JEAN-CLARENCE LAMBERT
Le Mexique imaginal d'André Breton

Dans son livre d'*Entretiens* de 1952, André Breton déclare:

«Si peu que par vocation je sois porté aux voyages, le Mexique, peut-être en raison de souvenirs d'enfance, était, entre tous, le pays qui m'attirait. Je m'empresse de dire que je ne fus aucunement déçu».

C'était donc quinze ans après ce séjour que l'on sait, et je puis témoigner que le goût de Breton pour la terre mexicaine n'était alors nullement passé. Il y avait, à cette même époque, la présence d'Octavio Paz à Paris. Paz participait de temps à autre aux activités du groupe surréaliste. Nous nous retrouvions au Café de la Place Blanche. Breton montrait envers lui la plus amicale attention: Paz le dit en quelques mots bien modestes dans *La búsqueda del comienzo*, texte de première importance sur le surréalisme en général et Breton en particulier. Breton, je crois, retrouvait, ou projetait en Paz tout ce que le Mexique lui avait inspiré, en Paz lui-même avec lequel il aimait s'entretenir, aussi bien qu'en sa poésie qu'il ne connaissait pourtant que fragmentairement puisqu'il ne lisait pas l'espagnol. Aussi Breton me fut-il d'un grand encouragement quand je me mis à traduire les poèmes de Paz, travail qui s'étala sur de nombreux mois. Finalement, quand j'eus un manuscrit présentable, mis au point avec le concours de Paz lui-même qui venait de quitter Paris pour le Japon, je le donnai à lire à Breton. Je vins à plusieurs reprises rue Fontaine, dans cet atelier surencombré de livres, d'objets et d'œuvres, véritable Cabinet des Merveilles, comme les princes alchimistes du XVI^{e} siècle avaient pu en réunir. Là Breton, avec son amabilité coutumière, me faisait part de ses observations, proposait telle modification de détail, commentait les poèmes et, bien sûr, me parlait incidemment du Mexique. De ces conversations, il me reste un souvenir précis, une remarque qui m'a frappé.

Cette remarque concerne la fameuse phrase du *Second manifeste*: «L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolver au poing, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule».

On sait ce que cette phrase, entre toutes, a éveillé de commentaires, Breton ayant dû l'expliciter à différentes occasions et de différentes manières, comme par exemple: «J'ai seulement voulu faire rentrer ici le désespoir humain, en deçà duquel rien ne saurait justifier 'la croyance en la lueur' que le surréalisme cherche à déceler au fond de nous».

«Eh bien, cette petite phrase, me dit Breton, c'est en pensant aux guerilleros mexicains que je l'ai écrite, et à l'humour noir qui affleure partout au Mexique.»

Le *Second manifeste* est de 1930, huit ans avant le voyage de Breton; ce propos est de 1956 ou 57, près de vingt ans après. Il confirme l'insistante présence du Mexique dans la pensée de Breton. Un Mexique bien particulier, sans doute. Ce Mexique n'est pas la réalité mexicaine telle qu'une caméra neutre ou un regard disons journalistique pourraient l'enregistrer. Le Mexique de Breton est une terre *imaginale*, je ne dis pas *imaginaire*. Avec *imaginal*, terme auquel je recours fréquemment dans mes travaux sur l'art actuel, je désigne un règne en soi, un règne dans l'esprit: *le règne imaginal* où se rencontrent sous forme d'images imaginées, inventées, les données de l'expérience sensible et les produits de la pensée, de l'intellect. Monde intermédiaire que l'œuvre d'art, ou le poème, instaure par sa magie propre. Ainsi défini, l'*imaginal* ne diffère pas essentiellement de ce que Breton appelait *surréalité* quand il disait: «Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence, d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité même et ne lui serait ni supérieure ni extérieure».

En disant *Le Mexique imaginal d'André Breton*, je désigne donc un champ particulier du connaissable, englobant symbole et mythe et conduisant à un sens. Breton au Mexique, c'est une vision active, créatrice d'images, lesquelles ne sont pas «des doubles affaiblis du réel» comme les définissait péjorativement Sartre, mais des images révélatrices de l'être, du monde et du moi. L'imaginal, pour utiliser la terminologie de Bachelard et des bachelardiens comme Gilbert Durand, est heuristique et épistémique. Il manifeste et connaît. Il génère du sens. Il est œuvre, œuvre humaine.

En outre, le Mexique de Breton, comme l'Orient de Nerval, le Rhin de Victor Hugo ou la Chine de Segalen, trouve sa place dans une structure générale de pensée. Il s'articule aux thèmes fondamentaux du surréalisme.

Comme origine de sa fascination pour le Mexique, Breton donne «l'empreinte ineffaçable que j'ai gardée d'un des premiers ouvrages que j'ai lus encore enfant et que Rimbaud mentionne comme lui étant parvenu vers le même âge: *Costal l'Indien*. L'amour de l'indépendance y a très probablement pris naissance pour moi, sinon pour lui. Toujours est-il que la fiction et l'histoire s'y épaulent à merveille».

Par un concours de circonstances surprenant, alors que je préparais cette note, un exemplaire de ce livre dont Breton ne nomme pas l'auteur et qu'aucun de ses proches que j'ai interrogés n'avait vu de près ni de loin, m'est soudain parvenu. Grand in-octavo relié à dos pourpre, sans date de publication, le livre ressemble à ces éditions qui ont fait la notoriété de Jules Verne et de bien d'autres. Sur 800 pages illustrées de gravures un peu niaises, ce sont des récits d'aventures interminables, au temps des guerres de l'Indépendance mexicaine. Le titre complet en est: *La vie sauvage au Mexique | Costal l'Indien ou les lions mexicains | Grand roman dramatique par Gabriel Ferry, auteur du Coureur des Bois | Paris, Librairie Illustrée, 7 rue du Croissant.*

Je l'ai lu, ou parcouru, sans trop m'ennuyer. Il est d'un style alerte, sans prétention, émaillé de mexicanismes savoureux. L'auteur, à l'évidence, a vécu au Mexique qu'il connaît et aime bien, et pour lequel il prend parti contre l'Espagne colonisatrice. Les clichés, ou ce qui deviendra clichés pour longtemps hélas! dans la représentation du Mexique, abondent: bandits et chevauchées désordonnées, assassinats sauvages, généraux rebelles, bons curés et mauvais évêques, indiens magiciens, traîtres en tous genres et belles créoles se mourant d'amour dans des haciendas de rêve; oui, tout y est, rien n'y manque. Nullement protagoniste du «roman dramatique», Costal l'Indien est un tigrero noble et valeureux, descendant des «Caciques de Tehuantepec à l'antique splendeur». Chacune de ses actions est héroïque. Un dialogue comme celui-ci, où il discute avec son compagnon, le nègre Clara, a pu marquer profondément l'enfant Breton:

— Un jaguar dont je connais la tanière est un jaguar mort. Mais je ne me mettrai pas en chasse avant demain. Aujourd'hui est jour de nouvelle lune, jour où, dans la nappe des cascades, sur la surface des lacs déserts apparaît à ceux qui osent l'invoquer d'un cœur ferme la Sirène aux cheveux tordus.
— La Sirène aux cheveux tordus?
— Celle qui révèle l'emplacement des gîtes d'or dans les plaines ou au milieu des montagnes et qui indique des bancs de perles sur les côtes de la mer.
— En êtes-vous certain? Qui vous a dit cela? demanda Clara d'un ton où la crédulité le disputait au doute.
— Mes pères m'ont transmis ce secret, répondit l'Indien avec solennité, et Costal croit plus à la parole de ses pères qu'à celle des prêtres chrétiens, quoiqu'il ait l'air d'ajouter foi à la croyance qu'ils lui enseignent. Pourquoi Tlaloc et Matlacuezec, les divinités des eaux et des montagnes, ne seraient-ils pas des dieux aussi puissants que le Christ des Blancs?

Oui, la Sirène de Costal l'Indien, n'est-ce pas déjà la Mélusine

d'*Arcane 17*, «torsade éblouissante», figure emblématique du système féminin du monde, que Breton voudra substituer au système masculin, fauteur de malheur; comme encore, dans *L'Amour fou*, la femme ordonnatrice de la *Nuit du tournesol*, la «seule ondine vivante», d'ailleurs danseuse aquatique qui, en marchant, «a l'air de nager»? Comme, nous le verrons, la jeune fille de Guadalajara? Le Fantasme féminin qui traverse toute l'œuvre de Breton a peut-être comme modèle originel la divinité évoquée par Costal l'Indien.

Mythologie rêvée, mythologie non européenne: Breton est resté indifférent, comme s'il ne les avait pas rencontrés, à la mythologie judéo-gréco-chrétienne et au monde méditérranéen dans son ensemble. Il est allé jusqu'à dire dans son *Introduction au discuurs sur le peu de réalité* de 1924: «La civilisation latine a fait son temps et je demande, pour ma part, qu'on renonce en bloc à la sauver. Elle apparaît à cette heure le dernier rempart de la mauvaise foi, de la vieillesse et de la lâcheté».

Comme son patronyme l'indique, Breton est un homme de l'Atlantique, de l'Ouest et non du Midi. Le rationalisme, qu'il n'a cessé de combattre comme réducteur, était pour lui un produit typiquement méditerranéen, et il lui préférait une assez fantasmatique conception celto-nordique où l'irrationnel — la magie, le merveilleux — avait sa place de choix. Quant au «rêve indien» de Breton, il se situe, me semble-t-il, dans le très riche ensemble mythique de la Quête du Paradis qui a irrigué toute la culture occidentale, depuis Adam et Hésiode! Contrairement aux Chinois qui l'imaginaient dans leur propre pays, les Occidentaux n'ont jamais su où situer exactement ce Paradis: perdu mais à reconquérir. À l'époque de Christophe Colomb, on a cru que c'était en Amérique qu'il se trouvait, et l'Indien, dès Montaigne, a pu être perçu comme le Bon Sauvage, l'Homme de l'Origine, l'être qui n'est pas en dehors de la grande symbiose cosmique, contrairement à nous, les technocivilisés. «L'homme originellement en possession de certaines clefs qui le gardaient en communion étroite avec la nature, les a perdues et depuis lors, de plus en plus fébrilement, s'obstine à en essayer d'autres qui ne vont pas» dira un jour Breton, et ce sera pour s'opposer à l'interprétation pessimiste du mythe de Sisyphe par Camus. De même, il y a dans *Clair de Terre* un poème qui s'intitule *Tout paradis n'est pas perdu*. Je crois que pour Breton le paradis terrestre est en fait la nature toute entière, jardin errant sur la planète et qu'il retrouvera lui, l'homme de la ville, le parisien, au hasard de ses voyages: vallée de la Orotava à Ténérife (*L'Amour fou*), forêt antillaise (*Martinique, charmeuse de serpents*) ou rochers de Gaspésie (*Arcane 17*). Mais Breton, pour qui imagination et perception sont des vases communicants, décèle tout autant la vie édénique dans une peinture comme celle du douanier Rousseau. Or, s'il faut en croire Apollinaire, Rousseau aurait fait son service militaire au Mexique comme musicien; c'est là qu'il aurait vu la

nature tropicale qu'il a représentée avec tant d'application. Mais si Rousseau n'a pas bougé de France, si son inspiration vient tout bonnement du Jardin des Plantes de Paris, cela induit à penser, dit Breton qui retient du reste cette dernière hypothèse qu'«il y aurait par-delà tous les obstacles posés par la civilisation, une communication mystérieuse, seconde, toujours possible entre les hommes sur la base de ce qui les a unis originellement, et divisés».

Breton et le surréalisme réactivent le grand rêve romantique d'une période mythique où «poésie, science, divination, philosophie, religion, organisation sociale n'étaient pas irrémédiablement distinctes», pour reprendre les termes de Monnerot. Période mythique qui se perpétue dans ces mondes lointains que le voyage tel que l'ont rêvé Baudelaire, Rimbaud ou Mallarmé, bien d'autres encore, permet d'atteindre. Invitation, nostalgie, bateau ivre, brise marine: il faudrait aussi voir de près ce que Breton a pu trouver, pour nourrir ce sentiment, si fort en lui, chez Lautréamont, poète édénique-infernal, poète de l'océan américain. Et chez Saint John Perse, qu'il tenait en haute estime, et dont les *Éloges* sont ceux de la vie créole aux Antilles.

Oui, quitter l'Europe: «L'artiste européen au XX^e^ siècle, dira Breton à son tour, n'a de chances de parer au dessèchement des sources d'inspiration entraîné par le rationalisme et l'utilitarisme qu'en renouant avec la vision dite primitive, synthèse de perception sensorielle et de représentation mentale». On peut douter que cette dernière définition soit vraiment celle de la vision primitive; mais elle est parfaitement adéquate en revanche pour désigner celle de Breton, au Mexique ou ailleurs: il sait reconnaître d'emblée ce qui le requiert, ce qu'il aime du règne minéral, végétal ou animal, et lui donner la résonance intellectuelle qui convient. Une telle méthode, n'est-ce pas finalement ce que Breton appelait l'*exploration du hasard objectif*, ce dernier étant *le lieu de conciliation de la nécessité naturelle et de la nécessité humaine*? En somme, la vie édénique, la grande symbiose cosmique.

Telles sont, me semble-t-il, les principales dispositions intellectuelles dans lesquelles Breton a abordé le Mexique. Un élément supplémentaire, toutefois, mérite d'y être ajouté: Artaud.

Je ne sais au juste dans quelle mesure Breton avait eu connaissance du séjour d'Artaud au Mexique en 1936, mais il me semble impossible qu'il l'ait ignoré, d'autant plus qu'il se réconciliera avec Artaud après son retour et qu'il ne cessera plus dès lors de lui témoigner son attention et son admiration. Or Artaud est celui qui, à l'intérieur de la culture surréaliste, a donné la plus grande présence au Mexique. Dès 1932, il avait prévu d'illustrer son manifeste du *Tréâtre de la cruauté* par un spectacle sur *La Conquête du Mexique*, dont le synopsis sera publié, mais beaucoup plus tard, en 1950, par Breton et Péret dans l'*Almanach surréaliste du Demi-siècle*.

Artaud est venu au Mexique en 1936. Cette année-là, faut-il le rappeler, est celle du début de la guerre civile en Espagne, des procès de Moscou, du pacte anti-komintern germano-italo-japonais. Pour des esprits — comment dire? — poético-politiques comme les Surréalistes, les nuées s'amassent dramatiquement à l'horizon. À quoi s'ajoute la précarité de leur situation personnelle: Artaud sans ressources après l'échec du *Tréâtre de la cruauté*, ou Breton, à qui la publication de quelques-uns de ses plus grands livres, comme *L'Amour fou*, permet à peine de subsister. Tout ceci fait que pour Artaud en 1936 puis pour Breton deux ans plus tard, le Mexique apparaît comme une terre de recours, de répit.

Artaud: «C'est peut-être une idée baroque pour un Européen que d'aller rechercher au Mexique les bases vivantes d'une culture dont la notion semble s'effriter ici; mais j'avoue que cette idée m'obsède. Il y a au Mexique, liée au sol, perdue dans les coulées de lave volcanique, vibrante dans le sang indien, la réalité magique d'une culture dont il faudrait peu de chose sans doute pour rallumer matériellement les feux». Dans un article écrit pour le quotidien *El Nacional*, Artaud est encore plus explicite: «L'Europe dualiste, dit-il, ne peut plus offrir au monde qu'une effroyable poussière de culture; l'Orient est en pleine décadence. La Chine est en guerre. Les États-Unis n'ont réussi qu'à multiplier à l'infini les vices de l'Europe. Reste le Mexique». Artaud développera encore ces idées dans des conférences; tout ceci est bien connu désormais et l'on sait ce qui advint à Artaud, avec cette sorte d'accomplissement noir, ou de sublimation, que fut son voyage à la Sierra Tarahumara.

J'ai acquis la conviction quant à moi qu'il s'était agi, pour Artaud, d'une expédition plus intérieure que géographique: la Montagne aux signes devenant le théâtre naturel de son drame personnel; il y aura désormais dans sa vie un avant et un après le Mexique. Les choses sont claires aujourd'hui, encore que, difficilement accessible de son vivant parce que pour ainsi dire impublié, Artaud le redevienne maintenant, barré cette fois par tous les commentaires et exégèses qui s'accumulent...

Ce qui m'intéresse ici, c'est de rapprocher les déclarations d'Artaud que j'ai citées (et il y en a d'autres dans les *Messages révolutionnaires* réunis dans le tome VIII des *Œuvres complètes*) de ce qu'écrira Breton deux ans plus tard et que voici — presqu'un écho:

«Le Mexique brûle de tous les espoirs qui ont été mis coup sur coup en d'autres pays — l'URSS, la Chine, l'Espagne — qui dans la dernière période historique se sont trouvés dramatiquement déjoués». Ou encore: «Impérieusement, le Mexique nous convie à cette méditation sur les fins de l'activité de l'homme». Ou même: «Le pouvoir de conciliation de la vie et de la mort est sans aucun doute le principal appât dont dispose le Mexique».

À ceci, qui n'est pas peu, se limitent toutefois les concordances. Car ce que Breton retirera de son séjour mexicain est de toute autre nature que ce qu'il en avait été pour Artaud. Dès après le Mexique, Artaud vivra une dérive visionnaire qui fait de lui comme un autre Hölderlin. Artaud: rupture totale. Breton: ressourcement.

Pour ce qui est de son séjour même, nous avons principalement pour nous éclairer deux textes importants; celui de Breton et les souvenirs de sa femme Jacqueline Lamba, qui l'accompagnait. Le premier texte de Breton s'intitule *Souvenir du Mexique*: d'abord publié dans le nº 12/13 de *Minotaure*, il est repris mais avec des coupures dans le volume *La Clé des champs*. Le second, *Visite à Léon Trotsky*, est un discours prononcé au meeting anniversaire de la Révolution d'Octobre à Paris, le 11 novembre 1938 et repris, lui aussi, dans *La Clé des champs*. Quant aux souvenirs de Jacqueline Lamba, on les trouve sous forme d'interview en 1972, dans l'ouvrage d'Arturo Schwarz *Breton/Trotsky*.

Tout de suite, au seul énoncé de ces titres, nous comprenons que le séjour de Breton au Mexique a pris un tour vraiment exceptionnel, du fait de sa rencontre avec le grand révolutionnaire soviétique. Une conjonction comme le destin, sans doute, en réserve à peu d'hommes au cours de leur vie car l'attente du Mexique pour Breton n'avait d'égale que son désir de rencontrer Trotsky qui était pour lui la figure la plus digne d'admiration de la vie politique de son époque. Si bien que le séjour de Breton se joua sur deux plans, deux plans qui s'interpénètrent. Nous devons donc ajouter à la dimension intellectuelle ou, comme je l'ai dit, imaginale, une dimension politique. Et rappeler une fois de plus que le surréalisme ne se limitait pas à une entreprise mentale ou esthétique mais concernait aussi les possibilités pour l'homme de modifier sa condition ici et maintenant, d'agir efficacement sur le réel. Mise en équivalence du «Changer la vie» de Rimbaud et du «Transformer le monde» de Marx. Conjuguer le désir de merveilleux et le désir de révolution. Conjugaison qui ne parut sans doute jamais aussi réalisable à Breton que pendant son séjour au Mexique. C'est pourquoi il le vécut dans un état de grande tension, pouvant aller jusqu'à l'aphasie, accident qui lui advint lors d'une excursion à Patzcuaro, quand la discussion avec Trotsky eût pris un tour exceptionnellement passionné.

Le séjour de Breton avait débuté on ne peut plus mal. Voici, résumé, le récit qu'en a fait Jacqueline Lamba car Breton, quant à lui, est resté muet sur cette péripétie.

Breton, dont la situation matérielle était particulièrement précaire (elle le restera toute sa vie) avait obtenu d'Alexis Léger, haut fonctionnaire du Quai d'Orsay, plus connu aujourd'hui sous le nom de Saint John Perse, et du docteur Henri Laugier, directeur de la Recherche Scientifique, une mission de conférences sur la poésie et la peinture. Non sans réticence, car on connaissait l'engagement politique de Breton. D'ailleurs, son arrivée fut précédée par une lettre circulaire de pure

calomnie adressée aux principaux écrivains et artistes mexicains, et émanant d'une certaine Association Internationale des Écrivains pour la Défense de la Culture, d'obédience stalinienne. Les amis trotskystes de Breton eurent tout juste le temps de rétablir les choses par un autre échange de correspondance.

Breton et sa femme prennent donc leur passage aller-retour par bateau pour Vera Cruz. «Nous pensions naturellement que notre hébergement était prévu, le contraire aurait annulé le voyage, raconte Jacqueline. Au débarqué, il y avait bien un secrétaire de l'ambassade pour nous recevoir, mais paroles et tenue officielle, rien de plus».

Breton s'enquiert de l'endroit où ils logeraient, sa femme et lui. Le secrétaire n'en avait pas la moindre idée. «Nous avions comme argent à peine de quoi vivre huit jours. André décide donc de reprendre le soir même le bateau pour rentrer en France. Il était profondément troublé et angoissé, mais aussi furieux». C'est alors qu'intervient Diego Rivera venu, lui aussi, accueillir les Breton. «Mais il n'y a aucun problème! Vous habiterez avec nous. Vous êtes nos invités, naturellement. Et Trotsky m'a chargé de vous transmettre son invitation. Il vous attend». Ainsi tout fut sauvé. Et Breton aura comme médiateurs privilégiés ces deux personnages d'exception que sont Diego Rivera et Leon Davidovitch Trotsky.

«Diego et Frida Kalho habitaient une des maisons les plus modernes pour l'époque, raconte Jacqueline. Deux cubes blancs à moitié en verre, reliés par un escalier extérieur sans rampe et une passerelle au sommet, réservée pour nous. Une Indienne, la gardienne, faisait ses repas familiaux dans le jardin sur un feu de braises. Bien en vue sous les arbres et en complète liberté, un grand tamanoir — seconde apparition providentielle puisque André avait fait de cet animal son *ex-libris*».

Le lendemain, ce fut le premier contact avec Trotsky; Breton l'a longuement évoqué dans son discours de novembre 38. Trotsky était, lui aussi, l'hôte de Diego Rivera qui veillait sur sa sécurité, car on savait bien que Staline avait donné l'ordre au GPU de l'assassiner.

«Le cœur battant, raconte Breton, j'ai vu s'entr'ouvrir la porte de la Maison Bleue, on m'a guidé à travers le jardin, à peine ai-je eu le temps de reconnaître au passage les bougainvillées dont les fleurs roses et violettes jonchaient le sol, les cactus éternels, les idoles de pierre que Diego Rivera a assemblées avec amour le long des allées. Je me suis trouvé dans une pièce claire parmi des livres. Eh bien, camarades, à l'instant même où le camarade Trotsky s'est levé du fond de cette pièce, où, bien réel, il s'est substitué à l'image que j'avais de lui, je n'ai pu réprimer le besoin de lui dire à quel point j'étais émerveillé de le trouver si jeune».

Selon le témoignage du secrétaire de Trotsky, cette première rencontre fut plus qu'une simple prise de contact. Trotsky commença

immédiatement une discussion sur le surréalisme, «pour défendre le réalisme», ce qui présagea des discussions futures, parfois véhémentes. Breton ne s'en découragea nullement, bien au contraire: «Il me fut donné par la suite d'avoir de fréquents entretiens avec le camarade Trosky. De la vie un peu légendaire, il est passé pour moi à l'existence la plus réelle, la plus tangible. Il n'est guère de site mexicain typique auquel il ne reste associé dans mon souvenir».

Ainsi le séjour de Breton s'organisa-t-il pour qu'il puisse à la fois découvrir le Mexique et travailler avec Trotsky à ce qui sera le *Manifeste pour un art révolutionnaire indépendant* que Breton rapportera à Paris, en même temps que des objets d'art populaire et des documents sur la vie artistique. «Pour faciliter les discussions et leur donner les meilleures dispositions d'esprit, raconte Jacqueline Lamba, il a été décidé en accord avec Diego Rivera et puisque nous voulions voir, André et moi, dans ces brefs délais les grands sites précolombiens, de partir tous ensemble et à plusieurs reprises... Six personnes en plus des camarades indispensables au travail et à la sécurité de Trotsky. Nous étions dix ou douze généralement, dans deux ou trois voitures».

Rien n'est plus saisissant à évoquer aujourd'hui que ces excursions où l'art, la poésie, la politique, l'histoire se confrontaient aux horizons mythologiques du paysage mexicain. Il y avait de fréquentes parties de pêche, «toujours très gaies» dit Jacqueline. Trotsky et Breton «ôtaient leurs chaussures, remontaient leur pantalon et entraient dans le torrent souvent glacé. Il pêchaient avec leur main, attrapaient des axolotls sous les pierres». Breton arrivait-il à communiquer sa soif de merveilles à Trotsky? Au cours des promenades, les papillons les enchantaient tout particulièrement ; Breton avait pour eux une prédilection personnelle. «C'était un terrain d'entente à un niveau poétique, dit Jacqueline. Pour André, la surprise était totale car il ne s'attendait pas à cet intérêt de Léon Davidovitch pour les papillons. Il avait connu beaucoup de militants. Ils portaient tous des œillères». Breton, pour sa part, dira de Trotsky: «Il est clair que subsiste en lui un fond d'enfance d'une fraîcheur inaltérable». Pouvait-il lui adresser un plus grand éloge, renforcé encore parce que tout cela se passait au Mexique, «ce pays entre tous que j'aime d'enfance», comme le répètera Breton, beaucoup plus tard, dans un envoi au peintre Alberto Gironella.

De la conjonction exceptionnelle Breton-Trotsky naquit le *Manifeste de Coyoacan*, rédigé en commun par le politique et le poète, et l'Histoire n'en offre guère d'autres exemples. Signé par Diego Rivera qui n'y prit aucune part, le *Manifeste* ne contient aucune allusion à la situation mexicaine; c'est un texte d'européens conscients que la civilisation mondiale est menacée à court terme par l'affrontement de plus en plus exacerbé entre l'hitléro-fascisme, le stalinisme et les démocraties capitalistes. L'objectif du *Manifeste* est de définir les positions du créateur,

poète ou artiste, quand il refuse de se laisser enrôler dans tel ou tel camp et préserve son désir de révolution, c'est-à-dire d'«une reconstruction complète et radicale de la société». Freud et Marx sont invoqués, comme ils le seront si souvent trente ans plus tard, aux alentours de mai 68. À cet égard, le *Manifeste de Coyoacan* était historiquement très en avance sur son temps. Deux propositions en constituent les axes majeurs. La première, dont nous savons qu'elle est de la main de Trotsky, est celle-ci: «Le besoin d'émancipation de l'esprit n'a qu'à suivre son cours naturel pour être amené à se fondre et à se retremper dans cette nécessité primordiale: le besoin d'émancipation de l'homme». Belle formule d'un optimisme que je qualifierais volontiers d'héroïque, mais cet héroïsme-là, nullement surhumain, est ce qui valide, malgré tout, notre vie dans l'Histoire. L'autre, de Breton, annonce pourquoi le Surréalisme combattra farouchement toute forme d'*art engagé*, qui n'est, à tout bien prendre, que la version individualiste du jdanovisme d'État: «En matière de création artistique, il importe essentiellement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filière. À ceux qui nous presseraient, que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus sans appel et notre volonté délibérée de nous en tenir à la formule: *Toute licence en art*».

À propos de cette dernière phrase en forme de slogan, Breton ajoute: «Je précise que l'on est plus redevable à Trotsky qu'à Rivera et à moi-même de l'indépendance totale qui y est revendiquée au point de vue artistique. C'est en effet le camarade Trotsky qui, mis en présence du projet que j'avais formulé: 'Toute licence en art sauf contre la révolution prolétarienne', nous a mis en garde contre les nouveaux abus qu'on pourrait faire de ce dernier membre de phrase et l'a biffé sans hésitation»*.

Tel qu'il demeure, le *Manifeste de Coyoacan* est un moment supérieur de conciliation entre la spontanéité créatrice et la volonté d'intervention sur la réalité. S'il a été rendu possible, c'est sans doute, comme l'a dit Jacqueline Breton, parce que les deux protagonistes se trouvaient dans un lieu *encore vécu par le sacré*. J'ajouterai, pour ma part: dans un lieu où mythe et histoire coexistent. Et l'oscillation de l'un à l'autre est le mouvement même du séjour mexicain de Breton.

Ce que le Mexique a offert à Breton en fait de merveilles, nous le retrouvons dans le texte de *Minotaure* publié avec des illustrations que Breton a certainement choisies avec beaucoup de soin. D'abord, le règne végétal, la prodigieuse cohorte des cactées, agaves ou candélabres géants, que du reste Trotsky révérait lui aussi. Breton les historise en fantasmant à leur ombre un homme tenant un fusil «général formé à la rude école de Zapata»: peut-être ce sont là des réminiscences actualisées

de la Guerre d'Indépendance racontée dans *Costal l'Indien*. Puis, les ruines précolombiennes, «le grand message des tombes qui par des voies insoupçonnables se diffuse bien mieux qu'il ne se déchiffre». La curiosité de Breton pour le monde pré-colombien tourne court: il est en fait un homme du présent, ou du passé-dans-le-présent, quand il s'intéresse au passé. Sans plus.

Ce que Breton perçoit du Mexique, à vrai dire, est quelque peu médiatisé par les photographies d'Alvarez Bravo qu'il publie, et où il décèle «le sens de cette fatalité qui a inspiré les plus grandes œuvres de tous les temps». Les commentaires qu'il leur apporte permettent de placer Alvarez Bravo parmi ses intercesseurs au Mexique, à égalité ou presque, avec Diego Rivera.

C'est avec Diego Rivera que Breton se trouvera, à Guadalajara, dans l'une de ces demeures mystérieuses, comme il en a eu la prédilection toute sa vie durant. Il s'agit d'un palais baroque, mais dégradé et comme nous disons aujourd'hui, squatté; Breton le nomme Palais de la Fatalité, «en proie à on ne sait quelle maladie parasitaire de la sorte la plus désagrégeante». À en juger par la précision de la description, c'est assurément l'une des plus saisissantes découvertes qu'il ait faites au Mexique. Le Palais de Guadalajara vient prendre place dans la liste élective des lieux magiques qui l'ont retenu, quand imagination et perception échangent leurs données: Manoir d'Ango au début de *Nadja*, Palais Idéal du facteur Cheval, Château étoilé de Prague dans *L'Amour fou*; plus tard, château du marquis de Sade à Lacoste. Ces lieux magiques sont des «conquêtes de l'imaginaire sur le réel», comme il l'écrit dans *Il y aura une fois*, ce texte capital à bien des égards. C'est là qu'on trouve la célèbre définition: «L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel», belle profession de foi dans les *forces réelles de l'esprit*, dans sa fonction anticipatrice et projective. Mais, reconnaît Breton, «l'esprit bute à chaque pas contre des vestiges de temps et de lieux». Pour illustrer ce propos, qui est de 1930, Breton donnait comme exemples «le Mexique avant l'arrivée des Espagnols» et «une photographie d'inconnue datant du siècle dernier». Eh bien, les *Souvenirs du Mexique* dans *Minotaure* s'achèvent sur deux photos de nus féminins! Breton explique qu'elles ont été découvertes par Cesar Moro «tandis que nous explorions une vieille boutique de Mexico. La femme qui avait posé pour elle était, nous dit-on, la femme de l'ancien antiquaire qui venait d'être assassiné à l'âge de 90 ans. Nous ne pûmes rien savoir d'elle sinon qu'elle s'appelait Madame Vaudeville». Certes, c'est bien là de l'imaginaire devenu réel! Si la pensée poétique a des pouvoirs, ce doit être ainsi qu'elle les manifeste!

De même, parmi les surprenants personnages qui hantent le Palais de Guadalajara, Breton aperçoit «une admirable créature de 16 à 17 ans, idéalement décoiffée, nue dans une robe de soirée blanche en lambeaux».

Breton ajoute: «La fascination qu'elle exerça sur moi fut telle que je négligeai de m'enquérir: qui pouvait-elle être.»

À quoi bon, en effet! C'était — n'est-ce pas? — une nouvelle apparition de la Sirène aux cheveux tordus, telle qu'elle est décrite dans l'épilogue de *Costal l'Indien*, parmi les roseaux du lac d'Ostuta: «Une ombre vague et indécise apparut au milieu des touffes vertes et des lames aiguës des glaïeuls, et cette ombre, en s'élevant insensiblement, prit la forme distincte d'une femme. Elle était vêtue d'une robe blanche, et de longs cheveux épars et en désordre, flottaient sur ses épaules». Dans *Costal*, pendant un temps, on ne sait s'il s'agit effectivement de la divinité des eaux ou d'une jeune fugitive qui tente d'échapper à ses poursuivants... Mais revenons au Palais de Guadalajara. Breton est comblé par le «peu de réalité» de l'appariton: «Il me suffit pleinement de rendre grâce de son existence, dit-il. Ainsi est la beauté».

Celle aussi bien de la femme-fée qui traverse les poèmes de *l'Air de l'eau*: «De la fusion sans espoir de ta présence et de ton absence / J'ai trouvé le secret / De t'aimer / Toujours pour la première fois».

Le fantasme féminin, qui accompagne Breton tout au long de son voyage mexicain comme tout au long de sa vie, allait se faire jour pleinement dans *Arcane 17*. Breton demandera alors qu'au «système masculin (...) dont la faillite se consume assez tumultueusement aujourd'hui» soit substitué le «système féminin du monde» avec ses «modes d'appréciation et de volition» spécifiques. C'est, me semble-t-il, dans cet esprit (même s'il n'avait pas encore trouvé sa pleine conscience), qu'il faut lire le finale des *Souvenirs du Mexique*, conclusion surprenante et quelque peu énigmatique, à la suite d'un développement sur la Cité militaire de Monterrey! «À Vera Cruz, écrit Breton, sur le point de m'embarquer pour revenir, la vie m'est apparue sous les traits d'une femme imaginaire aussi belle qu'inexorable. Rien de ce que j'avais connu, que je connaîtrai encore, n'était en mesure de me correspondre comme ce que je laissais derrière moi. Cette femme était toute séduction en même temps que tout défi: elle se lovait dans un décor pervers de la plus irritante convention. La curiosité, la passion qu'à chaque pas le Mexique alimente, allait avoir, de nouveau, à faire leur pâture de sinistres faits divers politiques, sentimentaux».

On peut y lire aussi l'appréhension du retour dans une Europe qui est celle des massacres nazis, de la capitulation franco-anglaise à Munich et de la prise de Madrid par les franquistes. Breton, on le sait, ne restera pas passif devant la montée des périls et avec le *Manifeste de Coyoacan* comme texte de base il travaillera à la création de la FIARI, Fédération internationale des artistes révolutionnaires indépendants, dont l'un des actes politiques sera de protester contre la destruction sur ordre du gouvernement Cárdenas de deux fresques d'O'Gorman à l'aéroport de Mexico. Elles comprenaient une phrase du «Manifeste Communiste»

ainsi que des portraits d'Hitler et Mussolini que le sous-secrétaire d'État Modesto Rolland jugeait «insultants»...

C'est Diego Rivera qui avait alerté Breton à Paris. Diego sans qui le séjour mexicain de Breton n'aurait pas eu lieu et qui joua le rôle déterminant que l'on sait. En porte témoignage le texte de *Minotaure* qui, parfois, interpelle directement ce «cher ami» comme pour prolonger l'échange. Breton voit en Rivera l'exemple même de l'artiste surréaliste tel qu'il le conçoit, ainsi qu'en Frida Kahlo dont il écrit: «Quelles n'ont pas été ma surprise et ma joie à découvrir, comme j'arrivais à Mexico, que son œuvre, conçue en toute ignorance des raisons qui, mes amis et moi, ont pu nous faire agir, s'épanouissait avec ses dernières toiles en plein surréalisme». Pour Diego, Breton ajoute: «Vous avez sur nous tous l'avantage de participer de cette tradition populaire qui, à ma connaissance, n'est restée vivante que dans votre pays». Et aussi: «Ce sens inné de la poésie, de l'art tels qu'ils devraient, tels qu'ils doivent être faits par tous, pour tous et dont nous recherchons désespérément en Europe le secret perdu». À propos de Frida Kahlo, Breton évoque les figures romantiques de Bettina Brentano et Caroline Schlegel. À tout ceci, on sait que Frida ne fut guère sensible: «Je suis un peintre réaliste» répétait-elle. Et elle allait — ce qui plus est, beaucoup plus! — abjurer Trotsky, et en venir, ou revenir, à un stalinisme aussi passionnel que superstitieux, comme on s'en rend compte en visitant aujourd'hui, dans sa maison musée, sa chambre à coucher où était installé, telle qu'une icône orthodoxe, le portrait du «petit père des peuples» auquel elle rendait ce culte abêtissant que Breton, pour sa part, dénonçait.

Dans *Minotaure*, Diego Rivera a droit aux honneurs puisque sont dessinées par lui les deux couvertures intérieures en couleurs qui séparent le dossier Mexique du reste du numéro. En outre, Breton reproduit, de Diego Rivera, des paysages aux arbres anthropomorphes qui, dit-il, satisfont aussi bien «l'œil mental que l'œil physique». Breton reconnaît que sa propre vision du Mexique doit beaucoup à celle qu'*il prête* à Rivera: «Soleil et chair, imagination et doute amoureux tout ensemble». Oui, Mexique *imaginal*: et ce n'est pas seulement Rivera qui est surréaliste, c'est le pays tout entier. «Les routes mexicaines s'engouffrent dans des zones où se complaît et s'attarde l'*écriture automatique*» va-t-il jusqu'à affirmer, — affirmation qui n'est pas explicitée d'autre façon; mais elle voisine avec cette remarque: «Deux animaux spécifiquement mexicains figurent au moins au blason du surréalisme: l'héloderme suspect et l'axolotl rose ou noir».

L'illustration du texte de *Minotaure* comprend en outre des peintures populaires et naïves: une *Exécution de Maximilien* qui fait penser à Rousseau; un *ex-voto* de la fin du XVIII^e^ siècle (pour une guérison du cancer), une scène, oui, parfaitement surréaliste, avec plusieurs femmes

nues déchirées par des fauves sous le regard impassible d'un homme en uniforme posté derrière sa fenêtre; enfin, une sorte d'allégorie intitulée *Esta es la vida*, avec des buveurs qui s'entretuent au couteau, non loin d'un groupe de jolies spectatrices dont des messieurs bien mis cherchent à détourner l'attention. Une double page est réservée à des objets tels qu'une calavera en sucre, un candélabre décoré de Puebla et une scène en terre cuite montrant un squelette assis sur un trône avec à ses pieds un général étendu mort. Breton rapporta à Paris une certaine quantité de semblables œuvres et objets qu'il exposa, au début de 1939, à la galerie Renou et Colle, en leur associant des peintures de Frida Kahlo et de photographies d'Alvarez Bravo. Il y avait sans doute aussi Posada, dont Breton admirait de longue date les xylographies. Mais l'essentiel, au témoignage de Marcel Jean, consistait en masques, coffrets, cadres, poupées, tirelires, sifflets et gâteaux, «créations passionnées où les instincts de vie et de mort sont liés par un sentiment plastique d'une superbe fraîcheur». Ensemble significatif de la décision du surréalisme d'abolir toute hiérarchie parmi les produits de la créativité humaine, du moins lorsqu'on peut y déceler à l'œuvre l'imagination en liberté, le désir de merveilles.

Peu d'éléments mexicains, par contre, se décèlent dans les poèmes écrits par Breton après son voyage. Dans *Cours les toutes*, qui date d'octobre 1938, juste au retour, on lit:

> L'homme à la crête de triton
> A son volant de perles
> Chaque soir vient border le lit de la déesse du maïs
> Je garde pour l'histoire poétique
> Le nom de ce chef dépossédé qui est un peu le nôtre
> De cet homme seul engagé dans le grand circuit
> De cet homme superbement rouillé dans une machine neuve
> Qui met le vent en berne.

Peut-on dans ce portrait délirant, onirique-critique, reconnaître Trotsky? Je ne sais.

Fata morgana, poème écrit à Marseille en décembre 1940, c'est-à-dire en pleine débâcle, contient ce verset, dans le cours d'une énumération aussi hétéroclite que peut l'être un rêve de compensation:

> De nos jours songe qu'une expédition se forme pour la capture de l'oiseau quetzal dont on ne possède plus en vie oui en vie que quatre exemplaires (...)

Et plus loin:

> Rien de commun tu sais avec le petit chemin de fer
> Qui se love à Córdoba du Mexique pour que nous ne nous lassions pas de découvrir

Les gardenias qui embaument dans de jeunes pousses de palmier évidées.

Sauf erreur, c'est là tout ce que les poèmes de Breton retiennent du Mexique tant aimé. Apparemment, du moins, car les poèmes de Breton ont cette troublante, parfois irritante particularité, que, pour être faits de mots précis, bien attachés à leurs signifiés, ils n'en sont pas moins parfaitement irréductibles à un sens commun. Ils exigent un «Lâchez tout!» chaque fois recommencé et tout hasardeux, ou empirique. N'est-ce pas que «seul l'empirisme peut assurer la totale liberté de mouvement nécessaire au bond à fournir».

L'activité poétique ainsi conçue est dévoilement, révélation, provocation. Et tel fut aussi pour André Breton son séjour mexicain.

Jean-Clarence Lambert

* Nous avons publié les brouillons du *Manifeste pour un art révolutionaire indépendant* dans *Pleine Marge*, nº 3, mai 1986.

Conférence donnée à Mexico (Institut Français d'Amérique Latine) le 5.XII.1988 en présence d'Octavio Paz pour le Cinquantenaire du séjour d'André Breton au Mexique. Par la suite, un jeune écrivain mexicain, Sergio Gonzalez Ramirez, a publié un article où se trouvent quelques renseignements sur l'auteur de Costal l'Indien *(*La Jornada semanal, *9 avril 1989), Gabriel Ferry est le pseudonyme de Eugène Louis Gabriel de Bellmare, né à Grenoble en 1809. Fils de marchand, il fut envoyé au Mexique pour s'occuper des négoces familiaux à deux reprises, en 1825 et 1830. Outre le roman* La Vie sauvage au Mexique, Costal l'Indien, *il est l'auteur d'une* Vie civile *et d'une* Vie militaire, *qui décrivent le société mexicaine après l'Indépendance. Il périt à 42 ans dans l'incendie en haute mer du bateau qui devait le conduire à San Francisco. La Secretaria de Educacion Publica (Mexico) a édité une anthologie des écrits de Ferry en 1945.*