

BENJAMIN PÉRET
Manuscrits trouvés
dans les archives de Kurt et Arlette Seligmann
présenté par Richard Spiteri

Les archives de Kurt Seligmann (Suisse, 1900-États-Unis, 1962), conservées à la bibliothèque de l'Université de Yale, contiennent un certain nombre d'inédits de Péret, à savoir une carte postale, dix lettres et trois manuscrits d'articles, qui sont reproduits ici.

Péret et Seligmann ont correspondu surtout pendant les périodes 1939-1942 et 1951-1953. En janvier-février 1938, a lieu à la galerie des Beaux-Arts, 140, faubourg Saint-Honoré, l'Exposition Internationale du surréalisme. Le propriétaire de la galerie, Georges Wildenstein, personnage qui est mentionné dans la correspondance, est l'oncle d'Arlette, l'épouse de Kurt Seligmann. En effet, le peintre a joué un rôle crucial dans l'organisation de l'exposition¹.

Cette année-là, Seligmann, accompagné de sa femme, se rend en Colombie-Britannique. Là, il se procure un prodigieux mât-totem qu'il fait transporter jusqu'à Paris. Le 20 janvier 1939, le mât-totem est érigé sous le péristyle du musée de l'Homme. Le lendemain, pour commémorer cet événement, Péret insère, dans *Paris-Soir*, un article intitulé « Krikielt le plus haut totem d'Europe² ». Seligmann raconte ses expériences parmi les Indiens de la Colombie-Britannique dans un article qu'il publie dans une revue ethnologique³.

Quelques jours après la déclaration de guerre, Seligmann part à New York pour inaugurer une exposition personnelle à la galerie Nierendorf. En 1941, auprès de l'Emergency Rescue Committee de la métropole américaine, il tente d'obtenir pour Péret l'autorisation de venir aux États-Unis. La démarche n'aboutit pas⁴.

1. Voir Martica Sawin, *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School* (1995), MIT Press, 1997, p. 10.

2. Stephan E. Hauser, *Kurt Seligmann: Leben und Werk*, Basel, Schwabe, 1997, p. 152. Cf. *Pleine Marge* n° 31 (juin 2000), où cet article est reproduit dans un ensemble consacré à Pierre Mabille et Benjamin Péret.

3. Kurt Seligmann, « Le Mât-totem de Gédem Skanish », *Journal de la société des américanistes de Paris*, 1939, tome 31, p. 121-128 et planches I et II.

4. Martica Sawin, *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School*, op. cit., p. 115.

En 1943, toujours à New York, Seligmann est tenu à distance du mouvement surréaliste par André Breton. L'insistance du peintre à collaborer avec *View*, périodique désapprouvé par le chef surréaliste, serait la cause du différend⁵. Entre-temps, à Mexico, Wolfgang Paalen prépare une exposition Seligmann à la galerie d'Inès Amor. À l'occasion de cette exposition qui a lieu pendant l'été, Seligmann visite la capitale mexicaine, mais on ne signale aucune rencontre entre lui et Péret.

Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, Péret retourne à Paris tandis que Seligmann reste à Sugar Loaf, dans l'État de New York. En avril 1949 a lieu à la galerie Maeght une exposition Seligmann. L'autre phase importante de la correspondance entre le poète et le peintre coïncide avec la période où celui-là collabore avec *Arts*.

Par deux fois, les articles de Péret dans cet hebdomadaire lui valent des menaces de procès pour diffamation. La première fois, les producteurs de « Bonjour Monsieur Jarry », une émission radiophonique du 16 décembre 1951, se sentent offusqués par ses déclarations dans *Arts*. Ensuite, l'article de Péret « Est-ce seulement un peintre? », du 16 novembre 1951, provoque la colère du peintre mexicain David Alfaro Siqueiros. La correspondance de Péret avec Seligmann nous apporte des précisions sur les rapports entre le poète et la direction d'*Arts* au cours de ces deux affaires.

Par ailleurs, Seligmann va essayer de faire publier des textes de Péret aux États-Unis. Le premier est un article sur le Mexique intitulé « Le souvenir de l'avenir », dans lequel Péret oppose les peintures des *pulquerías* à l'« art national ». La traduction en langue anglaise de cet article est incluse dans *Transformation: arts, communication, environment*, n° 3, 1952. Le texte qui figure, sous le titre « Souvenir du futur », dans les *Œuvres complètes* de Péret⁶ est en réalité la traduction en français de l'article paru dans la revue *Transformation*. Tandis que le manuscrit originel de Péret est, jusqu'ici, resté inédit.

Le deuxième texte, « Littérature de service », est un article polémique visant le stalinisme. En priant Seligmann de le faire publier, Péret espère profiter du maccarthysme qui, à l'époque, bat son plein aux États-Unis. De toute évidence, le projet avorte.

Le dernier texte enfin, « Le jeu du sein au lémure », a été écrit par Péret à la demande de Seligmann qui souhaitait une préface pour son exposition à l'Alexandre Iolas Gallery, New York, du 3 au 22 février 1953. Arlette Seligmann, en particulier, est enthousiasmée par cette présentation, mais des difficultés surgissent entre le peintre et son marchand de tableaux: en effet, celui-ci refuse la traduction qu'en a fait faire Seligmann. À son tour, il invite un de ses amis à faire une version anglaise qui sera, effectivement,

5. *Ibid.*, p. 290.

6. Benjamin Péret, « Souvenir du futur », dans *Œuvres complètes*, vol. 6, Librairie J. Corti, 1992, p. 199-202.



Kurt Seligmann, *Caterpillar (Nature Study n° 1)*, 1952
stylo-plume Zimmermann et vernis coloré sur papier, 75 x 59 cm
(Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums)

imprimée dans le catalogue. Mais Seligmann, furieux de cette traduction qui, selon lui, défigure le texte de Péret⁷, insiste pour qu'elle soit supprimée de tous les exemplaires du catalogue. Ce qui fut fait! Péret sera toutefois rétribué pour cette préface restée inédite.

Richard Spiteri

7. Voir la lettre de Seligmann à Péret datée du 29 janvier 1953, dans les Archives Seligmann, Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library.

Le souvenir de l'avenir

Aucun peuple au monde, pour primitif qu'il soit, ne vit sans poésie car elle est le mode naturel de pensée de toute l'humanité. J'entends bien le peuple car, pour si dégénérée que soit l'élite, ce qui se perd chez elle, faute de renouvellement, resurgit dans la masse indifférencié, fruste, mais prêt à engendrer les fleurs somptueuses des grandes cultures. L'art, expression plastique de cette poésie, suppose une domination de la matière qui implique une évolution plus ou moins prolongée. À ce point de vue, le Mexique offre le spectacle captivant d'un peuple dont la culture a été brutalement fauchée par la conquête espagnole et qui cherche à la ressusciter, comme un arbre à la cime abattue par la foudre, qui du tronc même, lance des nouvelles branches au premier printemps. Hélas! le printemps mexicain coïncide avec l'automne du monde! Ce n'est pas sa faute et cela n'implique aucune critique contre le printemps mais bien contre l'automne.

De nos jours, où s'opère sous nos yeux une fusion accélérée des peuples et des cultures, où les échanges intellectuels se multiplient, un art national n'a plus aucun sens. C'est pourquoi la tentative artificielle de peintres mexicains de créer un art national était vouée à l'échec à cause de son anachronisme même. Il ne suffit pas en effet d'emprunter des éléments aux cultures du passé et de les juxtaposer à l'art moderne pour obtenir un « art national ». Dans la mesure où un art national a existé ou existe encore dans les pays du vieux continent, il a été la conséquence d'une lente élaboration populaire coïncidant avec les aspirations de l'élite et d'une lente différenciation, à partir des époques les plus archaïques, des peuples qui l'ont créé, mais il n'a jamais été inventé de toutes pièces par des intellectuels en mal de nationalisme. En témoignent de nos jours l'avortement des tentatives de ce genre en Catalogne et en Bretagne, par exemple. Cependant, il existe indéniablement un art mexicain très riche et très étincelant, qui n'est pas le produit des artistes en vogue, mais a surgi du peuple même, ou plutôt a persisté en évoluant chez un

peuple écrasé par des siècles d'une colonisation féroce doublée d'une oppression religieuse barbare et que risque d'achever le mauvais goût américain. Cet art, en effet, loin de sortir du néant, témoigne de la richesse culturelle des sociétés précolombiennes du Mexique et de la vitalité du sentiment artistique du peuple. Ces grands artistes d'autrefois qui décorèrent de fresques somptueuses les innombrables temples qu'on découvre sans cesse sur tout le territoire mexicain, survivent aujourd'hui dans les peintres d'ex-votos (*retablos*) et de *pulquerías*. Un art est là en gestation et non dans les grands panneaux publicitaires de Diego Rivera et autres. On pourrait même dire que, du peuple mexicain compris dans sa totalité, les moins artistes sont les artistes professionnels. Il est d'ailleurs hautement significatif que la pensée populaire profonde, la poésie du peuple, se soit réfugiée là. On sait que la sorcellerie envahissait toute la société mexicaine. Tout y était motif à sorcellerie et à magie. Le christianisme, malgré son introduction brutale, s'il a eu pour résultat de chasser peu à peu les anciens dieux, s'est montré impuissant à modifier radicalement le mode de penser de la population, pour la simple raison que le clergé envahisseur propagait lui-même une religion farcie de sorcellerie dégénérée où les Indiens d'alors ont aisément trouvé le moyen de satisfaire tant bien que mal leurs tendances ancestrales. Les ex-votos sont, en fait, le prolongement naturel des statuettes que les Indiens de l'ancien Mexique offraient aux dieux de jadis pour leur rendre hommage ou apaiser leur colère, et des innombrables *tepitoton*, dieux lares qui ornaient leurs demeures.

Les peintures de *pulquerías* sont issues du même fond car le *pulque*, jus d'agave fermenté à faible teneur alcoolique, mais à effet catastrophique sur les cellules nerveuses, était jadis la boisson sacrée des populations du plateau central mexicain d'où elle avait, à l'époque de la conquête espagnole, gagné à peu près tout le territoire dominé par les Aztèques. Il semble que son invention remonte à l'époque de l'empire toltèque que les barbares venus du Nord détruisirent vers la fin du XI^e siècle ou au début du XII^e. Le *pulque* avait évidemment ses protecteurs surnaturels, les « 400 lapins », dont il est difficile de dire aujourd'hui s'ils

représentaient effectivement 400 divinités ou une seule portant ce nom, car 400 est le carré de 20, nombre sacré dans la numération vigésimale nahua, à l'égal du 4 et du 13, et signifiait métaphoriquement l'innombrable⁸. Cependant, à côté des « 400 lapins » ou en faisant partie, on distingue d'autres divinités du *pulque*, qui variaient d'ailleurs d'une tribu à l'autre, ainsi que les légendes relatant sa découverte. Sa fabrication était en outre soumise à des rites très stricts et, jusqu'à une toute récente époque, il constituait l'unique boisson du peuple mexicain.

L'origine fabuleuse du *pulque*, qui justifiait son caractère primitivement sacré, transparait, de nos jours, dans les innombrables sobriquets poétiques dont il est affublé dans la langue populaire et dans les enseignes des lieux où il est consommé, les *pulquerías* qui, avec les noms d'autobus et de camions, montrent mieux qu'une longue étude le génie du peuple mexicain. Là, en effet, vivent à la fois la poésie et l'humour de ce pays. En voici quelques-uns pris au hasard: *La línea de fuego* (La ligne de feu), *Aquí me quedo* (Je reste ici), *La lucha por la vida* (La lutte pour la vie) qui se retrouvent à des centaines d'exemplaires; *El tigre del Pedregal* qui fait allusion à un fauve échappé d'une ménagerie et qui terrorisa jadis, dit-on, les habitants du Pedregal, cette coulée qui, du volcan Ixtle, s'étend jusqu'aux portes de Mexico; *Las mulas de don Cristoval* (Les mules de Dom Christophe, sous-entendu Colomb) qui rappelle une plaisante histoire. Le nom primitif de cette *pulquería* était *Los caballeros de Colón*. Mais l'Église, considérant que cette enseigne pour un débit de *pulque* constituait une injure pour l'association catholique du même nom – probablement inconnue du propriétaire de cet établissement – intervint auprès de la police qui somma le débitant de modifier son enseigne. Celui-ci pour exprimer son sentiment envers le clergé ne trouva rien de mieux que *Las mulas de don Cristoval*: « mule », dans le langage populaire, signifie plus ou moins « crétin ». À côté de ces enseignes qui rappellent une anecdote, on trouve des noms d'une gratuité purement poétique, tel celui qui s'étale au fronton d'une *pulquería* à l'entrée

8. À rapprocher, quant au sens, de l'expression française « faire les 400 coups ». [Note de Benjamin Péret.]

de San Bartolo Naucalpan: *Chifla el mono* (Affole le singe) ou celui qu'on trouve à Pachuca: *El viento de la cabeza* (Le vent de la tête) ou encore à Puebla, *El Hueso* (L'os, qui équivaut à peu près à l'expression française « l'assiette au beurre ») et enfin *El recuerdo del porvenir*, qui servait primitivement d'enseigne à une agence de pompes funèbres. Le nouveau propriétaire du local, en ouvrant son débit, jugea inutile de modifier l'enseigne dont il héritait.

Comment ne pas rapprocher ces noms de *pulquerías* de ceux des camions et des autobus que j'évoquais tout à l'heure et qui, pour la plupart, ressortissent plus directement à l'humour! Je me souviens d'un vieux camion poussif qui montait péniblement une pente abrupte et portait, inscrit à l'arrière, cette devise mélancolique: *Se sufre, joven!* (On souffre, jeune homme!) Plus fréquemment on voit des inscriptions prétentieuses, nullement justifiées par l'état du véhicule: *Allá nos vemos* (Nous nous retrouverons là-bas) sous-entendant une vitesse dont le camion est bien incapable. Il n'est pas rare non plus de trouver des inscriptions ironiques telle celle qui fait allusion au voyage du président Truman au Mexique, à bord de la « *vaca sagrada* » (vache sacrée) et qui donne lieu à *El chivo sagrado* (Le bouc sacré), avec cette aggravation que le mot *chivo* a, dans le langage populaire, un sens intermédiaire entre mauvais garçon et mouchard. On voit donc que, dans ce domaine, l'humour domine.

*

Le sens artistique inné du peuple mexicain s'exprime de mille manières. Il n'est que de voir n'importe quel marché, si humble soit-il, pour s'en convaincre sur-le-champ. Ici c'est une Indienne en haillons qui porte des fils de laine de couleurs éclatantes tressés dans ses cheveux noirs et offre à l'acheteur des monticules dressés, à distances égales, en pyramides régulières; ailleurs voilà un étalage de paniers aux formes et couleurs les plus variées, plus loin un potier déballe sa marchandise décorée d'inscriptions sentimentales. L'art populaire transparaît de toutes parts, jusque dans les demeures les plus pauvres des quartiers les plus misérables de Mexico, qui, toutes, sont décorées de

fleurs comme jadis au temps de la conquête espagnole où l'art était placé sous la protection de plusieurs divinités. Les dieux sont morts, y compris celui des chrétiens, mais l'art est resté; il a cheminé souterrainement, vécu humblement dans la *choza* de l'Indien, mais a persisté malgré toutes les tyrannies, les sévices et les exactions de toutes sortes. Le spectacle de ce peuple vivant dans des conditions de précarité inconcevables en Europe, sauf peut-être en Russie, attaché au moindre détail susceptible d'orner une existence misérable, offre un spectacle des plus émouvants.

La persistance de l'art chez le peuple mexicain est due avant tout à la résistance passive des Indiens à leurs oppresseurs, résistance qui n'en a pas moins débouché dans de périodiques explosions d'une violence inouïe. L'Indien a su se ménager des loisirs au prix même, la plupart du temps, de l'indispensable. L'artiste famélique dont l'image, souvent conventionnelle, est arrivée jusqu'à nous, appartient à cette lignée. Comme l'artiste populaire mexicain, il a sacrifié l'utile à l'agréable et réduit ses besoins matériels aux plus élémentaires, ce qui ne veut pas dire qu'ils soient toujours satisfaits; il s'en faut de beaucoup! Le fait est qu'il n'y a pas d'art sans loisirs. Les États-Unis tout entiers tendus vers le profit immédiat, emportés par une activité matérielle frénétique, manquent autant d'art qu'un lézard de plumes. L'homme, là, n'a pas le temps d'être artiste. En France, les conditions de la vie moderne ont amené la disparition presque totale de l'art populaire, si bien que l'expression collective de l'art a cédé la place à la création individuelle avec tous les vices de mercantilisme, cabotinage, etc. qu'elle entraîne. Au Mexique, l'art, s'il a cessé d'être collectif, est cependant resté, en général, anonyme, car l'artiste est d'abord un artisan et il ne lui vient pas plus à l'esprit de signer une peinture de *pulquería* que de signer une chaise. La marque de fabrique est le propre des époques de déclin, dans l'Antiquité comme de nos jours, et la publicité est aussi insoupçonnée que possible de l'artiste populaire.

Les peintures de *pulquerías* représentent l'art à l'état brut dans la conscience populaire; elles le révèlent comme la fumée dénonce le volcan qui, demain, lancera ses gerbes de feu.

L'art engendre une communion de l'artiste avec son public, les deux se situent sur le même plan partageant les mêmes désirs et l'un exprimant les aspirations de l'autre. Ces conditions se trouvent entièrement réalisées dans les peintures de *pulquerías* car elles participent pleinement de la vie matérielle du peuple et de son existence spirituelle. Tout l'univers des couches déshéritées du Mexique s'y reflète, de la culture de l'agave aux combats de coqs, avec ses peines immenses et ses joies d'un instant. Il suffit de passer devant une *pulquería* et d'entendre le tapage de chansons, de guitares et de cris qui s'en échappe – parfois ponctué, hélas! d'un coup de revolver – pour comprendre quelle place ce lieu, et par suite son décor, prennent dans la vie du peuple mexicain. Il est l'axe même de son existence, son espoir et sa consolation. Rien d'étonnant s'il le souhaite beau, c'est-à-dire au niveau de la dignité qui lui est inconsciemment conférée tant par le tenancier que par ses clients, car les peintures de *pulquerías* sont émouvantes et belles puisqu'elles représentent, de la manière la plus parfaitement authentique, l'universelle aspiration à la beauté dégagée de toute utilité.

Littérature de service

La voix divine de celui à qui la Russie doit de n'avoir plus de vaches stériles, du « soleil des peuples », du sacro-saint Staline, pour tout dire, s'est une fois de plus répandue des lèvres d'un flic du Guépéou à l'oreille d'un de ses congénères et ainsi de suite, en une chaîne secrète et murmurante, jusqu'au tribunal de la sainte inquisition roumaine baptisé par antiphrase ministère des Arts. Le plan quinquennal russe fait des petits à l'abri du rideau de fer comme la gale à l'abri de la crasse! Et quels petits à têtes de monstres! Ce ministère des Arts, suivant l'exemple du geôlier russe, vient de promulguer un plan de production littéraire pour l'année en cours. Les écrivains roumains doivent rédiger, en 1949, 30 volumes de vers, 50 romans, 30 recueils de nouvelles, 20 pièces de théâtre et 122 essais. On a, il est vrai, oublié de nous parler de la qualité de cette production;

mais, qui en jugerait? La police évidemment. En tout cas, Staline a eu beau proclamer que les écrivains soviétiques doivent « dépasser Shakespeare et Balzac », l'inspiration n'a jamais obéi au knout.

Le certain est que l'initiative du ministère n'a aucun précédent, même lointain, dans l'histoire de l'humanité. Il est vrai que, si le plan quinquennal russe comporte un plan de détentions par le N.K.V.D. afin de subvenir aux besoins en matériel humain de ses innombrables entreprises agricoles et industrielles, son avorton roumain peut bien comprendre un plan de production littéraire. Certes, la race des noircisseurs de papier au service de l'État a existé de tout temps, du moins existe depuis la naissance de l'État qu'il fallait bien magnifier pour en faire oublier l'horreur à ceux qui le subissaient; jusqu'à l'avènement du stalinisme et de l'hitlérisme, ces gens constituaient une espèce particulière de valets que l'État utilisait quasi secrètement, avec une discrétion avoisinant la réputation, de même que les vidangeurs de jadis ne travaillaient guère que la nuit afin de n'offenser que le plus petit nombre de narines. Au contraire, avec le ministère des Arts de Bucarest, le thuriféraire patenté devient roi et dicte ses ordres aux écrivains indépendants, ce qui montre une dégénérescence sociale sans exemple. On ne saurait, en effet, douter un seul instant que les écrivains roumains de service sont parfaitement « dans la ligne » et le stylo tremblant à l'idée de la déviation possible bien qu'involontaire. Comment pourrait-il en être autrement? Le régime stalinien et ses succédanés des « démocraties populaires », où la police a droit de vie et de mort sur chaque individu, exige du malheureux qui a choisi d'écrire, non l'indifférence ou même la complaisance comme dans les régimes totalitaires du type Hitler, Mussolini ou Franco, mais un enthousiasme permanent pour le moindre geste du tyran. Il n'est même pas permis de se taire car le silence accuse, il s'agit d'applaudir à tout rompre, du matin au soir. La moindre réserve, le moindre haut-le-cœur entraînent la condamnation automatique du coupable; [que dis-je, le] moindre soupçon, même non justifié, de tiédeur dans l'enthousiasme suffit à

provoquer une condamnation sans appel. Il n'est que de se reporter aux ukases prononcés périodiquement contre tel ou tel écrivain russe pour se convaincre de l'atmosphère de terreur qui règne de l'Elbe à Vladivostok. Et ceci sans parler des innombrables autant qu'imprévisibles « tournants » de la politique stalinienne engendrant aujourd'hui le rejet dégoûté de ce qui était encensé la veille.

Le dernier ennemi de Staline et de ses sbires spécialisés est le « cosmopolitisme agénique » contre qui on assiste, depuis quelques semaines, à une levée impressionnante de boucliers. Même le cirque russe en serait infesté. Staline épiant les clowns russes, voilà qui donne la mesure exacte de la liberté dont jouit le malheureux habitant de la steppe ! Tout récemment quatre littérateurs étaient exclus, pour ce motif, de l'Association ukrainienne des écrivains et quatre autres menacés de la même sanction équivalent pour la victime à voir s'ouvrir devant lui la porte d'un camp de concentration. Mais qu'entend au juste la police russe par « cosmopolitisme », agénique ou non ? On sait que le stalinisme est passé maître dans l'art de baptiser carpe le lapin et je ne serais pas étonné que ce « cosmopolitisme » soit tout simplement un esprit internationaliste que la révolution d'Octobre avait semé en Russie et qui tend à renaître. On comprend alors, et seulement ainsi, l'acharnement de Staline contre le « cosmopolitisme », car l'internationalisme, en entraînant la fraternité de toutes les victimes du régime indépendamment des frontières qui les cloisonnent, constitue un danger mortel pour la dictature ; d'où son opiniâtreté à le poursuivre jusqu'au cirque. Il va sans dire que cet internationalisme, dans les conditions actuelles de la Russie, ne doit pas être bien farouche, mais il peut prendre corps et l'on imagine aisément que l'homme du Kremlin s'emploie rageusement à l'étouffer dans l'œuf. Mais aucun système d'oppression n'est éternel. Il doit périr des haines mêmes qu'il a accumulées. Souhaitons seulement que ce « cosmopolitisme agénique » qui fait tant d'horreur à Staline, soit le signe avant-coureur de l'écroulement de son régime sous les coups de ces mêmes cosmopolites.



Affiche de l'exposition « Kurt Seligmann »
à la galerie Alexandre Iolas, New York, février 1953

Le jeu du sein au lémure

L'existence des symboles présuppose une connaissance du monde et le besoin de le communiquer à autrui. Cette première écriture vise à traduire en un langage simple, accessible à l'ensemble de la communauté, les rapports existant entre l'homme et la nature dont il est – et il le pressent – l'élément le plus perfectible. Ces rapports ne prennent pas tout d'abord un caractère direct et immédiat, mais s'établissent par le truchement des génies de la nature que l'homme crée en les projetant hors de lui-même. C'est son propre inconscient qu'il concrétise, c'est son propre désir qui se fait jour à travers l'être mythique dont l'existence lui apparaît évidente. Encore doit-on remarquer que cette élaboration inconsciente se produit sur le plan du jeu. Celui-ci, bien qu'aujourd'hui méconnu, voire condamné, constitue le moteur initial de toute culture, à telle enseigne que les éducateurs modernes y voient le premier ressort de toute pédagogie. Expression de l'inconscient, rapports entre l'homme et le monde s'exprimant à travers le jeu, seul moyen sans doute de tromper la censure du surmoi: qui ne voit là les principaux soubassements de l'art moderne, à commencer par le surréalisme?

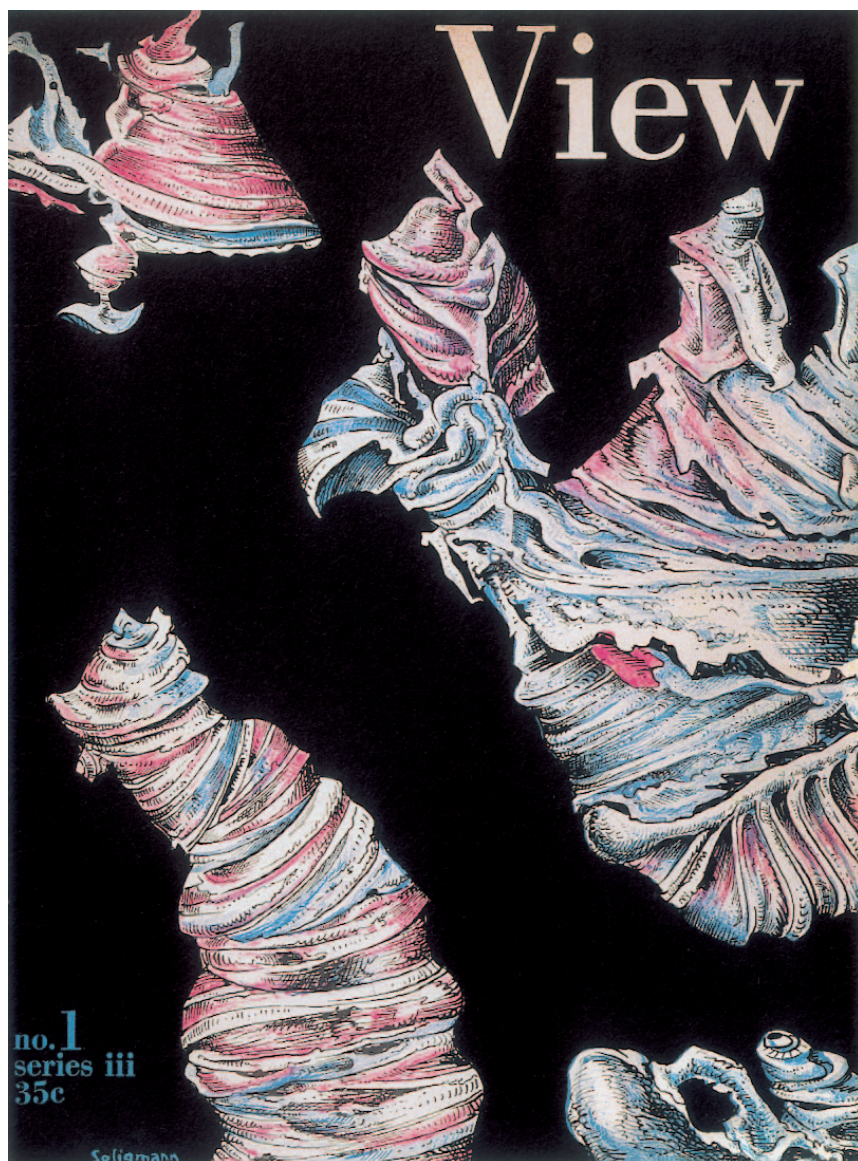
Ici, une réserve s'impose: les artistes surréalistes savent au moins par intuition quelles puissances entrent en jeu lorsqu'ils se placent devant la toile vierge ou la matière brute et leur force consiste à leur laisser le champ libre. Les œuvres que Kurt Seligmann présente à cette exposition appartiennent à une étape antérieure à la reconnaissance et à l'évaluation de ces pouvoirs. Elles constituent, à proprement parler, la recherche d'une issue libératrice à partir de l'art dit abstrait par impropiété de termes. Compte tenu de la part de snobisme, de facilité et d'imposture que comporte la peinture « abstraite », les œuvres des artistes authentiques qu'on peut plus ou moins légitimement classer dans cette tendance (à remarquer que presque tous ces derniers rejettent le terme) montrent un souci, soit d'exprimer le monde extérieur à partir de formes essentielles, soit de traduire la vie profonde de l'artiste à l'aide de la couleur pure. Ce

retour à des symboles élémentaires a entraîné un déblaiement, l'a conduit à une régression qui a doté l'artiste du comportement de l'enfant en face du monde extérieur qu'il veut soumettre à ses désirs. Somme toute, il a rejeté l'éducation reçue afin de se rééduquer par ses propres moyens et de redécouvrir le monde avec des yeux d'enfant allant jusqu'à remonter au stade le plus élémentaire de l'individu: celui du nourrisson. De toute évidence, c'est encore un jeu, mais tout jeu mené avec passion implique une large part de conviction et d'identification avec le personnage inventé ou la situation créée. Enfin, ce déblaiement a constitué par lui-même une libération et l'on sait que le prisonnier, son premier lien dénoué, n'a plus d'autre but que sa liberté totale.

Kurt Seligmann n'en était plus tout à fait là lorsqu'il peignait ces tableaux et l'on ne saurait voir dans leurs titres un simple effet du hasard. Si *Balancement*, *Jeu de paume*, *Clown*, *Envol*, *Joueuse de harpe*, *Danse* impliquent ou expriment une idée de jeu, *Chimère* indique déjà des préoccupations étrangères au réel immédiat, tandis que *Scaphandrier* laisse supposer qu'il veut entreprendre une recherche des possibilités de satisfaire ces aspirations par une plongée en lui-même et une exploration de ses moyens. Qu'on considère en outre ces formes, pour la plupart issues du sein maternel ou dérivées de symboles phalliques, et l'on comprendra quelle descente dans l'élémentaire elles représentent, à quelle ambition de schématisation elles correspondent par ailleurs. Elles ne participent plus à cette désintégration progressive de l'objet entreprise au début de ce siècle. Les cubistes et futuristes l'avaient poussée aussi loin qu'ils le pouvaient. Mondrian l'a achevée. Leurs successeurs, y compris Kurt Seligmann, ne pouvaient qu'enregistrer cette fin de l'objet et partir de son tombeau en compagnie des lémures qui le hantaient. Il leur appartenait de les réintégrer à la vie, afin d'y reconnaître des éléments d'eux-mêmes arbitrairement proscrits.

Si l'exposition de Kurt Seligmann portait un titre, ce devrait être: *Premiers lémures*.

Benjamin Péret



Kurt Seligmann
Couverture de *View*, 3^e année, n° 1, avril 1943
30,4 x 22,8 cm

Correspondance

[Carte postale de Cavalaire-sur-mer, avec pour légende: « Le port et la plage ». Le cachet de la poste indique la date du 26 août 1939 et la carte est adressée à « Madame et Monsieur Kurt Seligmann, 1 Villa Seurat, Paris 14^e ».]

Hou! hou! hou!
Hi! hi! hi!
Ah! ah! ah!

Amitiés

Benjamin Péret, Remedios, Raoul Ubac, Agi

Marseille, 29 mars 1941

Mon vieux Kurt,

Nous sommes sur le chemin de l'émigration, mais sur le chemin seulement car nous sommes arrivés ici, Remedios et moi, il y a juste 15 jours, pour voir André et Jacqueline partir pour d'autres rivages.

Tu as dû savoir par les amis mes aventures de l'année dernière et cela suffit pour t'expliquer la nouvelle qui précède. J'ai déjà écrit à Yves [Tanguy] en lui demandant de faciliter notre départ. Il suffira que tu te mettes en rapport avec lui si tu veux m'aider car je n'ai absolument rien de ce qu'il faut pour partir. Merci déjà.

À part cela que deviens-tu? Et Matta? Je n'ai pas encore d'adresse tant soit peu fixe. Je cherche quelque chose de possible en attendant le départ, mais je compte bien que tu m'écriras à la poste restante, bureau central de Marseille.

Toutes nos amitiés à Arlette. À toi de tout cœur.

Benjamin Péret

25 juin 1942

Mon cher Kurt,

Pardonne-moi de ne pas t'avoir répondu plus tôt. J'ai dû faire pas mal de choses assez ennuyeuses et sans grand profit, hélas. Je fais une chronique artistique à la radio et pour cette chronique on m'a demandé un reportage imbécile. À part cela je n'ai pas fait grand-chose en dehors des poèmes que j'ai envoyés à Breton et que tu connais probablement⁹.

Je commence aussi à m'occuper d'une anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique tant de l'époque actuelle que de l'ère précolombienne. Naturellement je me place au point de vue du merveilleux et, par le peu que j'ai déjà su, je suis sûr qu'il y a matière à un recueil magnifique. Il n'y a rien ici sur les États-Unis, le Canada et l'Alaska. Si tu as des livres là-dessus, tu serais bien gentil de me les communiquer et si tu connais quelqu'un de bien documenté sur ce sujet, je te prie instamment de me mettre en rapport avec lui. J'ai déjà parlé de cela à Breton à tout hasard mais je crois que [tu] es sûrement mieux informé que lui là-dessus.

À part cela, pas grand-chose. J'ai un jardin minuscule que les oiseaux-mouches visitent furtivement. Remedios a commencé à travailler maintenant qu'elle a pu s'acheter quelques pinceaux et des couleurs. Et voilà!

Et toi? J'espère que vous êtes toujours décidés à venir ici cet été, que vous n'avez pas, comme André, du travail qui vous retient à New York. Nous pouvons essayer de faire quelques promenades ensemble.

Ne fais pas comme moi, donne-moi de tes nouvelles. Ici nous sommes tout à fait isolés.

Tous mes meilleurs souvenirs à Arlette qui pourra ici se réapprovisionner en exploits et à toi fraternellement.

Benjamin Péret
Gabino Barreda 18, casa 5
Mexico D.F.

9. De quels poèmes s'agit-il? L'ouvrage *Feu central* publié à Paris, chez K éditeur, en 1947, c'est-à-dire à un moment où Péret se trouvait toujours au Mexique, regroupe cinq recueils de poèmes dont un, *À tâtons*, paraît pour la première fois. Il est possible que les poèmes écrits par Péret durant les premiers mois passés à Mexico soient, en effet, ceux d'*À tâtons*.

Mexico, 30 août 1945

Mon cher Kurt,

« Pas de nouvelles, bonnes nouvelles »... mais tout de même, tu es vraiment fâché avec l'administration postale! Que deviens-tu? Je suis maintenant professeur *ex cathedra*¹⁰. Il ne me manque plus maintenant que d'être général et directeur de la Banque de France pour avoir tout fait dans cette vie, sauf naturellement ce que j'aimerais faire. Tout de même, je viens de rentrer d'un voyage au Yucatán qui est un merveilleux pays, entièrement différent du plateau central et de Mexico, habité par des gens propres, vivants et non des cadavres inquiets. Si tu reviens ici ne manque pas d'aller dans cette région, ça en vaut vraiment la peine. Des endroits comme Chichén Itzá sont véritablement uniques.

J'ai l'intention fermement arrêtée de rentrer à Paris au printemps. Et toi? À propos de ce retour je vais sans doute t'embêter en te demandant ce qu'est devenu mon dessin de Picasso. L'as-tu vendu? Si tu ne l'as pas encore vendu, je te serais vraiment reconnaissant de le faire car pour ce retour j'ai évidemment besoin de faire feu de tout bois car imagine-toi que je n'ai pas trouvé le moyen de m'enrichir.

À part cela, quelles nouvelles?

Écris, écris et écris.

Toutes sortes d'amitiés à Arlette et à toi toujours amicalement.

Benjamin
Gabino Barreda 18-5
Mexico D.F.

10. En 1944, Péret a été nommé professeur et bibliothécaire à l'Institut français d'Amérique Latine de Mexico. Mais, dans une lettre à Geo Dupin, du 21 décembre 1944, il explique que ces titres n'étaient qu'« honorifiques »: pratiquement, il percevait une modeste rémunération pour ne rien faire (cf. Benjamin Péret, *Œuvres complètes*, vol. 7, Librairie J. Corti, 1995, p. 369.)

Paris, 5 octobre 1951

Mon cher Seligmann,

Je reçois à l'instant la lettre que tu m'avais adressée chez Mabilles. C'est bien vrai que le Pastoureau¹¹ s'est comporté comme un con dans cette histoire, mais ceux qui l'ont suivi (Marcel Jean, Maurice Henry, Hérold et Waldberg) ne le sont guère moins sauf ceux qui sont plus salauds que lui. Ils n'ont heureusement à mettre en commun que des rancunes et cela n'a jamais mené loin.

À part cela, comment vas-tu?

Je suis toujours sans logement si bien que je te demande de m'écrire chez Breton que je vois très souvent, tandis que je rencontre rarement Mabilles, très occupé et vivant à Passy où je n'ai jamais rien à faire. Merci encore pour l'article. La fameuse braise est rare dans cette « douce France », elle sera donc la bienvenue¹².

Mes meilleurs souvenirs à Arlette et à toi toutes sortes d'amitiés.

Benjamin Péret

Paris, 7 décembre 1951

Mon cher Kurt,

Je ne sais si tu as reçu la lettre que je t'ai envoyée il y a deux mois, en réponse à celle que tu m'avais envoyée chez Mabilles, mais il semble bien que non puisque tu ne m'as pas répondu.

11. Le soir du 12 janvier 1951, dans une salle attenante à l'église Saint-Séverin, Henri Pastoureau, accompagné par d'autres surréalistes, contredit Michel Carrouges alors que celui-ci commence à prononcer la conférence « Où en est le surréalisme? » Le 19 mars suivant, Breton exclut Pastoureau et Patrick Waldberg du mouvement. Il se désolidarise aussi d'avec Carrouges.

12. Il s'agit sans doute de l'article en langue anglaise de Seligmann, « La Nuit abyssale: remarques sur le volet droit du triptyque *Le Jardin des délices* de Jérôme Bosch » (*The Tiger's Eye*, n° 9, octobre 1949, p. 60-67; voir Stephan E. Hauser, *Kurt Seligmann, op. cit.*, p. 316 et 452 C).

Je ne suis toujours pas arrivé à me loger, faute de pouvoir payer les reprises énormes qu'on réclame à ce propos, si bien que je suis tout à fait errant et cela ne facilite pas l'existence. Je ne sais si tu as réussi à recevoir l'argent de l'article dont tu me parlais¹³. En tout cas si cela t'a été possible, je te serais reconnaissant de me l'envoyer car ce moment-ci est particulièrement désastreux. Le mieux serait de mettre des dollars dans un papier et ce papier dans une enveloppe, car il y a une grande différence de prix entre le marché noir et le cours officiel. Merci déjà.

À part cela, ici tout est comme mort. À chaque pas on se heurte à un obstacle insurmontable quelque direction qu'on prenne.

Toutes mes amitiés à Arlette. À toi des deux mains.

Benjamin

P.S. Écris-moi chez Breton. Je vois très rarement Mabille qui est très occupé.

Paris, 30 janvier [1952]

Mon cher Kurt,

Merci de ta lettre et de son contenu. Depuis que je l'ai reçue, je pense à t'écrire, mais *Arts*, bien qu'il y paraisse peu, m'a pris un temps fantastique, sans parler des mille occupations quotidiennes et inabjectivables qu'on a dans cette foutue ville de Paris.

Je suis engagé dans une polémique de tous les diables avec deux saligauds qui ont fait une émission de radio consacrée à Jarry. Mais ils ont présenté un Jarry calotin, quasi-militariste, satire inavoué et homosexuel. J'ai protesté bien entendu et sans douceur. Ils ont répliqué en affirmant noir sur blanc que Jarry était chrétien. J'ai alors ouvert une enquête: «Jarry est-il un poète chrétien?» Tous ont naturellement nié. Comme l'affaire tournait à leur désavantage, ils ont déclaré qu'ils allaient engager un procès contre *Arts* et moi en diffamation en nous réclamant un million

13. Seligmann est en train de faire publier l'article de Péret «Le Souvenir de l'avenir» dans *Transformation: arts, communication, environnement*, n°3, 1952.

de dommages et intérêts. Mais ils n'ont encore engagé aucune procédure et je doute qu'ils en fassent jamais. Il s'agit simplement d'une diversion au moment où ils donnent de nouveau leur émission ce soir pour qu'on ne parle pas de celle-ci mais du procès. Ils s'imaginent que j'aurais peur de ce procès. Heureusement l'administration d'*Arts* est ravie de l'affaire qui fait et va faire une grande publicité au journal, ce qui me donne plus de liberté dans la riposte. Mon avocat (un ami que tu as connu avant la guerre: Jacques Dupin¹⁴) estime qu'ils ont perdu d'avance. La seule chose que je craigne est qu'ils aient modifié leur émission en l'atténuant ce qui rendrait la preuve plus difficile. Pas impossible cependant puisque j'ai déjà des témoignages de gens qui ont entendu l'émission de décembre. En tout cas, s'ils ont atténué leur émission je le verrai ce soir et je donnerai une note pour vendredi dans *Arts*, appelant tous ceux qui ont entendu les deux émissions à me dire ce qu'ils en pensent comparativement.

À part cela, j'ai donné, toujours dans *Arts*, une page qui je crois t'intéressera sur le compagnonnage. J'ai dû malheureusement résumer terriblement ce qui donne peut-être au texte un caractère trop schématique. Si tu vois un journal (ou une revue) que cette question intéresse, dis-le moi. J'ai encore des photos non utilisées et je peux aisément faire un autre article plus long ou plus court.

Je vais peut-être publier un poème sur le Mexique: *Air mexicain* avec des gouaches de Tamayo. Cela paraîtrait en février chez un nouvel éditeur. Cette fois, il y aura – si cela se fait – des exemplaires d'auteur, si bien que je pourrai t'envoyer cela.

Et toi que fais-tu? Que deviens-tu?

Écris-moi toujours chez Breton, car j'ai une adresse des plus chancelantes bien que j'ai un sérieux espoir d'arranger ces jours-ci cette épouvantable histoire de logement.

Mes amitiés à Arlette et à toi des deux mains.

Benjamin Péret

14. Avocat stagiaire à partir de 1929, Maître Jacques Dupin (1906-1982) a été inscrit en 1932 au barreau de Paris. Dans son autobiographie *Endetté comme une mule ou la Passion d'éditer* (éd. Pierre Belfond, 1979, p. 48), Eric Losfeld dit avoir rencontré Jacques Dupin en 1945. L'avocat, qui venait de rentrer de captivité, ne semblait pas très affecté par son expérience – c'est qu'il avait un caractère foncièrement optimiste.

Paris, 15 février 1952

Mon cher Kurt,

Il va sans dire que mon sommeil n'est nullement troublé par le procès qui, en principe, doit être plaidé le 22 avril; mais en principe seulement car il sera probablement remis à l'automne par le tribunal. Ce sera, en tout cas, un grand procès littéraire, le premier depuis la « Libération » et cela fera un tapage de tous les diables. J'aurais voulu qu'*Arts* choisisse comme défenseur M^e Maurice Garçon¹⁵ ou le bâtonnier Ribet¹⁶, mais l'administration semble vouloir s'en tenir à son avocat habituel qui me paraît incapable de mener un pareil procès. C'est dommage! et je suis certain que si Wildenstein comprenait tout le parti qu'*Arts* peut tirer de cette affaire, il me donnerait raison et agirait en conséquence¹⁷. C'est un procès qui risque d'occuper une dizaine d'audiences. Mon avocat – Dupin – veut réclamer une audience pour sa plaidoirie. Par ailleurs, je vais aller la semaine prochaine à Laval rechercher la sœur de Jarry (ou ses ayants-droit). Si elle existe encore il est plus que probable que je la déciderai à porter plainte contre les deux cons car elle adorait son frère¹⁸. Enfin, nous réclameons l'audition par le tribunal et les témoins (une vingtaine triés sur le volet) de l'émission sur Jarry et de celle sur Kafka. Ce sera la première fois en France que le tribunal aura à

15. Avocat à la Cour d'Appel de Paris et écrivain, Maître Maurice Garçon (1889-1967) a été élu membre de l'Académie Française en 1946. Pendant les années cinquante, il a défendu l'éditeur Jean-Jacques Pauvert durant le procès que lui intentait le ministère public pour avoir publié des ouvrages de Sade.

16. Avocat à Paris depuis 1907, Maître Maurice Ribet (1885-1958) entre au Conseil de l'Ordre en 1936. Élu bâtonnier en 1947, il n'exerce plus ces fonctions en 1952. Ribet s'est notamment illustré dans l'affaire Stavisky et, en 1942, il a défendu Edouard Daladier durant le procès de Riom.

17. Propriétaire de l'hebdomadaire *Arts* qu'il avait fondé en 1924, Georges Wildenstein (Paris, 1892-Paris, 1963) avait acquis, grâce à différents ouvrages sur des peintres, une bonne réputation comme historien d'art. Il était aussi un habile marchand de tableaux. En effet, en 1934, il avait hérité de la Galerie des Beaux-Arts alors même qu'il venait d'en inaugurer une autre à New York.

18. Charlotte, la sœur aînée d'Alfred Jarry, est décédée à Paris le 17 mars 1925, à l'âge de 60 ans.

statuer sur de pareilles pièces: deux émissions de radio. Tout cela est la garantie d'un tapage monstre et j'ai bien l'intention de faire tout ce qui est en mon pouvoir pour qu'il en soit ainsi, mais cela ne dépend pas seulement de moi, de Wildenstein également.

Je prépare un article où je mettrai un parallèle «l'art» nazi et «l'art» stalinien, ce qui promet encore de beaux grincements de dents¹⁹; mais cela ne va pas pour *Arts* parce que je serai fatalement amené à des considérations politiques qui détonneraient dans ce journal. Je vais essayer de passer cela au *Figaro littéraire*, mais j'ai beaucoup de difficultés à trouver l'iconographie nécessaire.

Le poème sur le Mexique est à l'eau une fois de plus. Le type qui devait l'éditer m'a l'air d'un escroc ou d'un fou, à moins qu'il ne participe des deux. Il est impossible de rien éditer ici si l'éditeur ne peut pas d'emblée envisager – à tort ou à raison – un tirage initial de 10 000. La révolte, à partir de là, est encore moins de mise ici qu'aux États-Unis, à moins qu'elle ne soit «une garantie de soumission», comme chez Camus.

Tamayo n'est pas à Paris. Je crois qu'il est à New York. Sa femme est devenue subitement folle furieuse et il a fallu l'emmener précipitamment en avion de Mexico aux États-Unis pour la mettre en clinique.

Je regrette que ton Bosch soit dans cette diablerie de langue que je ne connais pas car cela promet d'être passionnant et peut-être plus encore (pour quelqu'un de l'extérieur comme moi) la confrontation de deux thèses²⁰.

Quand viens-tu à Paris?

Toutes mes amitiés à Arlette et à toi de tout cœur,

Benjamin

19. Il s'agit de «Littérature de service». Voir *infra*.

20. Seligmann comptait publier un livre sur Bosch, en collaboration avec Nicolas Calas. Mais lorsque celui-ci se mit à affirmer que Bosch illustrait des idées augustinienes, Seligmann se retira du projet. Après quoi, tous deux poursuivirent séparément leurs recherches sur le peintre flamand. (Voir la lettre du 9 février 1952, de Seligmann à Péret, dans les Archives Seligmann, Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library.)

P.S. Je rouvre ma lettre. Louis Pauwels²¹, le rédacteur en chef d'*Arts*, me prie de te demander si tu ne veux pas faire une page pour le journal sur l'art dans la magie, la sorcellerie et l'occultisme en général. Il faut dix pages de machine à double intervalle et des illustrations. Envoies-en une demi-douzaine – si tu es d'accord, bien entendu.

Paris, 20 août 1952

Mon cher Kurt,

Ta lettre avec les 10 dollars a beaucoup traîné avant de me parvenir, c'est pourquoi je te réponds avec tant de retard. D'abord, merci des 10 dollars et de la revue, bien que je ne comprenne pas grand-chose à ce qui s'y dit.

J'ai bien eu quelques ennuis à cause de l'affaire Siqueiros. Georges Wildenstein a poussé des cris d'enfoiré devant les menaces de procès de Siqueiros. Mais ces menaces n'étaient que du bluff. Elles tombaient juste au moment où le gouvernement attaquait les staliniens et, d'autre part, la presse mexicaine a déclaré (sauf les journaux staliniens, bien entendu) que Siqueiros était vraiment un assassin et rappelé ses déclarations, si bien qu'il se trouvait dans l'impossibilité d'agir. Pour ma part je le regrette car ç'aurait été un grand procès qui aurait fait un tapage mondial puisque mon article a été partiellement ou en totalité reproduit de tous les côtés (sans naturellement que personne ait jugé bon de payer un sou) même m'a-t-on dit aux États-Unis.

À part cela, il ne se passe rien ici. Il est vrai que ce sont les vacances.

Quand viens-tu à Paris? Je me réjouis de te revoir et de voir aussi Arlette.

21. Écrivain et journaliste, Louis Pauwels (Paris, 1920-Paris, 1997) a été rédacteur en chef d'*Arts* de 1951 à 1952, période pendant laquelle la vente de l'hebdomadaire s'est multipliée par huit. Il obtint la collaboration à *Arts* de Breton et de Péret, mais également d'un grand nombre d'écrivains.

Je n'ai toujours pas d'appartement mais une misérable chambre dont voici l'adresse: 17 rue Gramme, Paris XV^e.

Toutes sortes d'amitié à Arlette et à toi de tout cœur,

Benjamin

Paris, 5 septembre 1952

Mon cher Kurt,

D'accord pour ta préface²². Envoie-moi des photos, mais accorde-moi une bonne quinzaine pour la faire car je nage en ce moment dans toutes sortes d'histoires dont il me faut sortir d'abord, sans parler d'*Arts* où je collabore à peu près régulièrement mais la plupart du temps par des textes insignifiants destinés à m'assurer une vague croûte.

Je me réjouis de [te] voir prochainement à Paris. Y reviens-tu définitivement ou n'est-ce qu'un voyage?

Les revues qui présentent parfois un certain intérêt (mais c'est très loin d'être régulier) sont *Les Temps modernes* et *La Table ronde*. À part cela, *Arts*. Il n'y a aucun autre journal qui vaille la peine d'être lu, même le *Figaro littéraire* qui depuis un an presque semble s'attacher à ressembler aux grises et ternes *Nouvelles littéraires* que ne lisent plus que les dentistes de province.

Toutes sortes d'amitiés à Arlette. À toi de tout cœur,

Benjamin

Paris, 22 septembre 1952

Mon cher Kurt,

Voici la préface. J'ai hésité à te l'envoyer parce que ce n'est pas ce que j'aurais voulu dire et j'ai conscience que cela est très

22. Seligmann vient d'inviter Péret à écrire une préface pour sa prochaine exposition à New York. Le texte s'intitulera « Le jeu du sein au lémure ». (Voir *supra*, p. 92-93)

déficient, mais le temps presse. J'espère que tu ne m'en voudras pas trop et si tu trouves cela trop moche, la corbeille à papier a la gueule grande ouverte, et elle a faim!

Les Temps modernes sont édités par Julliard, 30 rue de l'Université (Paris 7^e) et *La Table ronde* par Plon, rue Garancière (Paris 6^e).

Je ne savais pas cette histoire d'ouragan²³. Dans quel coin es-tu allé te nicher? Vive l'Europe où ces histoires n'arrivent presque jamais! Il est vrai qu'ici il y a d'autres emmerdements soignés qui comprennent les éléments déchaînés.

Veux-tu que je te renvoie les photos ou bien dois-je les garder pour te les remettre à ton retour?

Toutes sortes d'amitiés à Arlette et à toi affectueusement,

Benjamin Péret
17 rue Gramme, Paris XV^e

Paris, 10 octobre 1952

Mon cher Kurt,

Je suis ravi que la préface t'ait plu: j'étais très loin d'être certain d'avoir vu juste. Crois-tu qu'il soit bien nécessaire de publier le texte en français? Personne ou presque ne connaît cette langue aux États-Unis et cela me semble avoir autant d'intérêt qu'un texte original en arabe. Enfin, tu vois cela mieux que moi puisque tu es là.

Je vais te renvoyer les photos mais jusqu'ici je n'ai pas encore réussi à me souvenir d'acheter une enveloppe adéquate. Il est vrai qu'il n'y en a pas dans mon quartier.

Merci pour les 30 [dollars]. Ils sont arrivés à point. Il est vrai que dans la situation présente ils ne risquaient pas d'être inopportuns!

Toutes sortes d'amitiés à Arlette et à toi affectueusement,

Benjamin
17 rue Gramme Paris XV^e

23. Le 25 novembre 1950, un violent cyclone dévaste l'atelier de Seligmann à Sugar Loaf.

Paris 27 février 1953

Mon cher Seligmann,

J'ai reçu ton mot hier. J'ai vu aussitôt mon ami M^e Jacques Dupin, 26 rue des Plantes, à qui j'ai laissé ta lettre et qui va t'écrire²⁴. Je n'avais pas répondu à ta lettre antérieure car j'étais alors assez mal avec une névrite du trijumeau qui m'en faisait voir de toutes les couleurs. Cela va heureusement mieux, mais j'ai été plus de deux mois sans pouvoir rien faire, si bien que maintenant les phynances sont tout à fait catastrophiques, d'autant plus que j'ai dû quitter *Arts* où il fallait se battre pour être payé avec trois mois de retard. Je n'y collaborerai plus, tant que le nommé Labat sera administrateur du journal, car c'est un agréable salaud. André a adopté la même position.

J'ai des difficultés avec les traducteurs aussi; ce que tu me dis de ta préface ne m'étonne pas. Brunius devait traduire celle que j'ai écrite pour Toyen mais il y a renoncé à cause de la difficulté et elle a été traduite en anglais par je ne sais pas qui si bien que j'ignore ce que vaut le texte anglais.

J'espère que cela ira avec Jacques Dupin. C'est le seul avocat que je connaisse malheureusement.

Amitiés à Arlette et à toi en toute amitié,

Benjamin Péret

24. Seligmann veut intenter un procès à un certain Goldschmidt habitant à Paris, boulevard Montparnasse. Le peintre a payé à ce monsieur une somme d'argent pour acheter plusieurs exemplaires de deux de ses propres publications encore invendues. Pourtant, Goldschmidt lui a envoyé seulement un cinquième du nombre d'exemplaires stipulé. (Voir la lettre du 22 février 1953, de Seligmann à Péret, dans les Archives Seligmann, Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library.)