

Jérôme Duwa et Leonor Lourenço de Abreu (eds.),

*Benjamin Péret,  
Les arts primitifs et populaires du Brésil,*

Paris, Éditions du Sandre, 2017.



Figure incontournable du dadaïsme, du surréalisme et des mouvements d'avant-garde où se sont liés art et engagement politique au XX<sup>e</sup> siècle, le poète français Benjamin Péret (1899-1959) reste un acteur discret, voire oublié, dans la généalogie de ces courants. Mais la biographie qui lui a été consacrée<sup>1</sup>, les récentes publications d'inédits ou de rééditions depuis plus de 10 ans<sup>2</sup> de son œuvre participent à la diffusion de sa pensée. L'ouvrage, *Les arts primitifs et populaires du Brésil*, que viennent de faire paraître les Éditions du Sandre sous l'impulsion de Jérôme Duwa et de Leonor Lourenço de Abreu, en souligne l'actualité et donne la mesure d'une pensée toujours en mouvement.

Il s'agit d'un bel ouvrage qui rassemble une introduction et une postface des auteurs de cette édition. Elles encadrent le propos, comme les photos de Péret, en grande partie inédites, prises lors de son second voyage au Brésil entre juin 1955 et avril 1956. Un cahier de plus de 100 planches photographiques propose un véritable musée personnel où s'accumulent les images d'ex-voto, de statuette, de vases, d'amulettes, d'assiettes, de figurines en céramique, de masques, d'une tête réduite... toutes issues des découvertes du photographe dans les musées, les villages et autres lieux d'exposition de ces objets à travers le Brésil. De quoi s'agit-il ? Que sont-ils ? Autant de questions possibles auxquelles le poète photographe cherche à répondre dans trois textes reproduits et rassemblés : « Aspects précolombiens » (1956), « Arts de fête et de cérémonie » (1958) et enfin « L'art populaire du Brésil » (1956)<sup>3</sup>.

Les objets sont bien là, il les accumule, les montre, en parle, mais cette « phonothèque ethnographique de Péret enregistre les ultimes crises de l'objet indigène » (Duwa, p. 16). L'objet est en crise car il se pose en « énigme » (p. 21<sup>4</sup>), peu voire non daté, parfois sans nom, peu ou pas documenté. L'objet est non identifiable mais bien présent, si présent qu'il témoigne de ce qui constitue une catégorie que Péret rangera du côté de l'art – primitif puis populaire. Les objets des cultures précolombiennes photographiés et documentés par Péret attestent tous de l'existence de cultures importantes, résultant des déplacements, des conflits et des guerres entre tribus amazoniennes. Des vases aux urnes funéraires, l'objet se pose en

<sup>1</sup> Barthélémy Schwartz, *Benjamin Péret. L'astre noir du surréalisme*, Paris, Libertalia, 2016.

<sup>2</sup> Comme par exemple Benjamin Péret, *Dans la zone torride du Brésil*, Paris, Éditions du Chemin de Fer, 2014.

<sup>3</sup> Ces textes se trouvent également dans le tome 6 des *Œuvres complètes* de Péret (Paris, José Corti, 1992) :

« Aspects précolombiens » : 352-357 ; « Arts de fête et de cérémonie » : 153-158 ; « L'art populaire du Brésil » : 159-164.

<sup>4</sup> Les références de pages sans mention d'auteur renvoient toutes à des citations de Péret.

reste, un reste dont la présence s'est perpétuée jusqu'à nous et se présente (paradoxalement ?) comme un « secret », sans explication. Si ces cultures ont disparu, restent leurs objets. Et Péret n'hésite pas à comparer le secret de la disparition des objets à celui de l'enchantement d'une nature et d'un fleuve qui les ont ensevelis : ces cultures comme celle de Miracanguera (sur le haut Amazone) ont été envahies par les eaux du fleuve, « rendant impossible la poursuite des recherches » ; « le fleuve semble s'être porté au secours de la forêt pour l'aider à conserver le secret » (p. 24).

Ce « mystère » (p. 31) est constitutif d'une double énigme, celle de l'impossible connaissance de ces objets et celle de l'impossible connaissance des raisons de la disparition de leur culture d'origine. Péret semble indexer la force des objets au regard de l'impossibilité de les comprendre, de les saisir. C'est ici que la collection brésilienne de Péret rejoint l'objet ethnographique ou surréaliste. L'énigme de l'objet n'est autre que l'énigme de l'altérité, autrement dit, celle d'un « moi » que l'on n'arrive pas à connaître mais qui est bien là. Un « moi » dont la force de l'hypothèse de l'inconscient freudien constitue une autre révélation, tout comme celle de l'*objet* onirique pour les surréalistes (en particulier chez Breton). C'est sous l'influence du surréalisme et de la plume du poète belge, Christian Dotremont, que s'est exprimée cette symétrie entre les humains et les objets, mettant en avant l'idée de « vie de l'objet » (expression empruntée à Yves Tanguy, 1933). Dotremont précisera : « Mes amis, quand un aveugle vous embête avec le surréalisme, qu'est-ce que c'est, au fond ? Répondez-lui que l'homme est un objet. [...] La gloire de l'homme, malgré ses privilèges, est d'être un objet parmi les autres<sup>5</sup> ». Comme le souligneront Emmanuel Guigon et Georges Sebbag, « Paradoxalement, c'est chez les bons apôtres de la subjectivité, chez tous ces fous furieux de poésie qu'on trouve une défense ardente de l'objectivité et par conséquent la révélation d'un continent noir, d'un monde ignoré, celui des objets<sup>6</sup> ».

Péret ne retrouve-t-il pas dans ces objets d'art brésiliens la force qui anime l'objet surréaliste ? La force d'une indétermination rend mystérieuse et impossible la saisie des objets et impose à Péret un questionnement permanent. Que sont-ils ? Ainsi, d'un texte consacré à ce qu'il nomme indifféremment l'art indigène ou primitif (l'art précolombien), à un autre dédié à ce qu'il nomme l'art populaire, le poète explicite la différence et le passage de l'un à l'autre. Pour lui, l'art indigène des tribus du Brésil implique la coprésence du jeu et du mythe et s'exprime dans les fêtes et leur caractère sacré : « Pour les tribus indiennes du Brésil, mythe, jeu et art ne forment qu'un seul prisme qui colore la vie et donne tout son prix à la fête, presque toujours de caractère sacré » (p. 43). Cet art répond à ce que Péret qualifiera d'objet « juste », distinct de l'objet beau qui, lui, relève d'une autre recherche que celle de l'investissement sacré et religieux : « Les Indiens du Mexique, du Pérou ou de la Colombie Britannique n'obéissaient à aucun critère artistique. Ils ne pensaient pas que le résultat de leurs efforts fût *beau*, mais qu'ils répondaient à leurs croyances touchant les rapports de l'homme avec l'univers et le mythe qui les explicitait, en un mot que ce résultat était *juste* » (p. 54). La disparition de ces cultures, en raison des guerres internes ou des destructions coloniales, a conduit à des syncrétismes qui ont bouleversé la production de l'art. « Les objets se sont vidés de leur fonction mythique originelle », comme le note Leonor Lourenço de

<sup>5</sup> Christian Dotremont, 1944, repris dans Emmanuel Guigon (ed.), *L'objet surréaliste*, Paris, J. M. Place, 2005 : 171-172.

<sup>6</sup> Emmanuel Guigon et Georges Sebbag, *Sur l'objet surréaliste*, Paris, Les Presses du réel, 2013 : 77.

Abreu (p. 208). L'art s'est peu à peu séparé du religieux et du sacré : il s'est déplacé vers la recherche de l'objet beau ou vers des logiques mercantiles. Péret va jusqu'à comparer les statuettes des Indiens du Carjas, fabriquées par les femmes, à des revenus alternatifs à la prostitution. La fin de l'art indigène s'est ainsi traduite par l'avènement d'un art populaire hétérogène et dont Péret traque les marques de résistance. Au sein de l'art populaire du Brésil, ce sont les ex-voto du Nordeste qui constituent pour lui une manifestation forte de cette résistance, « à la charnière des mondes catholique, indigène et populaire, en rapport direct avec le divin ou en liaison avec la situation historique de l'action magique. Magie, mythe et religion sont, de ce fait, en corrélation intrinsèque avec la notion d'ex-voto » (Lourenço de Abreu, p. 209).

En rassemblant ces textes et ces photographies consacrés aux arts du Brésil, cet ouvrage donne autant à penser à la notion d'art qu'à celle d'objet, il forme une véritable hypothèse entre les deux, celle d'un pont entre expression artistique et création d'objet. Ultime question, que reste-t-il à l'ethnographie, à l'objet ethnographique ? Quelle part laisser au Péret ethnographe ? Peut-être précisément celle d'avoir proposé de définir l'objet ethnographique à la fois comme objet d'art *et* comme *objet juste*. Un objet participant d'une totalité (maussienne) définissant le fait social, un objet juste, dans sa manière de rendre compte de son appartenance à la culture et à l'histoire. Juste et incompréhensible. N'est-ce pas là l'objet perdu que l'ethnologie n'a de cesse de rechercher ?

**Octave Debary,**  
*université Paris Descartes/CANTHEL*  
*et IIAC-LAHIC*