

Je ne mange pas de pain-là,

Benjamin Péret, poète, c'est-à-dire révolutionnaire

Un film de Rémy Ricordeau

Seven Doc – Aube Elléouët-Breton – Oona Elléouët Production, 2015

94 minutes

DVD en vente en ligne sur le site : www.sevendoc.com

VIVE LA FRANCE ET LES POMMES DE TERRE FRITES

1 - Comment avez-vous rencontré l'œuvre de Benjamin Péret ? Votre documentaire est-il un travail de commande ?

Adolescent révolté, c'est assez naturellement que j'ai rencontré la poésie et la révolution à travers le surréalisme. Plus précisément c'est par un recueil de textes d'Arthur Cravan, Jacques Vaché et Jacques Rigaut publié dans les années 70 et intitulé *Trois suicidés de la société* que j'ai compris le lien qui existe entre la révolte et la poésie. De la génération dadaïste à l'origine du surréalisme, Péret m'a toujours semblé avoir été le plus fidèle à la révolte qui avait fondé dans sa jeunesse ses engagements poétiques autant que politiques. Son parcours m'a intéressé parce qu'en énonçant cette évidence selon laquelle le poète ne pouvait qu'être révolutionnaire tout en refusant toute poésie « politique » de circonstance, il a contribué (avec d'autres, sans doute, mais de manière plus conséquente dans sa vie même) à mettre en avant la nécessité selon laquelle le révolutionnaire ne pouvait de son côté qu'être poète. Cette conception a beaucoup influencé une partie de ma génération car elle impliquait de mettre la poésie (au sens le plus large du terme), au centre de tout projet révolutionnaire de transformation sociale du monde.

Cette approche qui rompt avec les différentes conceptions strictement « économistes » marxistes de l'émancipation sociale, peut sembler banale aujourd'hui, mais elle est peut-être la plus subversive qui ait été développée au cours du siècle précédent. Et elle a été d'autant plus subversive qu'elle a eu pour conséquence de ne pas remettre « la révolution » à une réalisation ultérieure issue d'un mouvement social de nature messianique et déterministe, mais à créer une vision du monde incarnée en l'associant *ici et maintenant* à une appétence *poétique* pour la vie. Cette conception vitaliste de l'émancipation humaine est toujours à mes yeux d'une extrême pertinence. C'est d'ailleurs le sens que j'ai voulu donner à la conclusion de mon film.

Ce film n'est pas à proprement parler une commande. Il se trouve que par un concours de circonstances j'ai été amené à rencontrer Aube Elléouët-Breton, la fille d'André Breton qui finance la production d'une série de documentaires consacrée aux grandes figures du surréalisme. Elle avait aimé un de mes films précédents consacré à des créateurs d'environnements d'art brut (*Bricoleurs de paradis, le gazouillis des éléphants*), et je lui ai proposé d'en réaliser un sur Péret, ce qu'elle a accepté d'autant plus volontiers qu'elle était très attachée à la personne de Benjamin. Dans sa jeunesse, celui-ci étant le plus proche ami de son père, elle le considérait un peu comme son oncle d'adoption. (C'est lui qu'elle choisira d'ailleurs pour être son témoin de mariage).

2 - Comment présenter en quelques mots ce poète à qui ne le connaît pas encore ?

En trois mots : la poésie, l'amour, la liberté. Il était l'incarnation même de cette triple exigence qui a fondé toute « l'aventure surréaliste », c'est à dire ses combats pour l'avènement d'une autre sensibilité, ou pour le dire autrement, d'un autre rapport au monde que celui formaté par l'aliénation sociale et religieuse.

3 - Pourquoi identifier la poésie à la révolution ? De quel pain mangeait Benjamin Péret, quand il en mangeait ?

Parce que la poésie et l'activité révolutionnaire sont deux expressions « pratiques » du désir de transformation du monde, ce qu'André Breton résumait par cette formule : « *Transformer le monde* », a dit Marx ; « *Change la vie* », a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un. Le pain que Péret mangeait était ainsi évidemment celui de la révolte, d'où sa présence en Espagne en 36 pour combattre et participer activement à la révolution. D'où également ses divers engagements politiques tout au long de sa vie à propos desquels il faut noter qu'ils ont tous eu pour trait commun de dynamiter tout ce qui pouvait s'apparenter à des formes de dogmatisme de la pensée, fût-elle la plus prétendument critique. Mais c'était également le pain de la poésie dont il ne s'est jamais départi et dont il nous a légué quelques remarquables croutons.

4 - Pourquoi son nom et son œuvre sont-ils si méconnus ? Parce que ses poésies se prêtent mal à la récitation scolaire ? Maurice Nadeau, que vous interviewez, déclare : « On le lit peu. » Paye-t-il encore l'outrage d'avoir écrit en 1945 à Mexico *Le Déshonneur des poètes*, pamphlet contre l'affadissement poétique opéré par les poètes de la Résistance, ayant mis leur inspiration au service d'une propagande, fût-elle sur bien des aspects louables ?

Assurément mais pas seulement. Après la guerre il y avait bien sûr, à travers l'édition, le contrôle et la maîtrise de la culture par les deux principales instances nationalistes qui se partageaient le pouvoir : le parti gaulliste et le parti stalinien. Péret a alors indéniablement été ostracisé, mais il n'était pas le seul parmi les surréalistes qui avaient refusé l'allégeance à l'un ou l'autre de ces partis. Il y a également, il faut bien le reconnaître, la difficulté formelle de la poésie de Péret que Maurice Nadeau évoque en effet dans mon film, qui la rend par exemple moins abordable que celle d'Eluard ou de Prévert, pour ne citer que ces deux exemples. Il y a aussi le fait que Péret était d'une extrême modestie et qu'il n'a jamais rien fait pour assurer la pérennité de son œuvre. Je crois qu'il s'en foutait royalement. Il y a encore sa fidélité à Breton, alors que peu ou prou, tous les autres s'en étaient séparés (s'il avait lui aussi rompu avec Breton, des portes se seraient sans doute entr'ouvertes devant lui). Pour finir il y a le fait qu'indépendamment de ses prises de position politiques, un poète a moins de *visibilité* qu'un peintre. Tous ces amis peintres, précisément, qui ont partagé ses combats à un moment ou à un autre, ont vu alors entrer leurs tableaux dans tous les grands musées du monde. Sans trop savoir ce qu'ont été leurs vies, tout le monde a entendu parler de Miro, Tanguy, Ernst, etc. La seule exception est peut-être Toyen, mais celle-ci se revendiquait de la poésie et non de la peinture, même si son mode d'expression relevait du graphisme. Péret, lui, n'était qu'un poète – et on sait que la poésie est une *marchandise* difficilement valorisable sur le marché - on ne *voit* donc son nom écrit nulle part ou à peu près.

5 - En quoi fut-il peut-être le plus dadaïste des surréalistes ?

On a en effet souvent prétendu qu'il était le plus dadaïste des surréalistes car il a été le seul à continuer à pratiquer l'écriture automatique, l'automatisme ayant été largement expérimenté par les dadaïstes au début des années 20. Mais en vérité Péret était plutôt un collagiste, c'est à dire qu'il pratiquait avec les mots, l'art du collage d'images mentales, ce qui s'apparente effectivement à l'écriture automatique. Dans son cas les deux sont une seule et même chose. C'est parce qu'il était un collagiste de génie qu'il a pu continuer à pratiquer cette forme d'écriture sans donner l'impression de réécrire toujours la même chose. Comme le fait très justement remarquer dans mon film Jean-Claude Silbermann, je pense que pour Péret ce dispositif d'écriture n'était pas un principe, mais simplement sa forme d'expression poétique la plus naturelle.

6 - D'où lui viennent son anticléricalisme violent, son dégoût de l'école de la République, sa détestation des tribunaux ? D'un refus viscéral quant aux formes autoritaires du pouvoir ?

Ce refus viscéral vient sans doute d'une conscience et d'une réflexion politique mais peut-être également de raisons propres au contexte familial ou scolaire de son enfance. Quels ont pu être alors ses traumatismes ? Nul ne le sait. Benjamin Péret a très peu évoqué cette époque de sa vie dans ses écrits ou dans les entretiens qu'il a accordés. On sait juste qu'il a été un enfant très tôt rebelle à l'égard des institutions de toutes sortes. Rappelons tout de même que sa mère était une catholique bigote et qu'il a passé une partie de son enfance dans des institutions religieuses, ce qui a dû contribuer à développer chez lui un esprit de révolte qui était sans doute déjà là.

A propos de son anticléricalisme, je veux cependant dire que s'il s'est toujours opposé à toute idée de transcendance, il a par contre mené dans ses travaux de nature « poético-ethnographiques » (au cours de ses séjours au Brésil et au Mexique), une réflexion que l'on pourrait qualifier d'ordre métaphysique, quoique cependant très matérialiste. Sa préface à son *anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique* que ses amis ont publiée de manière séparée sous le titre *La parole est à Péret* ou sa contribution à l'énonciation du *merveilleux* en sont une expression. Pour lui en effet, le mythe ou le discours mythologique n'a rien à voir avec le religieux. Il a par contre tout à voir avec la poésie. Aussi, l'intérêt de Péret pour les mythes n'est en rien contradictoire ou paradoxal vis à vis de ses convictions antireligieuses. Je dirais même au contraire car le projet que Péret partageait avec ses amis surréalistes de ré-enchanter le monde impliquait la nécessité d'arracher l'imagination populaire à la culture religieuse. Son intérêt pour le mythe est donc à mettre en relation avec sa recherche éperdue d'un *merveilleux moderne* qui, selon ses mots dans une lettre adressée à Breton (que j'ai citée dans mon film parce qu'elle me semble essentielle) *exprimerait et transfigurerait notre époque*. On est là en effet au cœur d'une *vision du monde moderne* autant poétique que politique en ce qu'elle prend en compte le besoin humain d'inventer et de créer des imaginaires collectifs susceptible *d'unir* c'est à dire de pouvoir être partagés entre tous. Toute capacité que le « religieux » s'est approprié pour, au contraire *séparer* les hommes entre eux et les éloigner de leur propre humanité.

C'est une réflexion qui prend aujourd'hui d'autant plus de sens que le nihilisme marchand ou religieux s'impose brutalement à tous. Refusant de choisir entre ces deux diktats, beaucoup de nos contemporains sont en effet à la recherche de ce qu'ils ressentent comme leur *humanité* perdue, c'est à dire d'abord et avant tout un *commun* susceptible d'être partagé.

7 - La collection de films sur des grandes figures du surréalisme (Claude Cahun, Toyen, Remedios Varo, Yves Tanguy...) initiée par la société de production grenobloise Seven Doc, la fille et la petite-fille d'André Breton (Aube Elléouët-Breton, Oona Elléouët) vous contraignait-elle à certains partis pris formels ? Y avait-il un cahier des charges ? L'obligation d'une chronologie ?

Il n'y a dans cette série aucun parti pris formel ni à proprement parler de cahier des charges. J'ai ainsi pu bénéficier pour cette réalisation d'une totale et entière liberté, ce qui est aujourd'hui remarquable dans le domaine de la production audiovisuelle où les diffuseurs formatent de plus en plus leurs commandes selon ce qu'ils prétendent être le goût supposé du public. Cependant l'objet de cette série de films est de retracer pour un public contemporain les parcours intellectuels de ceux qui ont participé à un moment ou à un autre à l'aventure surréaliste. Il implique donc une nécessaire dimension ou approche didactique. Concernant plus précisément mon film sur Péret, le dispositif chronologique que j'ai adopté ne m'a pas été imposé mais s'est en quelque sorte imposé de lui-même comme étant le plus pertinent pour rendre compte de son cheminement intellectuel. Il aurait par exemple été difficile

d'évoquer sa contribution à la création formelle du groupe surréaliste en 1924 sans aborder préalablement sa participation aux manifestations Dada qui l'avaient précédée.

8 - Une série comme *Les Heures chaudes de Montparnasse* a-t-elle pu vous inspirer dans la construction de votre documentaire ?

Absolument pas

9 - Vous avez effectué un travail d'archives considérable. Y a-t-il des pièces manquantes ou des documents auxquels vous n'avez pu avoir accès ?

Aucune pièce ou aucun document ne m'a été interdit d'accès. Cela étant dit, il y a très certainement de nombreuses pièces manquantes, de même qu'il y en a d'autres que j'ai délibérément écartées pour ne pas alourdir un film déjà très dense. Le montage d'un film est souvent un crève-cœur qui impose pour des raisons de construction narrative de faire des choix et d'abandonner des séquences auxquelles on pouvait tenir. Cependant mon intention n'était pas d'être exhaustif mais plutôt de donner à comprendre et peut-être plus encore à *ressentir* ce qui, à travers la vie et l'œuvre de Péret, avait pu être en jeu dans l'aventure surréaliste à laquelle il a activement participé. C'est ce qui m'a guidé au cours du montage. L'enjeu du film était donc aussi de briser l'image scolaire, consensuelle et aseptisée d'un surréalisme trop souvent présenté comme mouvement artistique digne d'entrer au musée. Cela supposait de restituer la révolte et l'exigence de liberté totale dont le mouvement avait été porteur dès son origine. D'une certaine manière le choix de cette démarche me permettait d'être ainsi fidèle et cohérent avec l'esprit de Péret lui-même, ce à quoi je tenais tout particulièrement. En ce sens on peut dire que mon film est également politique et je me plais à imaginer que ce choix ne lui aurait pas déplu.

10 - Quel est la place du fils de Benjamin Péret, Geysler, dans la préservation et la diffusion de l'œuvre de son père ?

Geysler est mort jeune, dans les années 70 et ne semble pas s'être beaucoup intéressé à la poésie en général ni à l'œuvre de son père en particulier. S'il n'a rien fait pour la promouvoir, il n'a cependant rien fait non plus pour empêcher sa diffusion. Pilote dans l'aviation civile brésilienne, il était loin de France et avait sans doute d'autres préoccupations.

11 - Qu'appelait-il « l'amour sublime » ?

La sublimation de l'amour

12 - Benjamin Péret a rejoint la colonne Durruti en 1936 durant la Guerre d'Espagne. Était-il anarchiste, trotskiste, libertaire ou tout simplement « irréductible » ?

Au moment de son départ pour l'Espagne il était militant du POI (*Parti ouvrier internationaliste* qui était clairement d'inspiration trotskiste). Aussi a-t-il d'abord rejoint les rangs du POUM (en français, *Parti ouvrier d'unification marxiste*, qui était à l'époque une organisation espagnole qui voulait regrouper les marxistes non stalinien. Ce parti était donc bien sûr composé de trotskistes mais également de socialistes ou de communistes dissidents.

Sur place, Péret a rapidement été désenchanté par les positions modérantistes de cette organisation, mais également par les positions doctrinaires (présentées comme pragmatiques) de nombreux anarchistes espagnols prêts à composer avec les partis républicains bourgeois. (Certains sont même devenus ministres). Sur le terrain, seul Durruti semble avoir trouvé grâce à ses yeux car plus que d'autres, ce dernier défendait l'idée que la guerre civile se gagnerait à la seule condition qu'une révolution sociale libertaire soit préalablement menée dans les territoires contrôlés par la république. Cependant, si Péret n'a jamais été à proprement parler anarchiste, il en a été proche. Il était partisan d'un communisme anti autoritaire qui l'a amené à contribuer à dynamiser de l'intérieur « la quatrième internationale » trotskyste et à évoluer vers des positions que l'on pourrait qualifier de « communiste libertaire » ou « conseilleriste ». A la toute fin de sa vie il s'est rapproché du groupe de Cornélius Castoriadis, « Socialisme ou barbarie ».

13 - Pourquoi fut-il interné à Rennes en 1940 et placé sous haute surveillance ?

Parce qu'ayant été appelé sous les drapeaux comme tous les réservistes de sa génération, il avait continué ses activités militantes au sein même de l'armée.

14 - Comment avez-vous choisi vos témoins, Alain Joubert, Georges Goldfayn, Guy Prévan, J.C. Silbermann (exposé au musée des Beaux-arts de Brest il y a quelques années) ? Pour les moins connus d'entre eux, une rapide présentation biographique aurait peut-être pu permettre de comprendre leur parcours et leur attachement particulier au surréalisme.

Ces témoins sont tous des anciens amis de Péret et l'avaient donc personnellement connu et fréquenté. Je voulais que le film adopte une narration humainement *incarnée*. Le faire raconter par ses amis m'a semblé la manière la plus pertinente pour faire ressentir l'homme derrière ou à travers son œuvre et ses engagements. J'ai donc préféré solliciter des témoins directs qui avaient partagé ses passions et ses combats plutôt que des critiques ou des universitaires dont les propos auraient été trop distanciés. L'attachement particulier au surréalisme de ces témoins se comprend, il me semble, par leurs propos mêmes, sans qu'il soit besoin de s'étendre sur leurs parcours personnels qui pour le film, importent à vrai dire assez peu. A mes yeux en effet, leur seule légitimité à témoigner était leur amitié passée pour Péret.

15 - On souligne peu le rire majeur de Péret et Breton. Pourquoi ?

Je ne sais pas si leur rire était majeur, mais enfin ils riaient. Ce sont en vérité surtout les ennemis du surréalisme, lesquels sont nombreux, qui ont peu souligné ou même occulté cette propension au rire. En effet ceux-ci ont toujours voulu faire passer ce mouvement pour doctrinaire et intolérant, donc peu porté à l'humour et au rire, ce qui est un comble pour qui connaît un peu la poésie de Péret, par exemple, sans parler de l'*anthologie de l'humour noir* de Breton, au point qu'à la fin de sa vie Robert Benayoun a même explicitement consacré un essai à ce sujet intitulé *Le rire des surréalistes*.

