

MASAO SUZUKI

Le Déshonneur des poètes

Benjamin Péret et la théorie surréaliste du signe

Les textes d'une diversité étonnante, rassemblés dans les trois derniers tomes des *Œuvres complètes* de Benjamin Péret, nous révèlent que les écrits non poétiques de ce surréaliste, rarement considéré comme un «théoricien», tournent tout de même autour d'une problématique assez clairement définissable: notre hypothèse est qu'une théorie générale du signe traverse d'un bout à l'autre la pensée de Péret. Ses textes des années 40 et 50 surtout, des articles ethnologiques jusqu'aux écrits polémiques tels que *Le Déshonneur des poètes*, reviennent sans cesse sur la question du devenir et de la dégénérescence du signe.

Une conception du signe

Tantôt pour dénoncer la dégradation de la situation intellectuelle de l'époque, tantôt pour attirer l'attention sur les cartes à jouer dont les signes ont perdu leur signification symbolique initiale, il est bien connu qu'André Breton a souvent eu recours à l'expression «survivance du signe à la chose signifiée», et que, une fois au moins, il a opposé à ce signe dérouté «la naissance du signifiant» — signifiant à l'état pur dont le signifié reste inconnu à ce moment inaugural, mais qui est fondé sur un désir réel¹. Il valorise le retard du sens et rejette le retard du signe. Il est significatif de signaler que Péret, lui aussi, met en question la survivance du signe, surtout dans ses écrits ethnologiques.

À propos de ces étranges *ex-voto* qui l'ont fasciné pendant son second séjour au Brésil (1955-1956), Péret déclare:

La religion chrétienne elle-même a cessé, sans qu'on s'en aperçoive et sans que personne y prenne garde, de satisfaire les aspirations de ces populations. Elles ont commencé par y accoler des superstitions de toutes sortes et par valoriser les

1. Voir: André Breton, «Du surréalisme en ses œuvres vives», *Médium*, nouvelle série, n° 4, janvier 1955, p. 2. Dans notre thèse de doctorat (*Le hasard objectif dans l'œuvre d'André Breton — phénomènes et théorie*, 1993), nous avons essayé de montrer comment il a assimilé cette conception proposée par Lévi-Strauss, et quelle est la distinction qu'il a pu éventuellement établir entre «signifiant» et «signe» dans sa propre réflexion. Dans cet article nous n'avons pas à distinguer rigoureusement ces deux termes.

*éléments magiques du rituel et du dogme. Le signe, pour le paysan du Brésil, survit ainsi à la chose signifiée*².

L'ex-voto qui se substitue au rite chrétien devenu signe vide est indubitablement ce «signifiant flottant» conceptualisé par Lévi-Strauss dans sa légendaire introduction à *Sociologie et anthropologie* de Marcel Mauss, et remis en valeur par Breton lui-même dans *L'Art magique*³. Il apparaît donc qu'au moins après la seconde guerre, Péret situait comme Breton sa théorie mythologique dans le cadre de l'argumentation sur le signe. Dans un texte de la même année («Aspects précolombiens»), Péret dit encore, au sujet de la céramique de Marajó (Brésil), que cette culture «se serait [...] assez vite dégradée et les symboles des premiers âges auraient, parallèlement, perdu leur contenu, en sorte que, le signe subsistant à la chose signifiée, ils auraient été ravalés au niveau de la simple décoration linéaire»⁴. Tous les signes passent donc par trois phases: ils émergent comme une énigme, ils deviennent ensuite le véhicule d'une signification fixée, et finalement, séparés de cette signification, ils se réduisent à une forme vide. Le souci constant de Péret — qu'il partage avec Breton — est de valoriser la première et de dénoncer la dernière de ces phases.

Le moindre des mérites de ce point de vue n'est pas de définir la relation et la différence de la religion et du mythe.

Le mythe contre la religion

Une thèse assez simple peut résumer toute la théorie mythologique de Péret: le mythe s'oppose à la religion et au rituel. Selon un texte qu'il a rédigé pour le catalogue de l'exposition internationale du surréalisme en 1947 («Le sel répandu») ⁵, le mythe et la religion dérivent tous les deux de la superstition et constituent les deux formes développées de la mentalité qui la soutenait. Le mythe s'édifie sur le caractère poétique de la superstition, alors que la religion le détériore dans le processus de la ritualisation. Un autre texte de 1947 nous dit d'ailleurs que le mythe de l'ancien Mexique a perdu sa créativité, paradoxalement au moment où la culture de Teotihuacan atteignait son sommet. Le grandiose n'est apparu qu'accompagné de la déification des héros: «lorsque la poésie mythique a perdu son pouvoir de créer des divinités, elle acquiert le pouvoir de célébrer des héros

2. Benjamin Péret, «L'Art populaire du Brésil», *Marco Polo*, n° 23, septembre 1956. Repris dans ses *Œuvres complètes*, t. 6, José Corti, 1992, p. 159.

3. André Breton, *L'Art magique*, Phébus, 1991 (1ère édition: 1957), p. 267.

4. «Aspects précolombiens», *Marco Polo*, n° 25, novembre 1956; *Œuvres complètes*, t. 6, *op. cit.*, p. 355.

5. «Le sel répandu» dans: *Le Surréalisme en 1947*; *Œuvres complètes*, t. 7, José Corti, 1995, p. 68-70. Voir surtout la page 70.

et de les déifier»⁶. En un mot: le mythe *crée*, la religion *célèbre*. Le mythe, énigme à l'état naissant, fondé sur un désir non encore formulé, n'est rien d'autre que le «signifiant flottant». La religion, qui prive le mythe de ce désir et défie la figure mythique, se définirait comme «la survivance du signe à la chose signifiée».

Dans *Le Déshonneur des poètes*, cette conception du mythe s'exprime par l'opposition établie entre les mystiques et les hérétiques. Certes, les mystiques et les hérétiques du Moyen Âge sont également «le produit d'une exaltation collective réelle et profonde que traduisaient leurs paroles». Cependant, les premiers «tendent malgré eux à la consolidation du mythe et préparent involontairement les conditions qui amèneront sa réduction au dogme religieux», tandis que le rôle intellectuel et social des seconds «est toujours révolutionnaire puisqu'il remet en question les principes sur lesquels s'appuie le mythe pour se momifier dans le dogme»⁷. Les orthodoxes fixent la relation du signe et du sens (conservatisme); les mystiques cherchent la *vraie* signification du signe (révisionnisme); les hérétiques essaient d'être témoins de l'apparition d'un signe énigmatique (révolution).

Mais comment être témoins de cette apparition? Où et comment surgit le signe gratuit? Les phénomènes ethnologiques auxquels s'intéresse Péret ont un point commun: ils se produisent dans la rencontre (souvent violente) de deux cultures. Candomblé et Makumba sont l'assimilation du signe chrétien par une religion indigène, ainsi que les *ex-voto* dont nous avons parlé. Quilombo est une communauté de noirs, pour ainsi dire «dépayés»⁸. La rencontre brutale des deux systèmes détruit les vieux signes pour en produire de nouveaux en marge de ceux-là. L'anéantissement du signe «survivant» est nécessaire pour donner naissance au signe énigmatique.

Le poète est celui qui déshonore

Nul doute que *Le Déshonneur des poètes* critique du même point de vue les poèmes recueillis dans *L'Honneur des poètes*. Destinée à exalter une idée présumée, la poésie de circonstance *célèbre*, au lieu de *créer*. La constatation que le poète doit «prononcer les paroles toujours sacrilèges et les blasphèmes permanents»⁹ ne vise pas seulement le contenu idéologique de la

6. «Notes sur l'art précolombien», *Horizon* (Londres), n° 89, juin 1947; *Œuvres complètes*, t. 6, *op. cit.*, p. 192. Le manuscrit de cet article publié en anglais ayant été perdu, le texte des *Œuvres complètes* est une retraduction à partir de la version anglaise.

7. *Œuvres complètes*, t. 7, *op. cit.*, p. 9 et 10.

8. Voir les textes suivants: «Candomblé et Makumba», *Diário da Noite* (São Paulo), 25 novembre 1930 au 30 janvier 1931 (une série d'articles); *Œuvres complètes*, t. 6, *op. cit.*, p. 73-107. «Que fut le Quilombo des Palmarès?», *Anhembi* (São Paulo), numéros 65 et 66, avril et mai 1956; *Œuvres complètes*, t. 6, p. 57-72.

9. *Œuvres complètes*, t. 7, *op. cit.*, p. 8.

parole poétique. Relevant d'une époque où la question de la relation «littérature/politique» était d'abord celle du parti-pris des écrivains, et non celle de la fonction du langage, la réflexion de Péret ne distingue pas clairement ces deux niveaux, mais elle s'adresse ici à la modalité même du signe. Il formule succinctement: «si la poésie mythique puis mystique crée la divinité, le cantique exploite cette même divinité»¹⁰. Le poème qui *honore* entraîne la survivance du signe à la chose signifiée. Le déshonneur des poètes, c'est l'acte même d'honorer. Il faut que le poète *déshonore* pour amorcer de nouveaux signes.

Cette conception de la poésie s'explicité davantage dans la critique adressée au fameux poème d'Eluard: «Liberté». En fait, ce poème — dont chaque strophe est ponctuée par un «J'écris ton nom», «nom» qui se révèle à la fin: «Liberté» — constitue, d'après Péret, «la litanie civique la plus achevée» insérée dans *L'Honneur des poètes*. Il n'est d'ailleurs pas jusqu'à la totalité du recueil que Péret ne qualifie de «litanique»: «Il y a lieu de remarquer incidemment ici que la forme litanique affleure dans la majorité de ces "poèmes", sans doute à cause de l'idée de poésie et de lamentation qu'elle implique et du goût pervers du malheur que la litanie chrétienne tend à exalter en vue de mériter des félicités célestes»¹¹. Rappelons que déjà dans *La Parole est à Péret*, publié au cours de la seconde guerre, Péret expliquait que la tendance humaine de compenser le malheur actuel et réel par l'idée d'une utopie à venir entraîne la transformation du mythe d'exaltation (mythe proprement dit) en mythe de consolation (religion)¹². Sur le plan poétique, la logique est la même: la litanie prive la poésie du désir qui, à l'insu du poète, la fondait, et fait survivre le signe à la chose signifiée.

Or, selon le témoignage d'Eluard lui-même, ce poème devait être destiné à une femme qu'il aimait et il avait l'intention de révéler son nom à la fin du poème, mais au cours de la composition, il s'est aperçu que «le seul mot qu'il avait] en tête était le mot *liberté*»¹³. Contrairement à l'affirmation de l'auteur qui prétendait que «la femme qu'il aimait] incarnait un désir plus grand qu'elle», il semble bien, du point de vue de Péret au moins, que la forme litanique tend à séparer le signe du désir qu'il incarnait à l'origine. Car, formellement parlant, il n'y a rien qui établisse un lien nécessaire entre le poème et l'objet de la prière qu'il formule et qui pourrait être n'importe quelle notion. Nous sommes en mesure de justifier l'objection de Péret par ce caractère hautement arbitraire du poème d'Eluard, sans pour autant aller

10. *Ibid.*, p. 9.

11. *Ibid.*, p. 11-12.

12. Introduction à l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Albin Michel, 1960, dont la première partie a été préalablement publiée à New York en 1943, sous le titre de *La Parole est à Péret. Œuvres complètes*, t. 6, *op. cit.*, p. 15-35. Voir surtout la page 27.

13. Paul Eluard, «La poésie de circonstance» (conférence prononcée à la salle des Sociétés savantes le 17 janvier 1952 et publiée dans *La Nouvelle Critique*, avril 1952). Texte repris dans ses *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, 1968, p. 941.

jusqu'à dire que le nom survenant à la fin aurait pu être, à la limite, celui même des adversaires de la liberté. En tout état de cause, il est vrai qu'un tel poème peut difficilement se protéger contre une récupération idéologique contradictoire avec la pensée de l'auteur.

La subordination de la poésie à la politique est ainsi condamnée, non pas pour laisser la vie sauve à l'inspiration gratuite, venant d'un foyer intérieur finalement mystique, mais pour prévenir la poésie de toute déviation mystique, pour échapper à la déification d'une signification supposée ultime.

Le signe et le fascisme

Il n'est que trop évident que la distinction du mythe (création) et de la religion (célébration) correspond, sur le plan politique, à celle du radicalisme et du conservatisme. Mais un problème épineux trouble cette perspective: le fascisme, n'est-il pas une «naissance du signifiant» dans la mesure où il peut être interprété comme un retour du refoulé¹⁴, comme un phénomène apparemment incompréhensible mais lié dans sa profondeur à un désir obscur mais imminent? Nous pouvons trouver quelques textes de Péret où la théorie du signe croise l'analyse du fascisme.

Dans *La Parole est à Péret*, nous lisons que le fascisme est une des «tentatives de création de mythes athées privés de toute poésie»¹⁵; le fascisme s'inscrit dans la problématique du signe et de sa dégénérescence. Péret se réfère à Hitler et Staline, dans un texte de la même période («La pensée est une et indivisible»), pour expliquer la relation de la raison et de l'intuition: «Comme Hitler ou Staline qui, élevés au pouvoir par le peuple trompé, en ont profité pour l'opprimer ensuite, la raison remplit aujourd'hui dans l'esprit un rôle analogue en écrasant l'intuition de son pouvoir usurpé»¹⁶. C'est-à-dire: le fascisme détache le signe de sa base réelle (désir) et lui donne une indépendance illusoire (comme le mythe devenu religion ou le poème litannique). Examinons cette conception de plus près.

La polémique récente tournant autour du fascisme et de Heidegger était malgré tout fructueuse au moins en ce qu'elle nous enseigne (surtout grâce à Philippe Lacoue-Labarthe) qu'un mythe devient fasciste dès qu'il se fonde lui-même et se pose comme vérité. La théorie de Péret n'est pas si loin de cette idée. Le mythe à l'état naissant (rappelons les figures mythiques abordées dans l'exposition internationale du surréalisme en 1947) se dirigerait dans deux directions: ou bien il est interprété et se décompose pour céder la place à de nouveaux mythes, ou bien il fait semblant de ne pas être un

14. Julia Kristeva, entre autres, définit le fascisme comme tel. Voir: *Polylogue*, Seuil, 1977, p. 17.

15. *Œuvres complètes*, t. 6, *op. cit.*, p. 27.

16. «La pensée est une et indivisible», *VVV*, n° 4, février 1944; *Œuvres complètes*, t. 7, *op. cit.*, p. 49.

mythe ni même une énigme (religion et fascisme). Quand Péret, dans sa lettre à Breton du 13 octobre 1947¹⁷, dénonce une tendance «mystique» dans la déclaration collective *Rupture inaugurale* en soulignant de nouveau la différence entre mythe (magie, poésie) et mysticisme (religion), il nous semble avoir deviné chez ses amis un certain manque de prudence à l'égard du mythe et du danger qui le guette de se vouloir *vrai* et *absolu*. Ainsi dans ce processus du devenir du signe, le fascisme se définit-il comme suit: il est le signe qui, dès son apparition sous la forme d'une énigme, et avant de devenir explicitement le véhicule d'une signification, a été brutalement détaché de sa signification encore obscure. Le fascisme passe directement de la première à la dernière des phases du développement du signe, sans passer par la seconde. La logique de Péret semble s'attacher à saisir le fascisme comme une usurpation du signe à l'état naissant pour le distinguer de la «naissance du signifiant».

Ce qui précède nous confirme que le surréalisme est un mode de penser qui cherche à résister à tout prix au retour de/à l'origine; si le fascisme était un retour du refoulé, il faudrait trouver d'autres moyens que lui d'extérioriser cette énergie refoulée, de remonter, par exemple, à un stade pré-langagier. Mais le surréalisme *parie* sur l'événementialité du signe émergeant, celui-ci ne peut être récupéré par un désir dont l'objet aurait été perdu à l'origine. Cependant, la possibilité d'une récupération de ce signe par le fascisme demeure. La mise en valeur de la naissance du signifiant doit donc avoir pour contrepartie le travail d'interprétation de ce signe: Péret en était probablement plus conscient que d'autres surréalistes.

La question du fascisme n'est pas un épisode accessoire dans la problématique du signe. Ce que nous avons appelé la théorie générale du signe chez Péret et qui sous-tend sa réflexion dans tous les domaines vise à éloigner de son danger le plus ignoble l'expérience surréaliste du face-à-face avec l'émergence du signe énigmatique.

Dialectique brisée

Avant de clore ce rapide aperçu, il ne serait pas inutile de signaler quelques autres éléments que l'on peut puiser dans des textes restés inédits jusqu'à la publication des *Œuvres complètes* et qui donneront un contour plus clair à notre conclusion.

Les lettres que Péret a adressées à Grandizo Munis, surtout dans les années 1954-56, constituent l'un des rares documents témoignant de réflexion philosophique et nous suggèrent que les surréalistes jetaient quelquefois un regard pour ainsi dire déconstructif sur la pensée marxiste. Dans une de ces lettres, Péret revient sur la question de la dialectique que son correspondant aurait abordée dans un courrier précédent.

17. Lettre citée dans: Claude Courtot, *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, Le Terrain vague, 1965, p. 46-47.

*S'il est bien vrai que la thèse est parfaitement définie avec ses contours plus ou moins nets, en revanche, l'antithèse a plusieurs facettes. Le résultat est qu'un des côtés de la chose semble mener à la vie. En d'autres termes, pour une thèse déterminée, il y a des antithèses variées et, par conséquent, un nombre encore plus grand de synthèses possibles. Qui plus est, je me trompe en disant que la thèse est une, elle aussi est multiple*¹⁸.

Péret ouvre la dialectique vers la multiplicité. Et dans ce même geste, il réconcilie la dialectique et le hasard — hasard non apparent, objectif. Il est à remarquer aussi que Péret recommande à Munis la lecture du livre de Pierre Vendryes: *De la probabilité en histoire*. Les idées de «continu» ou de «complexe» dont il était question dans ses lettres antérieures doivent, elles aussi, être comprises dans ce contexte; elles peuvent signifier la relation multiple et non symétrique entre la thèse et l'antithèse. L'opposition entre deux termes, homme et femme, conscience et inconscient, etc., si on la pousse jusqu'à sa dernière conséquence, produit toujours un excès irrécupérable. Tout cela est une façon d'introduire dans le processus dialectique et d'y valoriser une événementialité irréductible.

Il faut chercher la gratuité, parce que l'analyse *réduit*. Mais il faut analyser parce que la gratuité tend à *s'absolutiser*. Entre gratuité et interprétation, la théorie du signe propose une alternative stratégique pour échapper à ces deux écueils. L'alternance de l'interprétation et de la destruction (= production) du signe peut paraître trop «dialectique» aux yeux de nos contemporains. Néanmoins, cette «dialectique», détournant constamment l'harmonie préétablie, avoisine l'événementialité du signe. Les écrits théoriques très divers de Péret — dont le projet n'était pas de théoriser cette dialectique «surréaliste» comme a pu le faire, par exemple, un Gherasim Luca¹⁹ —, montrent cependant que le surréalisme est toujours à la recherche d'une théorie non théorique, ouverte à l'inconnu vrai.

Masao Suzuki

Masao Suzuki est actuellement assistant à l'Université de Tokyo, après une thèse soutenue à l'Université Denis Diderot-Paris VII. Il a publié dans Pleine Marge, n° 11, juin 1990, un article sur Carnet, 1924, d'André Breton et dans le n° 15, juin 1992, un article intitulé «Victoire d'Oreste. Domaine théorique de René Crevel». Il a établi une bibliographie exhaustive de l'œuvre de Benjamin Péret dans les Œuvres complètes, t. 7 aux éditions José Corti.

18. *Œuvres complètes*, t. 7, op. cit., p. 425.

19. Voir ses textes théoriques de l'époque roumaine où il entreprenait avec Trost de «dénaturer» la dialectique: *Dialectique de la dialectique*, Surréalisme, Bucarest 1945, *Le Secret du vide et du plein*, Infra-Noir, Bucarest, 1947, etc.