

LE SURREALISME EN AMÉRIQUE HISPANIQUE: HÉRITAGE ET MUTATION*

Pierre Rivas

RESUMO: *Será que se pode opor uma especificidade latino-americana à unidade imperativa do surrealismo, definida a partir de sua centralidade fundadora? Entre herança transnacional e mutação telúrica, entre filiação e diluição, quais critérios operativos poderiam definir um ethos latino-americano do surrealismo que não fosse nem mimético nem herético mas re-invenção?*

PALAVRAS-CHAVE: *surrealismo, América Latina, realismo mágico, margens, centro, Breton, Moro, Paz, Larrea, Carpentier.***

Extension, diffusion ou mutation du surréalisme en Amérique hispanique impliquent d'abord une définition préalable du concept. Comment définir une notion aussi floue qu'extensible dans ce continent qualifié de surréaliste? Une définition stricte — le rapport au groupe surréaliste de l'épicentre parisien — ne se heurtera-t-elle pas à l'esprit, sinon à la lettre, du surréalisme, qui a largement fécondé l'imaginaire et la pensée latino-américaine? La compréhension strictement militante, si elle gagne en rigueur, ne perdrait-elle pas la ferveur qu'elle a su trouver dans le Nouveau Monde et serait-elle capable de rendre compte de l'extension qu'a connue, sinon le mouvement, du moins l'esprit du surréalisme en Amérique hispanique? Entre une utilisation abusive au point de dissoudre son objet jusqu'à la banalité adjectivale ou l'élaboration mystifiée d'un prétendu *Volkgeist* latino-américain marqué par sa naissance ou sa destination téléologique à être consubstantiel au surréalisme, et, d'autre part, la rigueur

* Palestra proferida no colóquio "Avatares del surrealismo en el Perú y en América Latina"; primeira publicação nas anais do mesmo; ver suas referências no início do artigo de J. Chénieux-Gendron (supra); a *Organon* agradece aos organizadores de *Avatares [...]* pela gentil autorização de publicar este texto (N.O.).

Pierre Rivas é professor na Universidade de Paris X - Nanterre.

** O resumo e as palavras-chave foram traduzidos do francês por Robert Ponge.

quasi sectaire d'un adoubement du groupe, comment "reconnaître" le surréalisme latino-américain dans sa filiation et inséparablement sa réappropriation? A défaut de critère stylistique qui permettrait de circonscrire une *écriture* surréaliste qui a largement contaminé la poésie latino-américaine et que par là même on s'épuiserait à énumérer, on distinguera à la suite d'Octavio Paz, attitude et activité surréalistes. Ce dernier cas est celui-là même de l'orthodoxie des *manifestes*: "on fait acte de". Dans cette fidélité militante s'inscrit le seul nom — en littérature, notre seul propos ici — de César Moro avant la guerre, d'Octavio Paz après. Cette activité est inséparable par définition de celle de *groupe*, communauté fusionnelle sur le type du *Bund* uni dans une praxis militante et un projet anthropologique totalisant, historique et métahistorique: changer la vie, changer le monde, au carrefour de Marx et de Rimbaud, se manifestant par des *manifestes* et des manifestations, visant à une *Rupture inaugurale* et augurale. Mouvement international et non plus cosmopolite sur le modèle des internationales révolutionnaires et syndicales, visant comme elles la société globale, il transcende les divisions nationales ou géographiques. On se heurte donc ici au problème spécifique du statut des régions périphériques par rapport à l'épicentre révolutionnaire: peut-on penser un surréalisme national ou continental qui ne serait pas fractionnel, scissionniste, séparatiste, hérétique ou schismatique? Peut-on penser une "voie latino-américaine" vers le surréalisme, sa version "tropicale"? S'agit-il de dissidence ou de mutation comme traduction d'un ethos idiosyncrasique? Un univers sémiotique spécifique pour dire une nature et un homme nouveau à travers une esthétique qui *naturaliserait* l'élaboration théorique et abstraite de la centralité parisienne. On aura reconnu ici la mutation du merveilleux surréaliste en réalisme magique, signature, réappropriation et incarnation de l'*ethos* sud-américain, dénoncé régulièrement par l'orthodoxie parisienne comme déviation et trahison. En ce sens, la vision surréaliste est-elle une totalité anthropologique, un *Eon* trans-historique à la façon dont E. d'Ors parle du baroque, une manière de catégorie transcendantale ou une élaboration historique et ethnocentrique dépendant de l'espace et du temps? Et enfin, quel rapport la périphérie entretient-elle avec la centralité parisienne? Ici encore, les textes canoniques feront foi: quels sont les groupes surréalistes hispano-américains *reconnus* par Paris? Un esprit non prévenu pourra être heurté par ce qu'il lira comme impérialisme français et déni de reconnaissance des spécificités latino-américaines. Ce serait ne rien comprendre à l'essence du surréalisme et à la rigueur de notre propos préalable et strictement définitionnel, à ce stade. Mouvement qui se définit d'abord comme *groupe*, implacable contre toute dérive théorique ou de sous-groupes dénoncés et sanctionnés par l'exclusion et l'anathème: les exemples abondent pour qu'on s'attarde à les rappeler. Homologues des contemporains partis révolutionnaires ou des éternelles sectes messianiques, le groupe peut se ramifier en groupes nationaux ou géographiques, il ne peut

se dissoudre en mouvement: se fédérer, non se confédérer. À mouvement international, Capitale Internationale sur le modèle des internationales avec langue internationale prégnante, d'où l'élection du français chez des écrivains étrangers comme Moro, mais pareillement chez de nombreux autres écrivains surréalistes de la périphérie. Il y a donc une cartographie de la modernité surréaliste, une Babel fourmillante entourée de capitales régionales. Tel est le modèle initial. Mais toute avant-garde finit par nationaliser ce projet initial international; après le déportement international vient le rapatriement esthétique: approfondissement réflexif et nationalisation du projet externe, l'enracinement *tellurique*, qui est un des *topoi* latino-américains. Nous voici à nouveau face à la *naturalisation* latino-américaine du surréalisme d'origine. Nature contre Culture, Instinct contre Raison, Passion contre Calcul, Spontanéité généreuse et créatrice contre Intellectualisme appliqué et fatigué, Ferveur contre Formalisme, Authenticité contre Artifice, Vie et non Art, Enjeu et non Jeu, on aura reconnu encore les thèmes du réalisme magique chez Carpentier, sorte de messianisme contre-acculturatif chez un écrivain profondément acculturé (et par là peut-être culpabilisé) et que Lezama Lima interprétera comme "capacité singulière de fécondation végétative de l'espace américain de générer de nouvelles modalités culturelles" depuis le moment fondateur du baroque, la transculturation anthropophage du modernisme brésilien, la capacité mythopoétique exceptionnelle d'un continent de mythes et de légendes où se tiennent la main modernité et temps préhistorique dans un même espace vierge. Nationalisation de l'idéologème européen du Bon Sauvage? Ou logique du primat primitiviste au cœur de la modernité depuis le romantisme, constitutif de l'axe théorico-esthétique de l'avant-garde et qui explique la place de l'Amérique latine dans l'imaginaire surréaliste français d'Artaud à Péret, de Breton à Mabille? Il faudrait rappeler ici que le Mexique fut l'*Orient* de nos surréalistes, homologue à l'art nègre ou à l'art précolombien, à l'art africain ou au vaudou, au "Tupy or not tupy" du modernisme brésilien, à la fois ressourcement national et El Dorado de mythes et légendes, tel le Pérou de Moro, "Pays consacré au soleil, sur la côte fertile en cultures magiques, sous le vol majestueux du divin pélican tutélaire". Ressourcement dans l'Originel, non national mais fondateur, le Mythe primitif, et aussi structure d'"anticipation", à la fois stratégie d'actualisation, sinon de modernisation, sorte de fiction dirigeante pour penser un futur possible dans une société périphérique sans issue. Mais ce préfixe *sur* est aussi et encore une théologie propre au Nouveau Monde, historisation messianique du Point Omega au cœur et à l'horizon de l'utopie surréaliste, épiphanie du Nouveau Monde et terre du dépassement des antinomies: on aura reconnu ici les thèses de Juan Larrea. Dans une vision autre, celle d'Octavio Paz, le surréalisme comme "maladie sacrée de l'Occident et qui durera autant que lui".

Mutation, spécificité ou logique latino-américaine? On ne niera pas l'inflexion propre de ces analyses que les intégristes du dernier carré surréaliste pourront dénigrer ou récuser. On se contentera ici de les expliciter à défaut de les expliquer. D'abord au niveau de leur logique institutionnelle, ensuite comme symptômes ou envers des situations historiques spécifiques. Mais ces deux points nous paraissent inséparables.

S'il y a dans tout cela spécificité latino-américaine, il nous paraît qu'elle se situe plus au niveau ethno-psychologique qu'au niveau historique, qu'elle est plus du côté du Mythe que du côté de l'Histoire, plus du côté de la Nature (le fameux tellurisme) que du côté de la Praxis. C'est que s'il y a un esprit surréaliste (mais tenté par l'hérésie), on peut difficilement parler de groupes surréalistes, c'est-à-dire de réelle activité militante s'inscrivant dans l'histoire. Peu de manifestations et guère de manifestes; une activité militante qui s'éclipse face à une production solitaire le plus souvent. Incapacité latino-américaine à se constituer en groupes qu'expliquent souvent les difficultés de leur Histoire ou les habitus sociaux, ou répugnance à l'orthodoxie? Pas de groupe comme lieu d'élaboration théorique commune et de praxis disciplinée, sauf peut-être les Chiliens de la *Mandrágora* (1938), où apparaît une activité comme telle, publique et offensive avec revue et expositions internationales, quand la pionnière Argentine (1926) reste marginale et isolée, plus esthétisante et introspective, ou groupement occasionnel et dissocié dans l'espace et le temps comme au Pérou, activisme né de la rencontre entre un Westphalen et un Moro entre Paris et Mexico; enfin terre de promesse pour la diaspora surréaliste européenne au Mexique pendant la guerre (mais la question serait le rapport qu'elle entretient avec la création mexicaine: surréalisme mexicain ou surréalistes au Mexique?). Rares manifestations, qui sont des actes signant l'appartenance et l'identité, et guère de manifeste, acte performatif qui à la fois est acte de naissance et déclaration de guerre en même temps que programme esthétique. Et enfin peu de rapports à la société globale, en particulier dans son articulation au politique. Faut-il rappeler ici que l'avant-garde ne peut se déployer que dans des pays libéraux, là où il y a à contester et où l'on peut contester. C'est le rapport à l'histoire qui fait problème et le *décalage* spécifique des cultures périphériques. C'est ici qu'il faut rappeler que l'émergence du surréalisme en Amérique latine est contemporaine du reflux de l'avant-garde militante et de l'emprise de la littérature sociale. Le *dialogue* du Breton du *Second Manifeste* avec le marxisme est ici, sauf chez un esprit aussi habilement ouvert que Mariátegui, décalé et infléchi par la structure spécifique des sociétés périphériques et leur antagonisme structurel entre deux registres et donc deux modes d'écriture: modernité contre enracinement, cosmopolitisme contre indigénisme, avant-garde ou littérature sociale. La trajectoire des premiers, voire des précurseurs du surréalisme latino-américain est significative, celle d'Oquendo de Amat, de son compatriote péruvien Xavier

Abril avec sa *Découverte de l'aube* ("Je savais seulement que la nuit était noire", dira Aragon après sa conversion au communisme), celle aussi des surréalistes argentins face à leur groupe de *Clarté*. C'est donc comme *Deux Solitudes* (pour citer le Westphalen du Pérou de son temps), comme "Trois Îles" (pour citer Paz à propos de Porchia, Moro, Molina), comme isolats, insularités, marginalités, que s'inscrit ce courant souterrain, face à l'omniprésence hostile de Neruda, jusqu'au *Retour vers l'autre rive*, à partir de la seconde après-guerre quand le surréalisme français paraît lui-même marginalisé dans le système littéraire du temps. Enterré dès l'origine avec la célèbre *Autopsie du surréalisme* de Cesar Vallejo, le courant ne peut vivre qu'en marge, sur "l'autre rive", toujours dénoncé ou suspecté comme étranger à l'esprit national ou à l'urgence historique. D'où un rapport au champ littéraire se traduisant plus par des tracts que par des manifestes, plutôt des brûlots (*L'Évêque embouteillé* des Péruviens) qu'une œuvre avec ses références obligées à Hegel, Marx et Freud, guère théorisés ici. Ni recherche gnoséologique, ni statut de l'écriture, ni rapport au politique, à peine une guérilla locale, voire personnelle. Guère d'intransigeance esthétique, signe de la rupture surréaliste, et finalement l'aveu heureusement assumé d'un certain éclectisme esthétique, Bonnard ou Proust, chez le dernier Moro. Fidélité à des valeurs éthiques et refus des diktats esthétiques et surtout politiques. Dans sa trajectoire, le surréalisme hispano-américain passe de l'épigonisme à la quasi-hérésie, fatalité des groupes périphériques et marginalisés, mais aussi essai de recherche ou d'affirmation d'une voie spécifique, privilège ou destin de l'*Amérique latine*. Héritage ou mutation? Transculturation propre au métissage ou contre-acculturation spécifique des peuples opprimés? A réfléchir sur la cartographie hispano-américaine du surréalisme, on remarquerait qu'il touche d'abord et très tôt l'Argentine (dès 1926 avec Pellegrini) mais sans guère d'inscription dans l'histoire littéraire du pays, partagée alors entre la modernité ultraïste et la littérature sociale. C'est, pour citer à nouveau Octavio Paz, la question de la "nécessité" du surréalisme qui se pose ici. "Pays européen" qui s'ouvre au surréalisme dès son apparition en France, cette quasi-synchronie relève peut-être plus du mimétisme que de la réinterprétation et reste sans écho (jusqu'à la seconde vague de l'après-guerre avec d'importantes revues). Sensibilité plus que mouvement, et occulté par l'éclat du *martin-fierrismo*, mais où s'affirment deux voix solitaires, Porchia et Molina.

C'est au Chili, le pays d'Elisa, "Chili, toi dont la structure épouse la tendre cicatrice de la lune avec la terre", que se constitue le groupe le plus militant en 1938 autour de la *Mandrágora* avec une activité constante et publique et un rayonnement latino-américain. Puis le mouvement remonte du cône sud au Mexique, à travers l'activisme péruvien où il se manifeste avec éclat autour de Moro et Westphalen, jusqu'à la diaspora surréaliste à Mexico, ville qui a une tradition révolutionnaire et qui unit tradition indienne et modernité. Ce déplacement surréaliste irait ainsi des

prolégomènes externes de l'européenne Argentine à sa naturalisation américaine au Mexique, comme foyer incandescent, jusqu'au renouveau surréaliste dans le continent à partir de 1945, surréalisme moins frénétique, explorant plus qu'inventant, rebelle à toute filiation, mais irradiant ce que la poésie latino-américaine a de plus neuf.

On pourrait lire aussi cette trajectoire comme spécifique d'isolats culturels (l'Argentine blanche), de finistères (le Chili), d'insularité entre mer et montagne (le Pérou). Surréalismes excentrés, le cône sud, le versant pacifique, l'insularité mexicaine. Pays de décentrement existentiel, par transplantation, déracinés dans le cône sud, par héritage et métissage indiens (Pérou, Mexique), attentifs anxieusement dans tous les cas à l'interrogation sur leur identité culturelle: un *Qui suis-je* inséparable d'un *Qui vive*: métaphysique de la pampa Argentine, *Géographie folle* du Chili, *Essai d'interprétation de la réalité péruvienne*, *Labyrinthe de la solitude* mexicaine. Ecrivains toujours suspectés et marginalisés par le discours dominant pour leur cosmopolitisme, étrangers à un prétendu *ethos* latino-américain pour leur prétendu formalisme par les courants nationaliste, populiste et marxiste, étrangers dans leur propre pays comme en fit l'aveu Westphalen lui-même, plus proche de l'Indien Arguedas que de l'oligarchie de "Lima l'horrible".

C'est pourquoi le surréalisme hispano-américain reste, comme mouvement, insulaire et marginal dans l'histoire littéraire sud-américaine. S'il donne quelques-uns des trois ou quatre plus grands noms de la poésie de ce siècle, son impact, du point de vue historique, pèse moins que l'influence ultraïste ou celle de la poésie sociale. Borges a toujours préféré l'expressionnisme et son versant tragique au surréalisme qu'il juge frivole comme tout ce qui est français. Sabato, qui fut si proche du groupe parisien pendant un temps, souligne l'écart entre l'ambition théorique du mouvement et les résultats esthétiques, mettant en cause à la fois la théorie de l'inconscient et l'écriture automatique. Et on ne dira rien de ce qu'en dirent Neruda ou Carpentier. La fécondation poétique de Huidobro, Neruda ou Vallejo, reste ici dominante et dominatrice.

Poètes isolé sur l'autre rive, la moins connue, la chaque fois plus reconnue, mais toujours en marge, assumant, si l'on peut dire, avec éclat, son occultation, on dira d'eux ce que Valéry écrivait de Baudelaire en relation à Victor Hugo, que leur ascendant est plus grand que leur situation. Et il faudra dire encore, pour revenir au préalable définitionnel de notre propos, que la présence du surréalisme en Amérique latine excède de beaucoup les strictes filiations d'école et qu'il y a comme une osmose entre surréalisme et vision latino-américaine du monde. D'où ce paradoxe que s'il y eut peu de surréalistes stricts, l'esprit du surréalisme a fécondé durablement ce continent.