

JEAN-MICHEL GOUTIER

D'entrée de jeu...

L'écriture automatique allait multiplier les merveilles que l'œil ouvert dissipait.

Benjamin Péret
Toute une vie, 1949

D'entrée de jeu je vous parlerai de la chasse aux papillons et des ressorts en béton. Une photo, prise l'été à Saint-Cirq Lapopie, réunit Benjamin Péret et André Breton à la chasse aux papillons. Vision propre à faire sourire les tenants de la logique et de la raison qui affichent un mépris de plus en plus marqué pour la poésie. Or j'ai appris récemment en écoutant des propos de Philippe Boulanger, responsable de la revue *Pour la science*, sur l'orientation de la recherche en physique, qu'il existe dans l'étude du système chaotique et des phénomènes de turbulence un *effet papillon*, c'est-à-dire qu'un papillon qui bouge les ailes au Brésil peut causer des tourbillons près de la tour Eiffel des mois après ! La science des matériaux est en plein essor. Des ressorts en béton ont été placés sous des immeubles pour lutter contre les secousses sismiques, la cristallographie est au cœur des recherches sur les mémoires à semi-conducteurs et, à partir de la mousse de bière, on construit des amortisseurs à mousse, ce qui aurait fait sourire, cette fois, Benjamin Péret mais sans le surprendre.

«La poésie est le réel absolu», affirmait Novalis. Les papillons, avec ou sans tête de mort, sont redoutables et, comme l'écrivait superbement Maurice Blanchard : «La révolte est au début du poème et de proche en proche toute la ville flambe. Cette impulsion est à l'origine de toute activité poétique.» Le 20 décembre 1945 André Breton donne sa première conférence à Port-au-Prince. Le 1^{er} janvier 1946 le journal *La Ruche* (organe de la nouvelle génération) publie un numéro spécial en hommage à Breton et des appels non voilés à la révolte. Le 7 janvier les étudiants manifestent, le 8 c'est la grève générale. Après quatre jours d'émeute le président Lescot s'enfuit à bord d'un avion à destination de Miami.

Jean-Louis Bédouin précise dans *Vingt ans de surréalisme 1939-1959* : «Bien que Breton ait lui-même tenu à ramener à ses justes proportions le rôle qui lui avait été attribué dans la genèse de la révolution haïtienne, un certain nombre de révoltes et d'aspirations avaient été cristallisées grâce à son intervention.»

Dans l'interview accordée à René Bélance (*Haïti Journal*, décembre 1945), Breton, à propos de l'écriture automatique et de la notation objective de l'image onirique, cite Maurice Blanchot : «Grâce à l'écriture automatique le langage a bénéficié de la plus haute promotion. Il se confond maintenant avec la pensée de l'homme, il est relié à la seule spontanéité véritable, il est la liberté humaine agissant et se manifestant.» Et parallèlement il précise : «L'interprétation du rêve ne peut, bien entendu, trouver qu'un point de départ, qu'une base dans la notation objective de l'image onirique. Mais quelque chose d'autre y trouve son compte : c'est la liberté humaine, se ravivant dans l'identification parfaite de l'homme et de son langage.» Avant de conclure : «Le secret de cette identification, jusqu'au surréalisme, était perdu.»

Cette double identification avec la liberté humaine est révélatrice des options surréalistes et significative quant à l'adoption par Benjamin Péret, d'une part, de l'automatisme et, d'autre part, suite à la période dite des «sommeils», de son attention portée au travail du rêve au-delà de toute fabrication. En choisissant l'automatisme Péret a choisi la liberté et c'est sous l'angle de la liberté que je vous parlerai de sa poésie.

Octavio Paz, qui avait relevé les affinités entre Breton et Rousseau, a été frappé en lisant un essai du poète Ernesto Mejiás Sánchez sur *La Pensée littéraire de Rousseau*, que nombre de préoccupations du fondateur du surréalisme se trouvent dans l'*Essai sur l'origine des langues*. Paz souligne que pour Breton le langage fonde la société et non l'inverse et Mejiás Sánchez signale, lui, que pour Rousseau «il y a un contrat linguistique, antérieur au contrat social.»

«On prétend que les hommes inventèrent la parole pour exprimer leurs besoins; cette opinion me paraît insoutenable» déclare Rousseau et il affirme que le langage procède «des besoins moraux des passions». «On nous fait du langage des premiers hommes des langues de géomètres, et nous voyons que ce furent des langues de poètes.» On croit entendre Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme* : «Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste.»

Cette idée d'un langage fondateur de la société, présente chez Rousseau et chez Breton, ne pouvait trouver chez Péret qu'une adhésion enthousiaste. Grâce au langage libéré obtenu par la pratique de l'automatisme, qui est d'abord une «manière de penser», il y a possibilité d'agir sur le monde (Todorov écrit dans sa présentation de l'étude de Jakobson sur Hölderlin : «Il y a le monde et, face à lui, un sujet unique, le poète, avec le langage qui assure le contact entre l'un et l'autre»). La remise en cause de la société passe par l'insurrection du langage. J'affirme que la révolte est consubstantielle à la poésie. La proclamation de Breton dans l'*Introduction au discours sur le peu de réalité* : «Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence toute apparente des choses ! Le langage peut et doit être arraché à son servage» est un cri de guerre.

Chaque mot contient l'univers. Michel Pierrsens en conclusion de son ouvrage *La Tour de babil*, sur la fiction du signe, constate que : «La langue est un chaos d'atomes où le *désir-clinamen* fait surgir les figures du monde, le sens d'un univers pour un sujet.» À partir d'un mot il est possible de recréer le monde, c'est ce que fait Péret.

À propos de l'amour qu'on ressent, Pascal disait : «*L'on voudrait avoir cent langues pour le faire connaître.*» Péret a réalisé le vœu de Pascal.

Péret ou la double-langue ?

Péret ou la langue-d'or ?

Péret ou la grande-langue ?

Je m'explique :

- la *double-langue*, fragon dont les feuilles portent sur le milieu une seconde feuille. Le fragon est un arbrisseau vivace dont les feuilles sont réduites à des écaïlles. Le fragon piquant est aussi nommé petit houx, bois piquant, myrte épineux, épine de rat.

- la *langue-d'or*, nom marchand d'une coquille bivalve, c'est la telline foliacée. Parmi les coquilles bivalves on trouve aussi la *langue-de-serpent*, la *langue-de-tigre* et la *langue-de-chat*.

Les aborigènes d'Australie appelaient un livre une moule, uniquement parce qu'il s'ouvre et se ferme comme les valves d'un coquillage (Ribot, *Essai sur l'Imagination créatrice*.)

- la *grande-langue* ou *torcol*, oiseau grimpeur à cou flexible appelé aussi *torticolis* !

On trouve aussi comme *langue-de-serpent* (déjà citée) l'*ophioglosse* qui est une fougère des marécages et qui s'avère être une herbe sans couture (merveilleuse rencontre, à mon avis, avec la poésie de Péret). Je dis gravement que les poèmes automatiques de Péret sont sans couture !

Quant à la *langue-d'agneau*, qui est le nom vulgaire du plantain moyen, sa semence sert à nourrir les oiseaux captifs. (Tout un programme !)

- la *langue-de-passereau*, dite aussi renouée, est le nom vulgaire de la *stellaire passerine* dont le cœur est en étoile.

- la *langue-de-bouc*, la vipérine. Plante des lieux incultes, «des vipérines hérissées de cils blancs» (Huysmans).

- la *langue-de-vache*, nom donné à la scabieuse. Cet agent de la gale sert aussi à l'ornementation. Mais la *langue-de-vache* c'est aussi la *grande consoude* et c'est encore le nom donné par les Espagnols au talin polyandre et au talin crénelé, tous deux originaires du Pérou.

Il y a aussi : la *langue-de-cheval*, un des noms vulgaires du *ruscus bipoglossum* appelé encore laurier alexandrin, etc.

«Le langage ça ne permet jamais que de formuler ce qui a cinq, dix, trente, des quantités de sens» comme dirait Lacan.

Je terminerai ce catalogue par ce début du poème de Péret, *Le Mariage des feuilles* :

*L'homme découvre la poésie circulaire
Il s'aperçoit qu'elle roule et tangué
comme les flots de la botanique
et prépare périodiquement son flux et son reflux.*

Face au langage il y a deux attitudes possibles, lui faire confiance ou ne pas lui faire confiance. Les surréalistes, Breton et Péret en particulier, font confiance au langage. Breton observe *naturellement* la syntaxe. La révolution surréaliste ne réside pas dans l'observance ou pas de la syntaxe mais dans la contestation

de l'ordre imposé aux mots; il suffit de lire attentivement Breton : «Les mots, de par la nature que nous leur reconnaissons, méritent de jouer un rôle autrement décisif. Rien ne sert de les modifier puisque, tels qu'ils sont, ils répondent avec cette promptitude à notre appel. Il suffit que notre critique porte sur les lois qui président à leur assemblage.»

Péret non plus ne perturbe pas la syntaxe mais c'est lui qui a été le plus loin dans l'émancipation du langage en créant sans cesse de nouvelles relations entre les mots. J'irai jusqu'à dire qu'il a changé les rapports de force entre les mots. Il se conduit avec eux comme il souhaiterait pouvoir le faire avec les hommes et les peuples opprimés. «Jamais les mots et ce qu'ils désignent, échappés une fois pour toutes à la domestication, n'avaient manifesté une telle liesse», constate la notice de l'*Anthologie de l'humour noir* qui lui est consacrée. Cette poésie introduit à une nouvelle idée de la fête. Péret a mené une poésie de château.

La pensée poétique de Péret et sa pensée politique affirment l'égalité de tous les hommes à l'intérieur d'eux-mêmes, devant «le message subliminal», comme à l'extérieur, face à la réalité sociale, et je crois que sa fidélité à l'écriture automatique s'explique par son attachement *inconditionnel* à la cause de la liberté. En cela, mais j'y reviendrai, le parcours de Péret s'oppose radicalement à celui d'Aragon.

Si pour Géza Róheim la fonction du mot comme objet culturel est de relier les mondes intérieur et extérieur pour établir un passage possible du désir à la satisfaction, pour Péret elle est plutôt rite de passage. Depuis Van Gennep (1909) on sait que les rites de passage font partie des formes les plus répandues des rituels. Un trait dominant chez Péret, présent dans les poèmes et les contes, est l'analogie entretenue entre le monde primitif et celui recréé par le poète. Mais au-delà de ce monde qu'il approchera au cours de ses voyages au Mexique et au Brésil, c'est le monde de l'ère originelle où les mythes prennent leur source, celui où l'extraordinaire était la règle que retrouve Péret, un monde où la nécessité n'est plus loi, celui des pouvoirs perdus qui sont à reconquérir. Là est le combat du poète comme celui du révolutionnaire sans qu'ils se confondent jamais. Dans les îles Loyauté à Lifu, l'organe sexuel est appelé «*son mot*», le mot spermatique. Péret sème les mots, il les fait fleurir, il prend nos mots de plomb pour en faire de l'or. (Notons au passage qu'avec l'alchimie la matière est déjà valorisée dans les mots.)

Pour Péret comme pour Géza Róheim, «les rêves sont cela même dont nous sommes faits. La psychanalyse à son terme constate que la magie et la folie sont partout. Le but ne peut être l'élimination de la pensée magique ou de la folie, le but ne peut être que la magie consciente ou la folie consciente; la maîtrise consciente de ces feux. Le but est de rêver éveillé.»

Pour les surréalistes l'image la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé... celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique. En cela les poèmes de Péret sont d'une richesse inépuisable. Péret est le poète de l'automatisme par excellence. On se trouve émerveillé comme devant la beauté d'une langue «étrangère» et, après la première stupeur passée, on se rend compte qu'on est à même de comprendre cette langue inconnue sans avoir, par extraordinaire, besoin de l'apprendre. Je crois que ce qui ne fut jamais pardonné à Benjamin Péret, peut-être plus encore que *le Déshonneur des poètes*, c'est sa liberté totale d'écriture en position d'écart absolu

avec la vision figée du beau langage et une certaine tradition réactionnaire, en un mot c'est sa fidélité à l'automatisme.

Vous me direz que les autres poètes surréalistes ont aussi pratiqué l'automatisme mais comme le relève Breton dans *le Message automatique* : «Beaucoup, en effet, n'ont voulu y voir qu'une nouvelle science littéraire des effets, qu'ils n'ont eu rien de plus pressé que d'adapter aux besoins de leur petite industrie... À ce jeu, l'exécrable rivalité poétique devait rapidement retrouver son compte.» Tandis que Péret, lui, s'abandonne totalement aux flots de l'écriture automatique avec une honnêteté exemplaire. Rolland de Renéville note que : «L'écriture automatique apparaît en harmonie avec son tempérament, au point qu'il semble qu'(il) n'eût pas écrit si le surréalisme n'avait pas été découvert.»

Je reprendrai l'hypothèse de José Pierre selon laquelle «l'automatisme sensoriel engage directement la structure intime de l'être dans ce qu'elle a de plus fragile, là où l'automatisme *moteur* prend racine dans les profondeurs du *ça*, en un lieu où le *surmoi* perd à peu près tout de son autorité répressive. L'automatisme *sensoriel* correspondrait au règne de l'angoisse, des prémonitions et des prophéties, l'automatisme *moteur* au règne de l'euphorie, de l'innocence et de la communion universelle», et j'abonderai dans son sens quand il constate que : «Benjamin Péret est le plus moteur des poètes surréalistes !»

Ce qui ne fut pas pardonné à Péret, dis-je, c'est que les rapports qu'il entretenait avec l'automatisme ne conduisent pas à cette *infortune continue* que les détracteurs du surréalisme pensent déceler dans une phrase du *Message automatique*, isolée de son contexte. Cette fidélité à l'automatisme devient à la limite inconvenante et inadmissible pour la critique. Péret ne joue pas le jeu de la littérature et du pouvoir quel qu'il soit comme le fait par exemple Aragon qui, après sa rupture avec les surréalistes, retrouvera les contraintes de l'alexandrin, la ritournelle des vers de circonstance et un bien triste principe de réalité avec la glorification du réalisme socialiste et de la dictature stalinienne. C'est la pitoyable poésie engagée que Péret dénoncera avec une saine violence.

Exemple :

Nous aurons des mètres comme des basiliques
Des gloires flamberont sur les toits ouvriers
Et le bonheur de tous sur les places publiques
Psalmodiera son Kyrie

Aragon
Les Yeux et la mémoire

Dans *Le Déshonneur des poètes*, Péret, fustigeant cette pseudo-poésie, écrira : «La forme et le contenu gardent nécessairement entre eux un rapport des plus étroits et, dans ces «vers», réagissent l'un sur l'autre dans une course éperdue à la pire réaction.»

«Une des principales propriétés de la poésie de Péret, disait Éluard, est d'inspirer aux cafards une grimace qui les démasque et qui permet de les juger.» Cette poésie «couleur de l'avenir» décontenance l'Université. Si les thèses sur Breton, Aragon, Char abondent, celles sur Péret (en dehors d'une maîtrise de Didier Periz à Bordeaux) font singulièrement défaut et cette absence est révélatrice. La liberté fait peur. L'affirmation de Wittgenstein selon laquelle

«la liberté est poésie, prenant des libertés avec les mots, rompant avec les lois du discours normal, violant le sens commun, la liberté est violence» semble écrite pour Péret.

Je suis persuadé que cette méfiance à l'égard de Péret, voire cette hostilité, réside dans le fait que sa poésie n'entre pas dans ce qui est sacralisé par l'Université comme littérature. «Tous les ouvrages déclarés littéraires fût-ce dans la ruse ou l'inconfort (voire dans la dénégation, comme cela se voit actuellement) ont été justement composés comme tels, fabriqués en connaissance de cause, dans un état de contrôle plus ou moins poussé, aux fins de publication et de lecture par d'autres» écrit Jean Bellemin-Noël dans *Vers l'inconscient du texte*. C'est seulement dans cette stratégie que «la littérature fonctionne comme littérature, ainsi que disait Foucault, grâce à un jeu de sélection, de sacralisation, de valorisation institutionnelle dont l'Université est à la fois l'opérateur et le récepteur».

Pour Péret la poésie est vitale, elle a toujours été vitale et le «fonctionnement réel de la pensée» conquis par l'écriture automatique devient fonctionnellement normal de notre pensée asservie par la raison. Loin de lui l'idée de construire une œuvre littéraire. Jean-Louis Bédouin relate que Péret était incapable, quand ses amis, en lui citant ses propres textes, lui demandaient : «Qui est l'auteur ?», de reconnaître ses poèmes.

La thèse fondamentale de Hans Georg Gadamer est que «l'être susceptible d'être compris est langage». Je crois, comme Gianni Vattimo l'écrit dans *La Fin de la modernité*, que «Pour Gadamer, il ne s'agit pas vraiment, ou du moins ce n'est pas là l'essentiel, de souligner que toute expérience du monde faite par l'individu est rendue possible parce qu'il dispose du langage; car le langage n'est pas tant, ou n'est pas tout d'abord, ce que parle l'individu, mais ce à partir de quoi *il est parlé*». S'il est possible de débattre du projet surréaliste, en revanche il est tout à fait exclu de commenter la poésie de Péret, de traquer la voix inconnue qui l'habite.

Permettez-moi de conclure par ce jugement de Ferdinand Alquié : «C'est en s'attachant à créer une poésie objectivement non interprétable que le surréalisme a mis en lumière l'essence de toute poésie. Benjamin Péret a joué en cette purification un rôle essentiel, avec ses images évidentes et dépourvues de sens logique... images (je souligne) décourageant toute explication de style rationnel ou scolaire.»

Jean-Michel Goutier