de sa peinture.

Le peintre péretien est un homme qui a une vision du monde et de la peinture. Il ne se contente pas de représenter ce qu'il voit, il cherche à exprimer ce qu'il ressent. Sa peinture est une œuvre d'art qui a une valeur humaine et sociale. Elle est une manière de dire ce qu'il a dans le cœur et de partager ce qu'il a vécu. Sa peinture est une œuvre de foi et d'espérance. Elle est une œuvre de lumière et de vie. Elle est une œuvre de paix et d'amour. Elle est une œuvre de vérité et de justice. Elle est une œuvre de liberté et de dignité. Elle est une œuvre de beauté et de gloire. Elle est une œuvre de Dieu et de son Royaume. Elle est une œuvre de péret et de sa peinture.

Péret et la peinture

J'écoutais l'autre soir, à la télévision, un psychanaliste dont j'ai oublié le nom dissenter abondamment sur *Le Jardin des Délices* de Jérôme Bosch. L'orateur ne manqua pas de porter sur le peintre de Bois-le-Duc le diagnostic de schizophrénie, faisant valoir en particulier cette sorte de dispersion anarchique des organes des sens que l'on peut constater dans le tryptique du Prado, ainsi que la manière dont telle catégorie de sensations s'y trouve confisquée au bénéfice d'un organe avec lequel, en principe, ces sensations n'ont aucun rapport, par exemple les sensations auditives annexées par l'organe de la vue. Si distraitement que j'aie suivi ce discours, je n'en ai pas moins sursauté à ce passage, tant la relation avec la poésie de Péret s'est imposée sur-le-champ — mais il est juste de reconnaître que je songeais déjà à cet article-ci et qu'à mon insu sans doute, mon esprit était prêt à enregistrer toute suggestion propre à nourrir mon inspiration. Oui, me disais-je, cette confusion des données des sens, que ce monsieur découvre dans la peinture de Bosch, elle est omniprésente chez Péret, depuis le fameux "J'appelle tabac ce qui est oreille" et le non moins fameux "quand les pépinières de nez grecs/ retentissent du cri strident des œufs rouges" jusqu'à, moins connus, "J'ai vu l'ombre d'un soleil en bois qui sifflait un air de carrière inexploitée" et "une averse traverse la chaussée/ quand la goutte d'eau de tes pieds s'y pose/ comme la sonnerie pas libre dans une oreille/ que l'attente a déjà faite guérite habitée par des rats qui la rongent". Et, de fait, *Le Jardin des Délices* est, picturalement parlant, ce qui correspond le mieux au foisonnement métaphorique de la poésie de Péret — surtout si l'on admet, avec ledit psychanaliste, que Bosch, bien loin d'avoir voulu dans son œuvre illustrer telle ou telle symbolique, ainsi qu'on le prétend d'ordinaire, s'y est plié aux seuls impératifs de sa fantaisie et que dans le panneau central, qui seul mérite le titre donné à l'ensemble des trois panneaux, il ne s'est soucié d'exprimer qu'une "tranquille jouissance".

Je n'insisterai pas ici sur les affinités de Bosch et de Péret avec une certaine pente de l'esprit que l'on retrouve également dans la schizophrénie — ayant pour ma part depuis longtemps admis les conclusions de Géza Roheim quant à l'analogie fondamentale



MIMÉTISME DE L'OBJET

PAR
JACQUES HEROLD
1942.

Les verres à boire de:

- 1 MARQUIS DE SADE
- 2 ANDRE BRETON

- 3 ALFRED JARRY
- 4 MADEMOISELLE DE SOMBREUIL
- 5 BENJAMIN PERET

Mimétisme de l'objet
 par Jacques Hérold

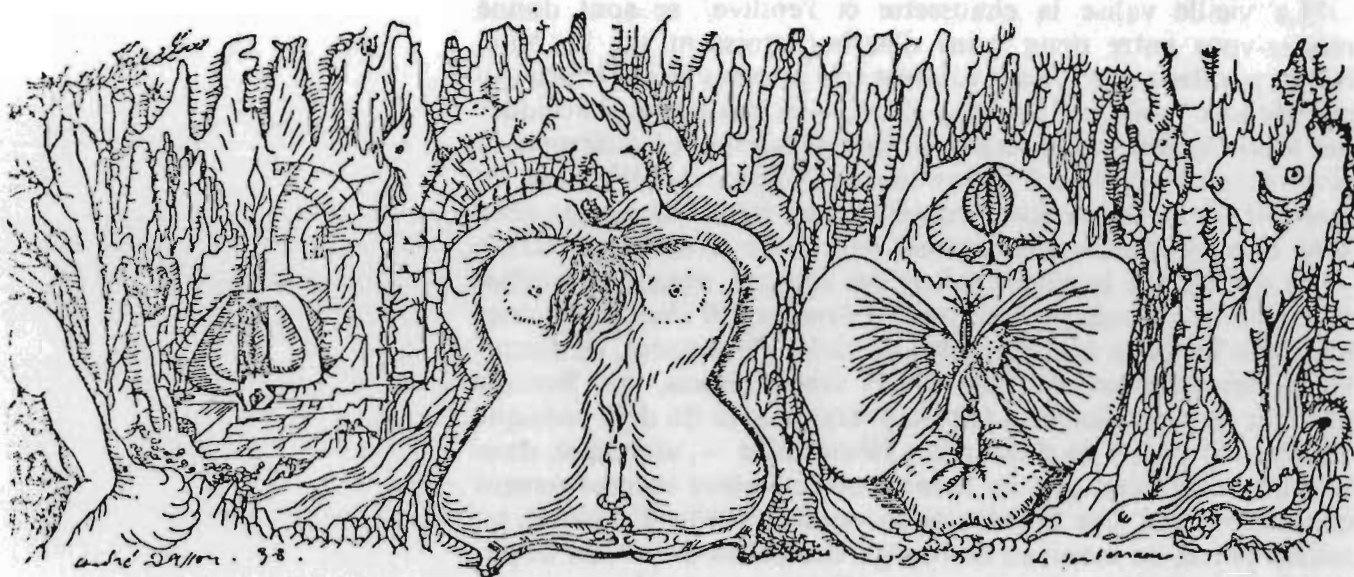
existant entre la schizophrénie et la magie; or c'est l'évidence même, me semble-t-il, que le commun dénominateur de l'œuvre de ce peintre et de ce poète est à chercher dans l'attitude magique. Mais si nous abandonnons maintenant Jérôme Bosch pour nous tourner vers des artistes contemporains de Péret et en particulier ceux qu'il a connus au sein du Mouvement surréaliste, il peut être intéressant de se demander avec lesquels d'entre eux son génie poétique présente le plus de parenté. Serait-ce avec le Magritte de la série "L'usage de la parole" (1928-1930), où la relation de l'objet avec le mot qui le désigne est systématiquement dynamitée? Certes, pour décrire par exemple *La Clé des Songes* (1930) du peintre bruxellois, on pourrait, plagiant le ton de Péret, dire: "J'appelle acacia ce qui est œuf, lune un soulier de femme, neige un chapeau melon, etc." Mais, au-delà de cette rencontre superficielle, existe-t-il la moindre connivence entre l'un et l'autre? Je ne le crois pas — ou, plus exactement, je ne le crois plus. La démarche magriltienne est, en effet, négative, car elle procède du doute et s'en prend ouvertement à l'attachement sentimental que nous pouvons avoir pour l'image des choses et des êtres — comme pour ces choses et ces êtres pris en eux-mêmes. Ce nihilisme de Magritte — dans toute l'œuvre duquel on chercherait en vain la moindre trace d'amour — est foncièrement étranger à Péret: là où le peintre s'acharne à détruire, en même temps que les liens entre le monde intérieur et le monde extérieur, nos dernières chances de bonheur — c'est l'œuvre de Thanatos —, le poète au contraire multiplie à perte de vue le réseau des ressemblances et des possibilités d'échange, niant avec une sorte de frénétique allégresse les barrières entre les règnes et les catégories — c'est l'œuvre d'Éros, dont Freud soulignait que sa logique le porte à s'étendre à des ensembles de plus en plus vastes.

Photo de Wifredo Lam,
dédiée à B. Péret, 1943



“La vieille valise la chaussette et l’endive/ se sont donné rendez-vous entre deux brins d’herbe/ croissant sur un autel habité par des tripes” : nous sommes très proches ici de l’esprit qui préside aux “collages” de Max Ernst — et des textes théoriques par lesquels celui-ci définira sa propre démarche. La différence la plus frappante de l’un à l’autre tient à l’origine des éléments, en majorité d’extraction fort ordinaire chez Péret, alors que chez Max Ernst ils sont le plus souvent déjà d’une certaine distinction — ce qui tient à la nature même des sources, notamment celles des romans — “collages” comme *La Femme 100 têtes* : magazines remplis d’histoires sentimentales, de récits d’aventures, de découvertes scientifiques, de faits divers sensationnels, etc. Somme toute, le peintre allemand fait du poétique avec du déjà poétique — même si c’est à un degré assez élémentaire —, alors que, dans tel poème de Péret pris au hasard, on rencontre successivement une usine à gaz, une tablette de chocolat, un tube d’aspirine, un soulier percé, un manteau de voyage, des boîtes de poudre de riz, des feuilles d’arbre, des cheminées d’usine, un train, une petite gare, un parapluie, des vaches, des ivrognes, des voleurs, des flics, des alouettes, les portes des cuisines, de l’eau, du vin, cinq francs, etc., toutes choses dont, exception faite peut-être des alouettes, on ne peut pas dire qu’elles appartiennent *a priori* au vocabulaire poétique. Par là, les objets de Péret s’apparentent davantage à ceux de Magritte, bien que ces derniers fassent malgré tout moins “peuple” — on sait l’attachement du peintre belge au décor et aux habitudes de la petite bourgeoisie. Ils sont plus proches encore des objets qui apparaissent dans les poèmes de Hans Arp — mais je ne fais là qu’enfoncer des portes ouvertes, puisque nul n’ignore, ou ne devrait ignorer, la profonde intelligence qui existe entre ces deux poètes : pour n’y pas revenir, car cela déborde quelque peu le sujet de cet article, je dirais que ce qui distingue le Nantais du Strasbourgeois, c’est que la poésie du premier me paraît avant tout construite sur le rythme et le thème de la poursuite — et, de préférence, comme la poursuite dans les “Mack Sennett comedies” — tandis que celle du second tourne essentiellement autour des jeux d’équilibre et de tout ce qui participe de l’art du jongleur — sa référence intime étant à chercher du côté du cirque et non pas du cinéma burlesque.

Mais les vertus que Arp poète-peintre-sculpteur partage avec Péret, ce sont la candeur et l’évidence — cette “évidence poétique” dont parlait Éluard et qui lui fut moins souvent dispensée qu’aux deux précédents. Autrement dit, cette ingénuité totale qui ouvre à coup sûr — à défaut de celles du royaume des cieux auquel au moins le second des deux n’aspirait pas — les portes du *Wonderland*. A cela nul mystère si l’on se souvient que Arp fut dès 1916, à Zurich, le pionnier de *l’automatisme* — non seulement poétique, mais graphique et pictural — et que, de son côté, Péret est sans aucun doute le seul poète surréaliste qui, tout au long de sa vie, ait fait à ce même *automatisme* une confiance entière et jamais remise en question. Dans la même direction, il est hors de doute que Péret poète communique profondément et naturellement avec la jubilation, l’effervescence et le saugrenu tels qu’ils s’épanouissent dans la peinture de Miró — il suffirait pour



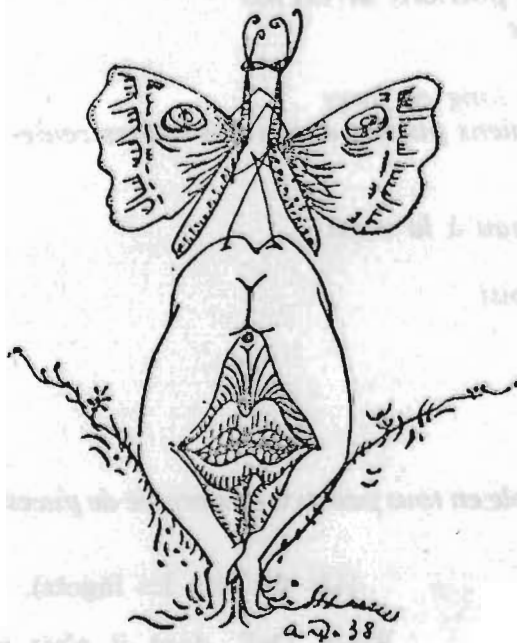
A NU

BENJAMIN PÉRET

Le sein comme un pois de senteur dans une danse
 rugit mieux qu'une caverne furieuse
 ce sein qui devient plus rouge qu'un horizon voilé de piments confondant mille
 visages
 qui ne songent qu'à transformer les H en V
 ce sein
 bête déchirée par des bêtes venimeuses
 et qu'aucune cage de plumes dorée comme un général
 de cristal aussi transparent qu'une mer où les baigneuses poussent comme dans
 [le creux de ma main
 ne peut garder comme une source pétrifiante
 où les casseroles se maquillent en grottes pleines de chats sauvages
 aux gestes de bêtes arrivées au faite de la forêt
 et qui dans la clairière où elles rêvent d'être chèvre
 pied
 ou feuille
 suivent les ébats d'un couple de renard aux yeux d'arc-en-ciel sortant de terre
 comme un jet d'eau glacée
 rasé par des tranches d'oranges plus mûres qu'un nuage de sauterelles
 qui a dévasté les brioches d'une province
 en forme de nombril
 de seins qui s'agitent comme un chapeau dont on sort un numéro
 ce sein où le courant introduit l'éclat insoumis du rubis
 d'un sexe qu'aucun choc ne fera éclater
 comme une grenade heureuse dans un ventre de curé
 pareil à l'odeur des halles au milieu d'un été chauffé par un soleil de mouches

ce sein dont Léonard de Vinci fait une source aboutissant à une cascade
 caché dans un fourré de roseaux sauvages
 où le nez
 oiseau migrateur
 de la rivière de la bouche
 entr'ouverte comme un Vésuve qui lâche ses paradisiens
 s'aventure
 bagnard évadé qui a recueilli au passage
 la poudre d'or des seins léchés par la rivière
 où nul radeau de Méduse
 pour peu que les mains plongent comme des poissons volants
 dans le puits où l'ombre a la forme d'un sexe
 prenant des airs d'épée dans un combat
 où les adversaires volètent parfois comme des oiseaux qui ont perdu leur cage
 et la cherchent boussole à la main
 comme une île qui ne remonte à la surface que pour disparaître à nouveau
 ou une grenouille
 thermomètre pâmé
 comme une étoile filante arrêtée dans sa course qu'elle espérait continuer jusqu'à
 ce que les cages flambent la nuit sur les marais
 par un jardin si fleuri qu'on dirait une outre de vin frais
 bu entre deux coups de pioche
 qui ont fait entrevoir une forêt souterraine avec tous ses oiseaux
 qui chantent à tue-tête
 Masson, mon ami.

BENJAMIN PÉRET.



s'en assurer de se reporter à la préface écrite en 1925 pour l'exposition du peintre catalan à la Galerie Pierre. Ce qu'ils ont en commun, c'est cette capacité d'enchanter le quotidien le plus humble: il suffit de songer à ces toiles de Miró qui s'intitulent *Personnage jetant une pierre à un oiseau* (1926), *La Pomme de terre* (1928) ou *Nature morte au vieux soulier* (1937). A la faveur de cette sorte de consanguinité se marque une fois de plus la distance par rapport à Magritte — chez qui les témoins de la banalité ne sont que des pions sur l'échiquier d'une démonstration toute conceptuelle — comme, à l'extrême opposé, par rapport à Max Ernst — lequel ne se réfère qu'aux "forêts", aux "jungles", aux Babylones disparues, aux mythologies et aux cosmologies déjà établies, somme toute au culturel. A Arp, Miró et Péret, prophètes d'une poésie neuve qui tirerait toutes ses ressources, non pas d'une tradition culturelle, mais de l'environnement quotidien — un environnement quotidien contemplé avec les yeux émerveillés — émerveillants de l'enfance définitive —, il convient d'associer Tanguy pour qui, au contraire, l'hallucination visuelle est devenue une seconde nature au point que la notion même d'objets familiers, usuels, domestiques, finit par se perdre dans les sables...

Les lycées de jeunes filles sont trop petits

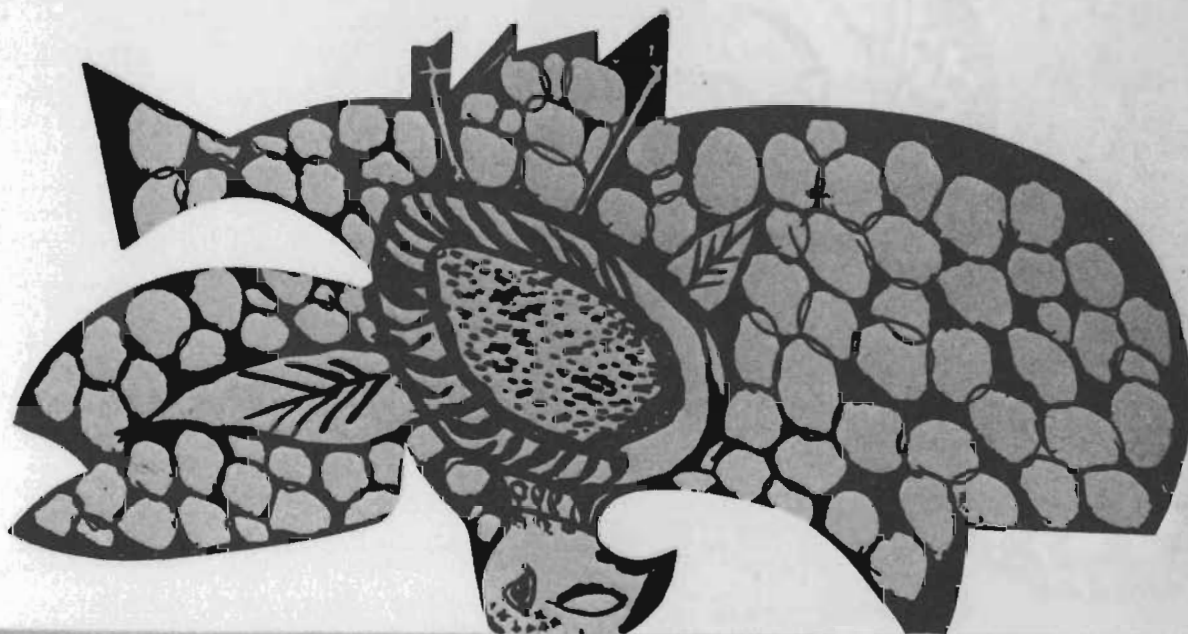
A Yves Tanguy.

*La nature des voies de chemin de fer
laisse indifférents les scarabées qui moururent de la peste
de même que le vin chaud
n'empêche pas les petits poissons de dormir
à la lueur d'une lanterne
De long en large
la mie de pain passe de long en large
et s'extasie devant les chiens pissant devant les arbres cente-
naires
Quelle audace
Mais l'audace son chapeau à la main
vous dit merde
car vous êtes plat et moisi
tricolore et pourri
décoré
décomposé
barbu
véreux
et pour tout dire semblable en tous points à une armée de puces
sur un tapis sale*

(De derrière les fagots).

Reste Dali, dont il n'est pas impossible que les premiers tableaux surréalistes se ressentent de l'admiration ouvertement professée par le jeune peintre catalan à l'égard de la poésie de Péret. Je songe à cette association d'images visuelles en chaîne continue que l'on trouve dans la plupart des toiles de 1929 et dont il ne me paraît insultant ni pour l'un ni pour l'autre d'affirmer

qu'elle participe d'une tentative de traduction picturale de cette *poursuite* en laquelle j'ai cru discerner le trait spécifique de l'inspiration du poète. On découvrirait également la même influence dans les premiers recueils poétiques de Dali, me semble-t-il. Mais en misant sur la mobilité, la métamorphose et le fugitif, Dali allait à l'encontre de ce qui était sa nature réelle, à savoir la concentration obsessionnelle sur telle ou telle "image double" — l'opposé, en fin de compte, de la galopade effrénée qui conduit Péret d'un objet à l'autre et d'une métaphore à la suivante. Car se braquer, comme le fait Dali, sur une équation visuelle, serait-elle *a priori* aussi passionnante que celle qu'il a voulu établir entre une femme, un cheval et un lion — leur lien commun serait-il la fellation! —, c'est évidemment paralyser toute possibilité de migration des formes et, à plus forte raison, des êtres!

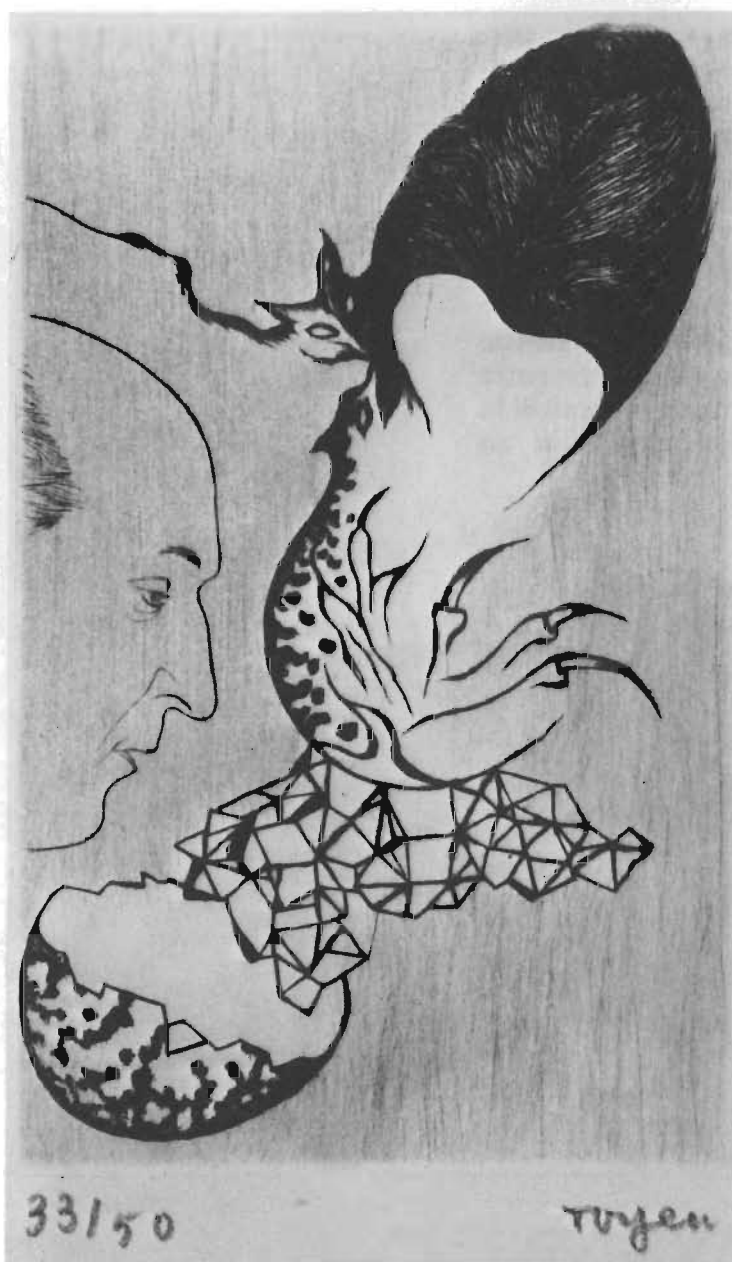


SLAVKO KOPAC

On ne saurait présenter Slavko Kopac comme un artiste quelconque, fût-il le plus doué du monde, puisqu'il ne se propose nullement d'animer la démarche plastique de notre temps, mais se situe, au contraire, à la naissance même de l'art, au point où l'enfant — qui subsiste au cœur de tout homme — découvre le monde et s'en enchante. Une telle position implique la profonde innocence du primitif et nul, si habile qu'il soit, n'a le moyen de l'acquiescer ; tout au plus peut-il la simuler sans espérer tromper personne. L'authenticité de Slavko Kopac réside précisément dans cette innocence qui le transforme en créateur d'un folklore personnel et familial, comme toutes les croyances populaires à leur origine. Le sien va de la rue (« La terrasse est derrière ») aux désirs de voyages et d'aventures qui hantent son existence d'artisan sédentaire, car il est autant peintre que céramiste. Mieux encore, il peint à la céramique comme d'autres à la gouache. A l'encontre des primitifs qui, de la matière, extraient les personnages de leurs mythes, il propose des êtres attendant leur histoire et des totems qui réclament leur peuple. Les enfants n'agissent-ils pas de même ? Son œuvre, en tout cas, 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. Que faut-il de plus pour l'apprécier et l'aimer ?

Benjamin PERET

Pointe sèche de Toyen, 1965



C'est à propos de Toyen que Péret nous a donné, je crois, la clef de son propre univers — tant il est évident que, dans le texte suivant, au nom du peintre tchèque c'est le sien qu'il convient de substituer: "Jamais satisfaite, Toyen! Le monde à ses yeux demeure indéfiniment perfectible, et il suffit de l'aiguillonner un tant soit peu pour qu'il se remette en mouvement comme aux premiers âges, alors qu'un semblant d'ordre s'ébauchait peu à peu dans le désordre des quatre éléments se livrant un combat impitoyable. *Rien n'était encore stable, et d'un œuf de poule pouvait aussi bien naître un singe qu'une agate*¹. Tout était à la merci de tout, non seulement pour la vie et la mort, mais pour un imprévisible devenir. Ces temps en apparence révolus, Toyen suggère que, sur un plan où le monde extérieur n'est qu'un élément nécessaire à la composition d'un monde complet, il dépend de nous de les connaître au jour le jour, puisque la perception d'un chant d'oiseau peut provoquer la résurrection de villes englouties où un

voisin de palier se promène à bicyclette à la tête d'un cortège de girafes psalmodiant des hymnes au soleil. Toute l'œuvre de Toyen ne vise pas à autre chose qu'à corriger le monde extérieur en fonction d'un désir qui s'alimente et s'accroît de sa propre satisfaction." Cette citation à elle seule appellerait d'innombrables commentaires. Tout d'abord parce qu'elle situe dans un lointain antédiluvien "l'âge d'or" où prend sa source l'inspiration lyrique de Péret: alors, tout était encore possible puisque les barrières entre les règnes et les espèces n'étaient pas encore en place, ni les lois de l'hérédité! Ensuite, sur un plan de moindre conséquence, parce qu'elle apporte au célèbre "chant de la grive" des *Mémoires d'Outre-Tombe* leur conclusion surréaliste — autre chose, on en conviendra, que le "remake" petit-bourgeois que proposera Proust du même événement sous les espèces de la fameuse madeleine trempée dans le thé! (Notons au passage que, grâce à Péret, on passe ici sans transition de Chateaubriand à Dali). Enfin parce qu'elle nous propose de la "fonction" poétique — qu'elle se manifeste dans l'écriture ou dans la peinture, voire dans la sculpture — une définition particulièrement exaltante et simple, en même temps qu'elle nous éclaire tant sur sa nature révolutionnaire — "corriger le monde extérieur" — que sur les possibilités voluptueuses illimitées — "un désir qui s'alimente et s'accroît de sa propre satisfaction" — qu'elle procure à ses adeptes...

Je n'entreprendrai pas ici d'analyser les différents types de textes que Péret a consacrés à la peinture et aux arts visuels en général, depuis le poème jusqu'à l'étude historique et critique, et je n'étonnerai personne en déclarant que Péret y révèle les mêmes qualités lyriques et/ou analytiques que dans *Et les seins mouraient* ou dans *Le Déshonneur des poètes*. Pour ma part, je m'enchantais également des uns et des autres, du très beau texte qu'il consacra à Gaston Chaissac — lequel, d'ailleurs, ne s'y trompa point, se voyant baptisé "dandy populaire" par qui savait de quoi il parlait — tout comme de cet ahurissant et sublime poème de 1923:

Portrait de Max Ernst

*Tes pieds sont loin
je les ai vus la dernière fois
sur le dos d'un cheval-jument
qui était mou qui était mou
trop mou pour être honnête
trop honnête pour être vrai*

*Le cheval le plus vrai
n'est jeune qu'un moment
mais toi
toi je te retrouve
dans les rues du ciel
dans les pattes des homards
dans les inventions sauvages*

Je n'en voudrais pas moins conclure ce survol des affinités et des rencontres de Benjamin Péret avec la peinture sur l'évocation d'un texte de caractère polémique, "La Soupe déshydratée", publié en 1950 dans l'*Almanach surréaliste du demi-siècle*. Ce texte est entièrement dirigé contre la peinture abstraite dont, à la fin de la démonstration, il ne demeure pas pierre sur pierre, comme on pourra en juger à la lecture du dernier paragraphe, que je retranscris intégralement:

De ce qui précède, il résulte que l'art abstrait, s'il ne provient pas d'une impropriété de termes (M. Léon Degand avoue d'ailleurs implicitement cette impropriété, ce qui ne l'empêche pas, l'ayant acceptée malgré tout allègrement, de raisonner comme si l'expression avait un contenu précis) tend à la confusion des notions d'art et de science, à devenir un ersatz de science plastique procédant rationnellement, mais ne représentant rien (élaboration de l'abstraction). Il est donc impossible de considérer l'abstractivisme comme un art car, agissant sur un plan qui n'est pas celui de l'art, toute intuition et toute imagination en sont bannies. Il ne peut, en réalité, exister aucun art abstrait, l'art tendant à figurer, soit le monde intérieur de l'artiste, soit le monde extérieur, soit leur interdépendance. Par suite, un art non figuratif ne peut pas exister non plus et l'abstractivisme, passant comme une ballerine des bras de l'abstrait à ceux du non figuratif sans se décider pour l'un ou pour l'autre, ne constitue qu'une entreprise confusionnelle et rétrograde, inapte, à cause de sa confusion originelle, au moindre développement, un de ces hybrides dont la postérité s'éteint avec eux-mêmes.

Vieille querelle? Que non pas! Galeries, musées et revues d'art du monde entier — exception faite encore de l'URSS et de la Chine — sont envahis aujourd'hui par des peintures abstraites de plus en plus vastes et de plus en plus vides — d'autant plus vastes qu'elles sont plus vides, ce qui est somme toute assez logique! —, qui constituent la vulgarisation à l'échelle planétaire d'un art qui n'avait pas tort de se prétendre "minimal" et dont on pouvait déjà affirmer sans craindre de se tromper que "toute intuition et toute imagination en sont bannies". Que dire alors des sous-moutures de sous-moutures de cet art "minimal", dont certaines furent récemment acclimatées en France sous l'étiquette "Support-Surface"? Exactement ce qu'en disait Péret il y a trente ans: qu'il s'agit d'"une entreprise confusionnelle et rétrograde", d'"un de ces hybrides dont la postérité s'éteint avec eux-mêmes".

Mais pour ne point demeurer sur une note aussi déplaisante, voici une dernière phrase de Péret qui, pour autant que je sache, n'a rien à voir avec la peinture — mais je peux me tromper!

En tranches minces et grillées, la terre devient hameçon; en tranches épaisses et soumises à un feu d'enfer, elle devient urinoir; en boules, elle donne, en éclatant dans le feu, la sauterelle et, si la boule est grosse, la moustache.

(Histoire naturelle).

José Pierre

Paris, le 21 avril 1981.

Sur Gaston Chaissac

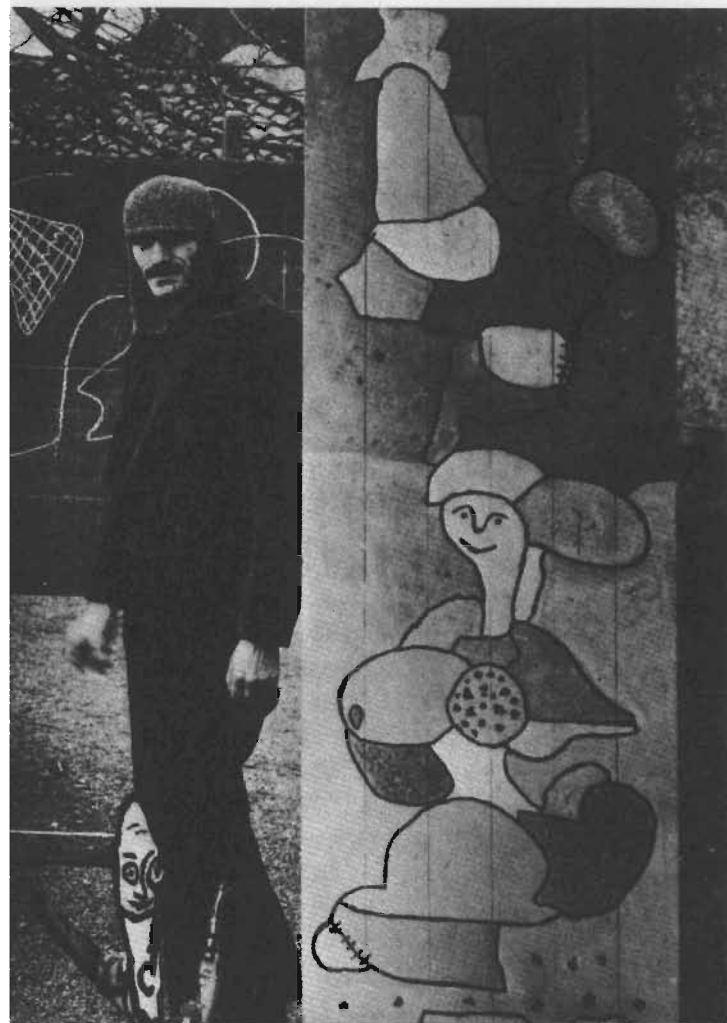
“Ici l'on métamorphose” pourrait placarder sur sa porte Gaston Chaissac. Pour cet homme isolé au milieu de paysans plus ou moins hostiles, en tout cas goguenards et rétrogrades, la chenille devient papillon, sans avoir à subir l'épreuve de la chrysalide. Cette chenille peut, au demeurant, revêtir n'importe quelle forme, du balai hors d'usage à la cafetière percée, en passant par la racine ou l'épluchure, le papillon n'en acquerra pas moins un éclat souvent inversement proportionnel à la misère de la chenille. Un seul fil d'Ariane guide en effet cet ancien cordonnier : l'exaltation à tout prix.

C'est pourquoi, s'opposant à certains, qui s'acharnent à extraire de toute production de l'esprit l'élément matériel à partir duquel, selon eux, elle a été élaborée, il magnifie l'humble caillou et le débris inutile, pour que s'en élève le soleil jusque-là voilé en eux, sans qu'ils y prennent garde, par la brume de leur matière. Il y parvient en effet sans effort, comme l'arbre dépouillé de ses feuilles reverdit au printemps, lorsque l'heure s'approche d'abriter les amours du rossignol.

Mais la nature obéit à un processus dont elle ne peut s'écarter. L'auteur de *l'Hippobasque au Bocage*, en échange, atteint un résultat similaire à la faveur d'un total détachement et d'une liberté absolue dans ses échanges avec le monde extérieur. Au demeurant il s'en remet plus à son caprice et au hasard qu'à tout autre méthode : “Pour mes peintures d'empreintes je jette maintenant mes détritres sur ma toile et ils tombent là où ça se trouve.” A lui d'interpréter ensuite l'ensemble, selon une manière qui n'est pas sans analogie avec l'interrogation des vieux murs, que Léonard de Vinci conseillait à ses élèves.

Je me souviens d'une enfant qui, à son retour de l'école, apprenait ses leçons à ses jouets avec tant de zèle, qu'elle n'aurait pas été surprise si, à leur tour, ils lui avaient posé une colle. Si Gaston Chaissac se réclame sans cesse de l'enfance, dont il conserve le regard tout neuf, c'est non seulement parce qu'il se maintient envers et contre tout à cet étage mental, mais parce qu'il sait répondre aux questions du bidon écrasé comme du fil de fer rouillé. A la première : “Qui suis-je ?” – il réplique : “ce que je veux” ; mais à la seconde : “Où vais-je ?”... il entraîne l'objet sans mot dire pour, soudain, lui ordonner de contempler l'Eldorado qui sera désormais son domaine indéfiniment reconstitué, sur mesure, changeant et chatoyant. Et de pure surprise ! Aux yeux de l'auteur pour commencer, puisqu'il vise d'abord à son propre enchantement. De là vient que, pour ce dandy populaire, le but comme les moyens revêtent “la notable quantité d'importance nulle” qu'il ne peut manquer d'attribuer à son “grand choix d'idées contradictoires”.

Le lecteur, sans doute, va souvent tiquer devant cette association de deux termes qui semblent se combattre : dandy populaire. Il saute cependant aux yeux que la démarche de Gaston Chaissac relève du dandysme. A preuve son complet détachement et son perpétuel sourire intérieur dont on ne sait d'ailleurs s'il révèle une ironie supérieure, un divertissement continu face au spectacle que lui offre le monde et à celui qu'il se donne, à moins qu'il ne combine l'un avec l'autre, mais il ne saurait abandonner le plan populaire, où il se meut avec tant d'aisance : “Au temps où ma mère m'aurait voulu charron, j'ai fait quelque effort de natation.” Certes, l'humour ici a conquis tous



Gaston Chaissac, photo Gilles Ehrmann

ses droits, mais il tient à préciser : "Je suis le poète qui chante la liberté, mais aussi les beautés de la servitude, car je ne dois pas prendre parti : je suis témoin et non juge." Enfin cet aveu : "J'avais pensé aussi à m'établir marchand de baignoires dans une localité où personne n'en fait usage, puisque, de toute façon, je suis pour échouer dans toutes les entreprises."

L'échec ne semble pas en effet entraîner chez lui plus de déception que le succès ne lui vaut de joies, car il n'agit pas en vue de l'un ou de l'autre, mais simplement et sans illusions pour savoir ce qui va s'ensuivre. "J'ai sollicité une chaire dans une académie de peinture au Brésil, et ce serait marrant que je l'obtienne, alors que je n'ai pas pu obtenir le moindre emploi de valet d'écurie ou de chambre."

Là, dans cette action sans but défini, réside sans doute le secret de son extraordinaire liberté dans l'élection des moyens. Ne le voit-on pas exposer "un dessin à la plume rehaussé de

camembert" et vanter les rebuts et déchets qui sont "des éléments picturaux de premier ordre". On pourrait supposer que semblable attitude procède d'une volonté de provocation, à moins qu'elle ne ressortisse à la mystification de sa propre victime.

On ne s'étonnera pas que l'œuvre d'un tel homme soit plus surprenante, plus variée que nulle autre, et d'autant plus attachante qu'elle est offerte sans emphase. L'auteur n'en tire pas la moindre vanité. Il semble au contraire surpris de l'intérêt qu'elle suscite. Tout se passe comme si, son désir ayant reçu satisfaction lors de l'élaboration de l'objet ou du tableau, celui-ci lui devenait aussi étranger que s'il n'y avait pris aucune part et qu'il l'abandonne à une existence indépendante de lui-même. Il n'en reste pas moins que, se contredisant ici comme ailleurs, il réserve son affection à ce qui, de lui, a été méprisé.

Car ce n'est pas un artiste comme un autre... "J'aime les feuilles des arbres quand elles remuent." Nul doute qu'on tient là une des constantes de l'œuvre de Chaissac : un frémissement intérieur, à l'image de celui des feuilles dans la brise ordonnant une sorte de chatolement sonore à la ramure. C'est ce chatolement, qu'on perçoit au passage, qui incite parfois Chaissac à préférer l'éphémère au durable, "le géant de muraille", qui ne résiste pas aux intempéries et la sculpture en charbon dite "tête de moineau" – au tableau préservé de tout accident dans une collection. Sans préjugé touchant au métier, puisque le mot artiste "ne veut probablement pas dire grand-chose", sans ambition. C'est le "cordonnier sans travail d'une paroisse boquine" qui se reconnaît seulement à juste titre comme "un homme couleur d'audace". De cette audace qui lui a permis de colorier d'arc-en-ciel la vie quotidienne et d'exalter ses attributs les plus ternes, de leur conférer une vie parfois trépidante qui le ravit lui-même et lui permet d'égaliser le brin d'herbe, les bêtes libres et le vent qu'il écoute "comme un chaste druide" et la poussière du grenier, lorsque le vent est en colère.

Benjamin Péret,
Les inspirés et leurs demeures,
 de Gilles Ehrmann,
 éd. Le Temps, 1962, dans l'édition de tête.

A la hauteur d'un cri...

Préface de Benjamin Péret à l'exposition de
E.F. Granell A l'Étoile scellée, du 25 juin au
12 juillet 1954.

Un auteur anonyme maya, voulant souligner que la tradition, malgré son antiquité, lui parvient encore avec toute son intensité, dit qu'elle est "à la hauteur d'un cri". A coup sûr celui de E.F. Granell doit sa sonorité particulière autant aux circonstances où il a été proféré qu'aux lieux où il a retenti. Serait-ce un simple hasard si ce milicien espagnol réfugié ici après l'écrasement de la révolution, répète à son corps défendant le premier voyage de Colomb ? De Saint-Domingue, suivant la voie des conquérants du XVI^e siècle, il s'arrête un instant au Guatemala, d'où le stalinisme le chasse comme Franco d'Espagne. Enfin sa migration s'arrête à Porto-Rico, une des dernières possessions coloniales que son pays avait conservées après l'émancipation des Indes occidentales. Mais, en définitive, je soupçonne que ce périple n'est encore pour Granell que la base matérielle d'une tout autre exploration, comme la terre est le support de l'arbre qui prospecte l'air où il capte des chants d'oiseaux. Et, dans ce voyage, pour lequel le hasard tient lieu de boussole, Granell a le pouvoir de faire luire, comme tout artiste authentique, un soleil visible pour ceux-là seuls qui le guettent. Le sien émet ses premiers rayons matinaux.

A la hauteur d'un cri... Ce cri qui, parti d'Europe, éveille tous les échos de la mer caraïbe, n'a pas manqué, de surcroît, de trouver sur son passage matière à enrichir ses vibrations.

Certes, l'Espagne originelle transparait dans chacune des œuvres de Granell, mais ne peut-on pas y voir déjà des tentatives d'hybridation ? Ces êtres qu'il nous présente semblent issus d'un monde à découvrir. Ces formes sont-elles d'un autre temps, d'un autre lieu où il nous conduit ? Ces spécimens d'une faune à venir – coq-cadran solaire, poule-machine à coudre – ne sont pas sans évoquer les êtres fabuleux que les premiers voyageurs reconnurent en Amérique, tel cet oiseau-pinceau ("pacho del cielo") dont Samuel Champlain¹ nous offre une image dépourvue de pattes, parce que, dit-il, se nourrissant de l'air, il ne se posait jamais nulle part. On comprend alors que Granell ait parfois éprouvé le besoin d'épingler les produits de sa chasse passionnée dans les forêts interdites des continents toujours à retrouver où il se complaît. Seul dans son refuge à poursuivre de fuyantes images, n'a-t-il pas voulu se donner le loisir de mieux les connaître ?

A la hauteur d'un cri... Celui de Granell part des grandes profondeurs, là où s'élaborent les êtres mythiques. Pourtant, si clair il nous parvient qu'on le dirait tout proche. C'est que la hauteur de ce cri est celle de l'homme même.

Benjamin Péret.

(1) Œuvres, Québec, 1870, planche LV.

Préface de Benjamin Péret pour une exposition de E.F. Granell au Guatemala

S'il fallait encore une démonstration du peu d'action directe du monde extérieur sur l'artiste, on la trouverait dans l'œuvre de Granell. Voilà un peintre doué de grands moyens qui traverse toute la guerre d'Espagne et, réfugié, aborde en Amérique sans que sa vision en soit affectée. Certes, de ce côté-ci de l'Atlantique, son œil se pose sur de nouveaux éléments mais tous sont réductibles à son univers intérieur et l'on ne peut d'ailleurs concevoir aucun monde, objectif ou subjectif qui échapperait à cette règle sans retomber dans l'inconnaissable, source de tout obscurantisme. Sa peinture actuelle démontre la vérité de cette affirmation, car des "cabezas de indio" aux "mujeres jugando", tous les tableaux qui constituent sa production récente parlent d'Amérique comme les sources thermales parlent de volcan.

Bien qu'il se soit converti sur le tard à la nouvelle religion de Moscou, on ne saurait sans un intolérable parti-pris, cesser de voir en

Picasso l'artiste qui a apporté dans la peinture la plus grande révolution qu'elle ait jamais connue car, avec lui, l'objet, sacré depuis l'antiquité classique, perd tout prestige, se décompose en ses éléments essentiels et, l'analyse terminée, le surréalisme entreprend une nouvelle synthèse que son œuvre a rendue possible.

Il semble que Granell soit arrivé, ayant refait pour son compte le chemin de Picasso, au point où la synthèse s'impose. Ses œuvres montrent toutes que l'explorateur doit arriver au terme de la route pour considérer le vide de la carte avec l'ambition d'y tracer le cours des fleuves et d'y noter l'altitude des montagnes. Granell vient d'atteindre le dernier point où il pouvait espérer trouver des porteurs. Il sera désormais livré à ses propres forces et devra s'en remettre à sa seule intuition. Qu'il lui accorde tout pouvoir, elle l'a.

Benjamin Péret,
Mexico, 28 novembre 1946.

(Traduction publiée dans *Ellebore* n° 1.)

SI aún hiciese falta una demostración de la escasa acción directa del mundo exterior sobre el artista, se encontraría en la obra de Granell. He aquí un pintor dotado de grandes medios que atraviesa toda la guerra de España y, refugiado, aborda América sin que su visión resulte afectada. Ciertamente, de este lado del Atlántico, su ojo se posa sobre nuevos elementos, pero todos son reductibles a su universo interior y no se puede por otra parte concebir ningún mundo, objetivo o subjetivo, que escape a esta regla sin recaer en lo desconocido, fuente de todo oscurantismo. Su pintura actual demuestra la verdad de esta afirmación, ya que de las "cabezas de indio" a las "mujeres jugando" todos los cuadros que constituyen su producción reciente hablan de América como las fuentes termales hablan de volcán.



HABIÉNDOSE convertido tardíamente a la nueva religión de Moscú, solo un intolerable parti-pris impediría ver en Picasso al artista que aportó a la pintura la más grande revolución que ésta haya conocido jamás, porque con él, el objeto, sagrado desde la antigüedad clásica, pierde todo prestigio; se descompone en sus elementos esenciales y, terminado el análisis, el surrealismo emprende una nueva síntesis que su obra ha hecho posible. Parece que Granell, rehaciendo por su cuenta el camino de Picasso, ha llegado al punto en que se impone la síntesis. Todas sus obras muestran que el explorador debe llegar al final del camino para considerar el vacío del mapa con la ambición de trazar el curso de los ríos y señalar la altitud de las montañas. Granell acaba de alcanzar el último punto en que podía contar con la existencia de guías. Desde ahora estará entregado a sus propias fuerzas y habrá de someterse a su sola intuición. Teniéndola, debe concederle todo su poder.

Benjamín Péret

México, 28 de noviembre de 1946.

Les cheveux dans les yeux

Préface de Benjamin Péret
à la première exposition de Joan Miró à la galerie Pierre en 1925.

Un jour que je descendais l'avenue des Champs-Élysées, un monsieur obèse, décoré de la Légion d'honneur et des Palmes académiques, m'accosta et me demanda poliment :

— Monsieur, pourriez-vous m'indiquer où est l'arbre à sardines ?

Je lui avouai mon ignorance et lui énumérai les diverses espèces d'arbres que je connaissais : l'arbre à saucisson, l'arbre à serrure, l'arbre à vinaigre, l'arbre à hussards de la mort, l'arbre à mouchoirs agités en signe d'adieu, l'arbre à curés, l'arbre à bicyclette, l'arbre à gaz, l'arbre à lunettes, et bien d'autres encore..., mais à chacun il hochait doucement la tête en signe de dénégation ; puis, comme il insistait : "Je veux voir l'arbre à sardines !" je l'envoyai chez Joan Miró qui a, quelque part, une précieuse plantation d'arbres mystérieux qui chantent des symphonies héroïques les jours d'enterrement et des marches nuptiales lorsqu'un roi d'une quelconque Bulgarie est, au cours d'une promenade sentimentale, décapité par un enfant de douze ans.

Et sachez que cet homme petit, au regard étrange, a vu dans votre corps le fragment d'os d'où sortira, tout à l'heure, une légion d'hirondelles annonciatrices de la découverte de l'Amérique ; sachez que vos chaussures n'ont plus aucun mystère pour lui, qu'il sait exactement quelle quantité de liqueur séminale entre dans la composition de votre gilet, ce qu'on peut espérer de votre foie et de cet âne qui s'obstine à ne pas braire parce qu'on lui a refusé les derniers sacrements à l'occasion de son cinquième anniversaire. Et pourtant il a bien droit à ces sacrements, lui le descendant direct et unique, unique comme le regard du sauvage qui voit pour la première fois de son existence une pierre à fusil s'unir à un géranium de saint Pierre et de la bosse du dromadaire ailé qui, un soir d'automne, s'enfuit du harem de Haroun-al-Rashid, pour aller quêter sur les routes de nuages, le gland des pauvres.

Benjamin Péret,
23 avril 1925.

A gros bouillons

Préface de Benjamin Péret à l'exposition Duvillier
A l'Etoile scellée du 2 juin au 23 juin 1955

De tout temps, l'artiste a été possédé par une ambition qu'il ne s'avouait guère, celle de traduire le mouvement. Rares, en effet, sont les œuvres où elle n'apparaît pas comme à la cantonade. Cependant, d'être frustré depuis si longtemps, ce désir, en s'exaspérant, ne pouvait manquer d'entraîner une réaction :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes, disait Baudelaire.

En vérité, l'attention des artistes de son époque était requise par d'autres problèmes, à commencer par ceux touchant à la lumière, que

la photographie naissante venait de mettre à l'ordre du jour. Ces recherches se poursuivaient encore au moment où naissait le cinéma qui, une dizaine d'années plus tard, devait imprimer son sceau au futurisme. Pour la première fois, le mouvement devenait le thème permanent de la peinture et les artistes en faisaient l'axe de leurs préoccupations ; mais par une curieuse équivoque, les futuristes tentaient d'illustrer, sans s'en douter, l'axiome connu "le mouvement se prouve en marchant", en donnant des images semblables à des photographies "bougées". Le

"chien qui court", de Balla offre, à mon sens, la réussite la plus accomplie de ces recherches. A vrai dire, il était impossible d'aller plus loin tant que l'objet conservait intact un prestige dont on présentait déjà qu'il était usurpé. On sait que le cubisme a tenté d'analyser cet objet et que le surréalisme l'a soumis à tant de tests qu'il s'est nimbé d'un halo à l'abri duquel il cherche à dissimuler ses derniers secrets.

A cette dissection de l'objet, le cinéma n'a pas été sans apporter un concours devenu très vite irremplaçable à cause des progrès techniques du premier quart de siècle. Il ne pouvait pas manquer également de suggérer aux artistes de nouveaux moyens de figurer le mouvement d'une façon plus convaincante qu'auparavant. C'est à coup sûr d'instinct que Duvillier a su les découvrir et les employer, qu'il s'agisse d'accélééré, de ralenti ou de ce "fondu enchaîné" qui, de même qu'à l'écran, confère à ses œuvres une part de leur lyrisme. S'il interprète la montagne, elle vibre dans l'air surchauffé que le soleil d'été rend palpable. Quant à la mer, je conseille

au spectateur trop sensible de ne pas s'attarder outre mesure à la contemplation des toiles qui la figurent s'il ne peut pas se laisser emporter par la houle.

Je me souviens d'un fragment de film documentaire où l'on assistait, au ralenti, à la chute d'une goutte d'eau sur une feuille. Une seconde goutte provoquait la désintégration de la première et des spasmes dans la feuille. Il semblait que l'une fût transformée en mille diamants ornés de tous leurs feux, et l'autre en danseuse, sans que leur nature respective pût être mise en doute. Il en va de même avec Duvillier. Sa mer, ses chevaux, ses courlis, ses rochers ne perdent pas le contact avec la vue traditionnelle que chacun peut en conserver, mais le mouvement qui les anime les transforme et leur confère des attributs presque surnaturels. Tous les esprits de la mer sont là prêts à accueillir le visiteur selon ses mérites. Mesdames, messieurs, prenez garde !

Benjamin Péret.

DUVILLIER AU TRAMAIL

Le sel de la mer — qui a la composition du sang vital — venait de lui.

Alfred JARRY
(Le Dragonne)

Le temps est venu, dans l'art, de renvoyer dos à dos les précédents « réalistes » appliqués à l'imitation ou la transcription, selon tel code qu'ils se donnent, des aspects existentiels de la nature et les tenants d'un « abstraitisme » fanatiquement « non figuratif ». Déjà leur querelle nous paraît présenter assez peu d'intérêt que celle qui opposait, il y a deux ou trois siècles, les ovistes et les spermaturiers, ainsi nommés parce qu'ils voyaient l'animal adulte en miniature exclusivement dans l'œuf ou dans le spermatozoïde. Il était bien entendu que, dans le premier cas, on ne pouvait attendre du mâle que la « mise en train » de l'appareil ; dans le second, de la femelle, qu'un certain développement propre. Ainsi la peinture imitative place le germe de l'œuvre à accomplir dans l'œuf de la perception visuelle, l'artiste n'étant libre que, par un coup de pouce de style variable (impressionnisme, fauvisme, cubisme), de l'attacher à l'œuf ou il retombe sans cesse, alors que la peinture à prétention non-figurative place ce même germe dans la pure pensée, d'où il redonnerait maître à l'œuvre à la vie par une jonglerie de signes géométriques multicolores.

Pour les ovistes, on sait que l'œuf était seulement « imprégné » par le liquide séminal, agissant comme tout autre liquide, c'est-à-dire ne véhiculant pas d'éléments figurés. La notion d'imprégnation, qui a fait faillite en ce sens, est appelée à reprendre aujourd'hui toute vigueur, à condition d'être diamétralement retournée. Ceux qui connaissent Duvillier savent que nul ne s'est penché de manière plus ardente sur le spectacle de la nature, que nul ne continue à s'y montrer plus attentif et plus poreux, que nul n'en jouit davantage : il suffit de l'entendre parler de la montagne ou de la mer. Cet œil presque toujours étale qu'est le nôtre, dressé à ne plus nous garder que la périphérie des choses sans nous faire perdre de vue leur point de fuite dans le temps, ne peut manquer de s'émouvoir, de s'exalter au sien qu'un passionné ment guéri — quité — l'instinct spasmodique ou la clé suspendue fait jouer la serrure qui chante.

Nul « observateur », disais-je, plus ému mais nul, encore, qui ait mieux compris que le profit d'une telle effusion ne peut nous parvenir que transmué, ce qui implique que, bien loin de vouloir retenu l'apparence, il faut longtemps fermer les yeux — le recueillir est bien le mot — sur ce qu'on a vu. Hegel disait : « Le contenu de la représentation est bien aussi cette matière sensible que fournit la perception mais c'est une matière que je me suis appropriée, parce que ce contenu réside en moi, et qu'il y a revêtu une forme simple, générale et réfléchie. » J'ajouterais : lyrique au premier chef, dès lors que je me réfère à l'œuvre d'un Duvillier ou, sans défaut, lance vers l'estase, comme dans l'amour, la houle cosmique qui saisit les vagues et les crêtes épouse les mouvements du cœur.

André BRETON.

LA GRANDE NAGE

à Duvillier

Entrez, la mer, et lâchez les bêtes du danger... Car ici, il n'y a pas à se chercher des masques, ou des excuses peintes ; les idées, fourmis en fer-blanc, peuvent bien se reproduire dans nos têtes à la vitesse macabre des rames de métro, ce ne sont pas de tels poissons qui nous aideront pour la GRANDE NAGE. Grottesques écrevisses, passées au minimum de tous les times, la fièvre aïlée de la mouette suffit pour désigner le vide où vous proliférez sans être, et en revanche blanchit glorieusement les pierres d'une chassée qui conduit de toutes parts ailleurs, dans le plein d'un espace où ramine comme une divinité la grande vache du monde, couchée l'œil ouvert, d'où monte une fumée bleue, sur le fumier murmureux des hautes eaux. Belle comme le poisson, illuminée de miel et

A GROS BOUILLONS

De tout temps, l'artiste a été possédé par une ambition qu'il ne s'avouait guère celle de traduire le mouvement. Mais, en effet, sont les œuvres où elle s'apparait pas comme à la cantonade. Cependant, d'être frustré depuis si longtemps, ce désir, en s'exaspérant, ne pouvait manquer d'entraîner une réaction :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes,

disait Baudelaire.

En «réité», l'attention des artistes de son époque était requise par d'autres problèmes, à commencer par ceux touchant à la lumière, que la photographie n'aurait pu mettre à l'ordre du jour. Ces recherches se poursuivaient encore au moment où naissait le cinéma qui, une dizaine d'années plus tard, devait imprimer son sceau au futurisme. Pour la première fois, le mouvement devenait le thème permanent de la peinture et les artistes en faisaient l'axe de leurs préoccupations ; mais par une curieuse équivoque, les futuristes tentaient d'illustrer, sans s'en douter, l'axiome connu « le mouvement se prouve en marchant », en donnant des images semblables à des photographies « bougées ». Le « chien qui court », de Balla offre, à mon sens, la réussite la plus accomplie de ces recherches. A vrai dire, il était impossible d'aller plus loin tant que l'objet conservait intact un prestige dont on présentait déjà qu'il était usurpé. On sait que le cubisme a tenté d'analyser cet objet et que le surréalisme l'a soumis à tant de tests qu'il s'est nimbé d'un halo à l'abri duquel il cherche à dissimuler ses derniers secrets.

A cette dissection de l'objet, le cinéma n'a pas été sans apporter un concours devenu très vite irremplaçable à cause des progrès techniques du premier quart de siècle. Il ne pouvait pas manquer également de suggérer aux artistes de nouveaux moyens de figurer le mouvement d'une façon plus convaincante qu'auparavant. C'est à coup sûr d'instinct que Duvillier a su les découvrir et les employer, qu'il s'agisse d'accélééré, de ralenti ou de ce « fondu enchaîné » qui, de même qu'à l'écran, confère à ses œuvres une part de leur lyrisme. S'il interprète la montagne, elle vibre dans l'air surchauffé que le soleil d'été rend palpable. Quant à la mer, je conseille au spectateur trop sensible de ne pas s'attarder outre mesure à la contemplation des toiles qui la figurent s'il ne peut pas se laisser emporter par la houle.

Je me souviens d'un fragment de film documentaire où l'on assistait, au ralenti, à la chute d'une goutte d'eau sur une feuille. Une seconde goutte provoquait la désintégration de la première et des spasmes dans la feuille. Il semblait que l'une fût transformée en mille diamants ornés de tous leurs feux, et l'autre en danseuse, sans que leur nature respective pût être mise en doute. Il en va de même avec Duvillier. Sa mer, ses chevaux, ses courlis, ses rochers ne perdent pas le contact avec la vue traditionnelle que chacun peut en conserver, mais le mouvement qui les anime les transforme et leur confère des attributs presque surnaturels. Tous les esprits de la mer sont là prêts à accueillir le visiteur selon ses mérites. Mesdames, messieurs, prenez garde !

Benjamin PÉRET.

de calcaire, devant la foudre, telle est la Chose, nue comme la mer et lourde comme une fille, qui nous présente, sur la table de l'horizon, ses seins luisants de toutes les grailles du nord. Les écailles vont-elles, enfin, nous tomber des yeux pour la voir ?

D'autres écailles, je le crains, manqueront éternellement, pour la saisir, aux mains de ces parisiens d'eau douce qui, réfugiés sur la plage arrière d'une Abstraction bien à l'honneur et au frais, ne s'aperçoivent pas que les rats du Réalisme sont déjà attablés à leurs dépens. Ils ne s'aperçoivent pas, non plus, que derrière la grande barre qui remonte la Seine, il y a le soufflé lointain, et le jet lunaire et bleu de Moby Dick. Sauve qui peut, Messieurs, car pour une fois on va se mouiller. Le fleuve monte, la mer aussi, et les mouettes ne sont pas de celles à qui l'on jette du pain...

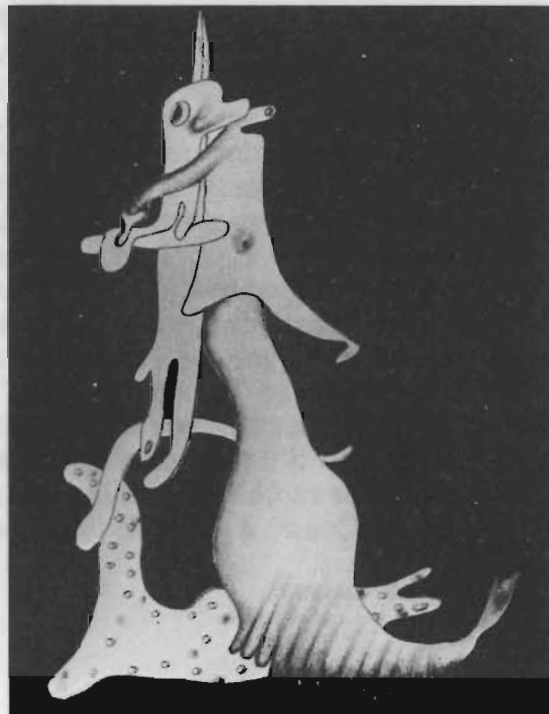
Charles ESTIENNE
Argenton-Paris — 1955.

Yves Tanguy ou l'anatife torpille les Jivaros

Cahiers d'art, n° 5-6, 1935.

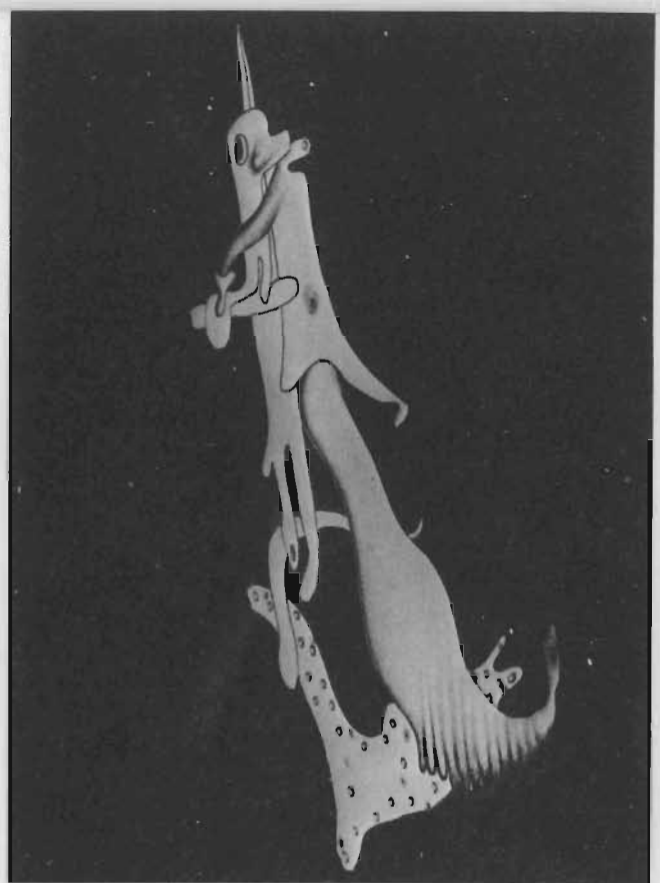
Je me souviens de Tanguy dormant dans les hautes branches d'un arbre. Je le revois aussi grinçant des dents et tentant de défoncer à coups de tête l'hôtel où nous étions descendus, dans cette sinistre ville de province. Je le revois encore se plaignant de ce que le cafard qu'il avait avalé vivant refusait de mourir et cherchait désespérément à s'enfuir. Ces images et beaucoup d'autres n'ont, en face de Tanguy, que la valeur d'un exemple de grammaire : quelque chose comme les plus beaux passages d'un film coupés par la censure et qui, mis bout à bout, sont malgré tout, impuissants à restituer au spectateur l'atmosphère du film dont ils ne représentent que les moments excessifs et les plus authentiques. Cependant, ces images conjuguées avec sa peinture – résultante de ces moments – constitue un véritable marteau à réflexes irrationnels. Et j'interroge à la cantonade :

- Si Tanguy était une couleur ?
- Ce serait un jaune très frais, très éclatant, me répond une voix.
- Si c'était un animal ?
- Ce serait un girafeau.
- Si c'était un parfum ?
- Ce serait une excellente eau de Cologne.
- Si c'était une langue ?
- Ce serait le danois.
- Si c'était un fruit ?
- Ce serait la prune.
- Si c'était une invention ?
- Ce serait celle de la brouette.
- Si c'était une rue de Paris ?
- Ce serait la rue d'Amsterdam.
- Si c'était un oiseau ?
- Ce serait le pic-vert.
- Si c'était une boisson ?
- Ce serait le muscadet.
- Si c'était un complexe ?
- Ce serait le complexe d'auto-accusation.
- Si c'était un lieu de villégiature ?
- Ce serait un village au bord du lac d'Annecy.
- Si c'étaient des chaussures ?
- Ce seraient des sandales.



- Si c'était un moyen de locomotion ?
- Ce serait un bateau à voile.
- Si c'était un bijou ?
- Ce seraient des pendants d'oreilles érotiques.
- Si c'était un outil ?
- Ce serait la clef anglaise.
- Si c'était une époque de la vie humaine ?
- Ce serait la dix-huitième année.
- Si c'était un élément ?
- Ce serait l'air.
- Si c'était un légume ?
- Ce serait le céleri.
- Si c'était un style architectural ?
- Ce serait celui des habitations lacustres.
- Si c'était une pierre précieuse ?
- Ce serait l'aigue-marine.
- Si c'était un coquillage comestible ?
- Ce serait l'anatife.
- Si c'était une perversion ?
- Ce serait le sadisme.
- Si c'était un gâteau ?
- Ce serait un éclair au café.
- Si c'était une heure du jour ?
- Ce serait 4 ou 5 heures du matin.

- Si c'était une plante exotique ?
- Ce serait le cierge du Mexique.
- Si c'était une machine ?
- Ce serait le laminoir.
- Si c'était un poisson ?
- Ce serait la torpille.
- Si c'était un objet de toilette ?
- Ce serait la brosse à cheveux.
- Si c'était un mode d'éclairage ?
- Ce serait le réverbère.
- Si c'était un animal mythologique ?
- Ce serait la licorne.
- Si c'était un poème ?
- Ce serait un poème de Calligrammes :
Arbre.
- Si c'était un sculpteur ?
- Ce serait le premier sculpteur des statues
de bois de l'île de Pâques.
- Si c'était un meuble ?
- Ce serait un escabeau.
- Si c'était un peuple primitif ?
- Ce seraient les Jivaros.
- Si c'était une maladie mentale ?
- Ce serait la cyclothymie.
- Si c'était un gibier ?
- Ce serait la sarcelle.
- Si c'était un supplice ?
- Ce serait celui de la goutte d'eau.
- Si c'était un écrivain ?
- Ce serait Maturin.
- Si c'était un monument de Paris ?
- Ce serait le génie de la Bastille.

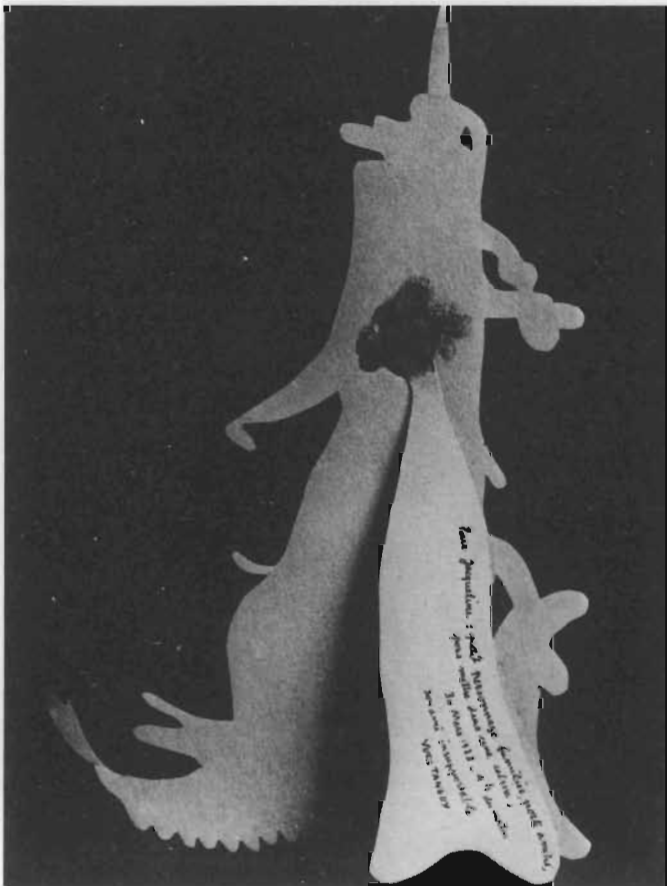


- Si c'était une superstition ?
- Ce serait celle du sel renversé.
- Si c'était une religion ?
- Ce serait une forme de fétichisme comportant des sacrifices humains.
- Si c'était une épice ?
- Ce serait la muscade.
- Si c'était une caresse ?
- Cela consisterait à encadrer le visage avec
les deux mains.
- Si c'était une plante aquatique ?
- Ce serait le sagittaire.
- Si c'était une robe ?
- Ce serait une robe drapée en filet.
- Si c'était un animal domestique ?
- Ce serait l'âne.
- Si c'était une civilisation disparue ?
- Ce serait la civilisation maya.

Qui ne voit maintenant se dessiner la silhouette d'Yves Tanguy, entouré d'un vol de libellules ? *Je vous attends*, dit-il, du haut de cette grande carrière d'où s'échappent des milliers d'Horus, couleur de tranches de sodium. Et vos grands pieds ne feront que des petits os pour manger le riz des Chinois. Mais, venez vite contempler votre image future avant que les tourbillons de la trombe n'aient dispersé dans le ciel blond platine vos cœurs et vos foies dont les boutons d'or se purlèchent déjà les babines.

Benjamin Péret.

Objet d'Yves Tanguy de 1938,
de face, de profil et de dos





— Si c'était une répétition ?
 — Ça serait celle de ses autres.
 — Si c'était une répétition ?
 — Ça serait une forme de fait sans composition
 dans des conditions humaines.
 — Si c'était un geste ?
 — Ça serait un geste.
 — Si c'était un geste ?
 — Ça serait un geste.
 — Si c'était un geste ?
 — Ça serait un geste.
 — Si c'était un geste ?
 — Ça serait un geste.
 — Si c'était un geste ?
 — Ça serait un geste.

— Si c'était une phrase ?
 — Ça serait la phrase de ses autres.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.
 — Si c'était une phrase ?
 — Ça serait une phrase.

