

## L'impertinence surréaliste

Si on voulait les traiter au fond et non superficiellement, les rapports réciproques du surréalisme et de la psychanalyse seraient l'objet d'une très longue histoire. Comme toujours lorsqu'il s'agit de relations mutuelles, on s'est souvent contenté de voir les choses d'un seul côté : les historiens de l'art ou de la littérature traitent de l'influence de la psychanalyse sur le surréalisme ; inversement, les psychanalystes abordent latéralement le surréalisme comme une application déviante de la théorie freudienne. Dans les deux cas, la perspective est faussée, car on n'examine pas les phénomènes dans leur rapport dialectique. La lutte domaniale est telle qu'on est même allé jusqu'à prétendre que le surréalisme avait introduit la psychanalyse en France, ce qui est lui faire trop d'honneur, et ce qu'il n'a jamais revendiqué.

Il est établi désormais, du moins pour la France, que les rapports de ces deux mouvements — qu'on se gardera de placer sur le même plan — sont consubstantiels, pour des raisons historiques, tenant au retard avec lequel Freud fut traduit en français, et surtout aux contacts des artistes avec les médecins psychiatres. Ceux-ci eurent un certain nombre de surréalistes dans leur clientèle, dont ils observèrent les productions oniriques avec la curiosité du savant ; ceux-là, considérant que la poésie devait désormais mener quelque part, tentèrent d'appliquer les procédés nouveaux de la psychanalyse à leur propre production, dans le but d'atteindre une meilleure connaissance de soi et du monde. En somme, on assista tout au long du siècle à un véritable chassé-croisé entre le savant et l'artiste. Reste à savoir si ce changement alternatif de position fut véritablement bénéfique à l'un et à l'autre.

\*\*\*

Dans un premier temps, on a vu les choses sous l'angle de l'apport de la psychanalyse à la littérature. Il est vrai que, pendant la guerre, le jeune André Breton, interne en médecine affecté au Centre neuro-psychiatrique de Saint-Dizier (Marne), s'informa dans le *Précis de psychiatrie* du Dr Régis (1916), et dans *La Psychoanalyse*, manuel de vulgarisation de Régis et Hesnard (1914). Il s'éprit de la méthode exposée, reposant essentiellement sur l'association libre, qu'il appliqua aux soldats traumatisés qui lui furent confiés.

Il en déduisit qu'elle pourrait valablement s'appliquer à la chose littéraire, en la débarrassant du pseudo-réalisme régnant, évidemment faux puisque toujours inventé par l'écrivain tenant la plume. C'est alors qu'avec Philippe Soupault, un autre jeune poète que lui présenta Guillaume Apollinaire en leur disant « il faut que vous soyez amis », il se livra à un exercice d'écriture automatique dont le résultat fut publié en 1920 sous le titre *Les Champs magnétiques*. Ce « livre par quoi tout commence », pour parler comme Aragon, fut un coup d'éclat sans précédent. Pour Breton, il résultait d'une stricte application des procédés freudiens, tandis que Soupault se réclamait de *L'Automatisme psychologique* de Janet (1889). Ils ont tous deux raison, chacun à sa façon. Flux verbal écrit à plus ou moins grande vitesse, l'ouvrage est en effet un détournement concerté des théories revendiquées. Au bout d'une quinzaine de jours, les deux scripteurs étaient épuisés. Breton se serait alors écrié : « si c'est ça le génie, c'est facile ». Il devait déchanter.

Fort de cette expérience, notamment dans sa célèbre définition encyclopédique du surréalisme, le même Breton parle d'« automatisme psychique pur », ce qui découle latéralement de Janet, tout en rapportant sa connaissance des théories de Freud qu'il pense avoir saisies rigoureusement. Il aurait pu revenir sur le compte-rendu, largement déceptif, de son entrevue avec Freud, qu'il avait publié dans *Littérature*, et qu'il jugea, par la suite, comme une regrettable concession à l'esprit dada. La vérité est qu'il fut déçu de l'incompréhension que Freud lui manifesta alors, et que, inversement, il s'en voulut toujours de sa timidité, de l'espèce d'aphasie qui s'empara de lui devant le grand homme, trop admiré.

D'autre part, Freud n'avait que faire, à l'époque, de ces bruyants jeunes gens qui défrayaient la chronique journalistique en clamant la mort de l'art.

*Les Champs magnétiques* eurent peu de successeurs et ne parvinrent pas, comme leurs auteurs le souhaitaient, à nettoyer les écuries littéraires. Les « cahiers de surréalisme », c'est-à-dire d'écriture automatique à laquelle s'exerçaient tous les membres du groupe, s'accumulèrent dans l'atelier d'André Breton, sans mériter à ses yeux la publication. Tout en fondant la totalité de l'activité surréaliste sur l'automatisme, il n'hésita pas à déclarer : « l'histoire de l'écriture automatique dans le surréalisme serait, je ne crains pas de le dire, celle d'une infortune continue ». C'est dire combien elle avait échoué à leur révéler les territoires les plus obscurs de l'inconscient.

Une autre approche, d'origine prétendument psychanalytique, fut tentée au début des années vingt par le groupe pré-surréaliste de la revue *Littérature*. Ce fut la période dite des sommeils. À l'initiative de René Crevel, qui avait été initié à la méthode spirite par une voyante et s'était révélé un médium extraordinaire, Breton instaura des séances de sommeil hypnotique, tautologie désignant tout simplement le procédé par lequel les sujets forment une chaîne des mains jusqu'à ce que l'un d'eux s'endorme et réponde aux interrogations des autres. Le même protocole est utilisé pour faire tourner les tables. On eut aussi recours aux procédés d'écriture prescrits par le spiritisme d'Allan Kardec, qui se trouvait ici privé de toute référence à l'au-delà, nous assure Breton. Chacun de s'endormir à volonté, énonçant des merveilles. Certains (Crevel, Péret, Desnos) étaient plus doués que d'autres, qui résistaient au sommeil. Les textes ainsi produits ne laissent pas d'étonner par leur fluidité, l'abondance des images inédites, leur prophétisme parfois. Desnos prétendait être en relation mentale avec Marcel Duchamp, qui lui inspirait des jeux de mots à l'infini. On fit même venir une sténo-dactylo pour prendre en note de façon objective ce flux verbal qui fut publié dans la revue *Littérature*.

Là encore, l'expérience tourna court, à la fois en raison, d'une part, du danger qu'elle comportait de dépossession de soi (certains refusant de se réveiller), et, d'autre part, parce qu'on ne tarda pas à y soupçonner de la supercherie, ce que Georges Limbour et Michel Leiris confessèrent par la suite. Aragon aura beau protester qu'une pensée, même si elle procède de la simulation, reste néanmoins pensée, on renonça aux sommeils provoqués, dont on peut se demander ce qu'ils doivent exactement à la pratique freudienne orthodoxe. Il y avait là un détournement fondamental du protocole scientifique, en ce sens que les matériaux produits, les enregistrements de la pensée parlée, l'étaient à des fins purement artistiques. Sarane Alexandrian a parlé, à juste titre, de psychodrame : cette mise en commun de la pensée produisait une extraordinaire libération de la parole, le sentiment de fonder une fraternité, une collectivité en soi. Si le désir s'y exprimait sans entraves, encore aurait-il fallu soumettre ces productions à une rigoureuse analyse. Ce qui n'a pas été fait à l'époque, ni même aujourd'hui, et pour cause !

De sorte que, là encore, la psychanalyse, si elle a pu déclencher une certaine curiosité pour les phénomènes inconscients, ne saurait s'y retrouver entièrement, forcée qu'elle était d'y côtoyer le continent noir tant exécré par Freud.

Ce qui définit plus particulièrement le surréalisme, sous l'influence de la psychanalyse, c'est incontestablement son abondante production de récits de rêves, publiés comme tels ou bien intégrés à des formes littéraires telles que le poème en prose, le roman et même le théâtre.

Les récits oniriques abondent dans la littérature surréaliste, traduisant, chacun son tour, la personnalité propre du rêveur qui s'attache, on peut l'en croire, à ne rapporter que des produits directement issus de ce monde. À cet égard, l'ouvrage de Sarane Alexandrian, *Le*

*Surréalisme et le rêve* constitue une somme sur laquelle il n'y a pas lieu de revenir. Sauf à faire remarquer que les textes sur lesquels il s'appuie sont tous élaborés par des écrivains qui, souvent à leur insu, arrangent leurs propos selon la rhétorique de l'époque. Certes, ils savent reconnaître, grâce à Freud, les phénomènes de condensation et de déplacement propres à l'élaboration onirique, où règne une forte dominante visuelle. Ils savent aussi que leur récit s'échafaude sur les traces du passé. Mais cela ne les empêche pas, à la suite d'Hervey de Saint-Denis, de supposer la possibilité d'une continuité d'un rêve à l'autre, et, dans la tradition des clés des songes, de croire à la valeur prophétique de certains propos rapportés. Ainsi, dans le premier *Manifeste du surréalisme*, Breton se reproche-t-il de n'avoir pas suivi à la lettre la voix qui, dans son sommeil, prononçait le nom de Béthune. Rétrospectivement, il se rend compte que sa rencontre avec Jacqueline Lamba était prédite dans un de ses poèmes de jeunesse, « La nuit du tournesol », et qu'un autre texte semi-automatique annonçait la date du déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale.

Or, grâce aux travaux des neurobiologistes, nous savons désormais que le rêve n'existe pas. Mieux : le rêve est un langage. Je veux dire que nous n'en avons connaissance que par un récit, plus ou moins élaboré, selon les individus et les circonstances. La phase dite du sommeil paradoxal manifeste en effet une activité, chez l'homme comme chez l'animal, dont seule la verbalisation nous permettra de connaître le contenu imagé, en couleurs ou en noir et blanc. D'ailleurs, la peinture surréaliste se garde bien de reproduire directement un rêve continu en images, ce qui serait une autre forme de réalisme. Là encore, croyant de bonne foi suivre la méthode freudienne, les surréalistes se sont comportés en artistes, en s'appuyant sur les images du réveil pour organiser de magnifiques récits qu'ils croyaient puisés aux sources du rêve, et qui n'étaient au mieux que des traces mnésiques des activités de la veille.

Ce constat n'empêche pas que de tels matériaux, convenablement situés et interprétés, seraient utiles à la connaissance de l'inconscient du poète. Pourtant, comment les analyser hors de la présence du sujet ? Reste la psychanalyse du texte, ou psychocritique, ce qui est tout à fait différent et sort de mon propos actuel.

En somme, la psychanalyse naissante aura été le grand incitateur pour des poètes et des artistes en quête de nouveau. Cela n'alla pas sans équivoques justifiant l'attitude de Freud à leur égard.

\*\*\*

Faisant suite à cette première phase où, prenant au mot les surréalistes eux-mêmes, on surestimait l'apport de la psychanalyse au surréalisme, est venue une deuxième étape au cours de laquelle les écrivains et les artistes se sont approprié les sciences de la psyché. Là encore, à l'instar d'Aragon qui ne croyait pas si bien dire dans son *Traité du style*, il faut se livrer à une étude philologique rigoureuse des textes avant de se prononcer. Je prendrai trois exemples de ce travail poétique développé parallèlement aux discussions théoriques, ou plutôt avec leur aide.

*L'Immaculée Conception*, écrit en commun par Paul Éluard et André Breton (1930) se donne, dans la première section, pour une épopée de l'homme, depuis la conception et la vie intra-utérine, jusqu'à la mort. Elle est écrite avec, en arrière-plan, les lectures de Hegel et de Freud. La seconde section, intitulée « Les possessions », simule différentes pathologies mentales. Elle est précédée de cet avertissement : « Les auteurs se font un scrupule de garantir la loyauté absolue de l'entreprise qui consiste pour eux à soumettre, tant aux spécialistes qu'aux profanes, les cinq essais suivants, auxquels la moindre possibilité d'emprunt à des textes cliniques ou de pastiche plus ou moins habile de ces mêmes textes suffirait évidemment à faire perdre toute raison d'être, à priver de toute efficacité ». Il s'agissait, en quelque sorte,

de prouver que l'esprit, suffisamment entraîné, pouvait reproduire à volonté certaines maladies se traduisant par des déviations du discours. J'avais déjà signalé, depuis belle lurette, un collage-aidé du *Kama-Soutra* dans la section suivante, au chapitre de « L'amour ». Depuis, les éditeurs des œuvres complètes de Breton ont produit d'autres textes journalistiques dont les auteurs s'étaient servis dans la suite. Enfin, Alain Chevrier est venu nous prouver, textes à l'appui, qu'ils avaient puisé dans les manuels de psychiatrie, notamment de Sérieux et Capgras, pour y donner leurs essais de simulation. Tout cela déplace singulièrement le problème : nous ne sommes plus dans le domaine des sciences psychologiques mais dans la poésie, elle qui a tous les droits. Nous voici en présence d'une des multiples modalités du collage, à la manière de Blaise Cendrars prélevant dans l'œuvre romanesque de Gustave Lerouge pour lui prouver qu'il était poète, lui aussi. Un poète ne ment jamais, mais il n'est pas obligé de dire la vérité. En d'autres termes, *L'Immaculée Conception* a peut-être été suscitée par des préoccupations d'ordre scientifique, pour fournir matière à réflexion au savant, mais elle nous ramène au domaine poétique en l'accroissant considérablement par l'annexion des maladies mentales.

Un deuxième ouvrage, par trop méconnu, *Les Vases communicants*, procuré par Breton seul en 1932, essai tendant à montrer que l'état de veille et l'état de rêve communiquent entre eux par une sorte de réseau capillaire, fut rédigé avec sous la main *La Science des rêves* de Freud, récemment parue en français. Ici, le poète se montrait, du moins le croyait-il, un fidèle disciple du maître de Vienne en analysant ses propres rêves dans des conditions de stricte objectivité, en présence d'un tiers, l'ami Georges Sadoul, pour plus de sûreté. Sans rien aborder de sa propre névrose, il en concluait que cette analyse par le sujet lui-même épuisait le contenu total du rêve, s'inscrivant en faux contre Freud qui rejetait l'auto-analyse. Il allait même jusqu'à lui chercher une querelle (que je n'oserai qualifier d'allemand !) au sujet de ses emprunts inavoués, publiant en annexe à son ouvrage la réponse de Freud, il faut le dire emberlificotée. Cela n'était pas fait pour faciliter les rapports du savant et du poète. Pourtant, il faut entrer dans le détail du texte pour voir comment il convoque intelligemment l'ouvrage fondamental de la psychanalyse, et quelle mission il lui confie au delà de la cure, en liaison avec le matérialisme historique dont Breton se réclame à ce moment-là.

C'est à peu près le moment où, sans jamais le nommer, d'autres poètes du groupe développent à leur manière une sorte de freudo-marxisme. Sans entrer dans le détail d'une démonstration que j'ai faite ailleurs, il convient de savoir que René Crevel, en contact permanent avec des amis allemands, notamment Klaus Mann, connaissant par conséquent le vif débat instauré dans la psychanalyse par Wilhelm Reich, Erich Fromm, etc., s'efforça de concilier marxisme et psychanalyse dans ses écrits, d'ordre plutôt théorique. Tristan Tzara en fit autant dans un curieux recueil, *Grains et issues* (1935), alternant poésie et réflexion critique, ou, plus précisément, développant un « rêve expérimental », sorte de rêve éveillé dirigé, sur lequel se greffent des réflexions de plus en plus lyriques. Alors qu'il pratique un véritable freudo-marxisme, il condamne l'expression, confuse à ses yeux, surtout parce qu'elle a été rejetée par les deux orthodoxies, freudienne et marxiste.

Il est évident que la psychanalyse, orthodoxe ou dissidente, n'a fait aucun cas de ces ouvrages surréalistes ni de quelques autres moins exemplaires, et on peut le regretter. Non que cela eût changé le cours de l'histoire, au moment de la montée du fascisme et du stalinisme. Du moins comportaient-ils une part d'utopie capable d'exalter les esprits, de redynamiser la vie.

De fait, c'est du côté où on l'attendait le moins que le surréalisme a pu apporter quelque chose à la psychanalyse, dans une relation mutuelle, comme tendent à le montrer de jeunes chercheurs, dont Jean-Claude Marceau n'est pas le moins qualifié. D'abord avec l'apparition de Salvador Dali dans le groupe surréaliste, puis, à l'étranger, pendant la guerre, avec les surréalistes roumains, enfin, quelques années après, avec des individus souffrant de graves pathologies qu'ils sont parvenus à sublimer dans leur art, comme Hans Bellmer et Unica Zürn. Il semble bien que, dans chaque cas, une forme nouvelle de la psychanalyse se soit développée au contact de ces artistes.

Peu après son entrée dans le groupe surréaliste, Salvador Dali fait connaître sa méthode paranoïa-critique, qui consiste, simultanément à l'automatisme et autres états passifs, à « systématiser la confusion et contribuer au discrédit total du monde de la réalité ». Elle conduit à la production hallucinatoire d'images doubles, soumises à l'analyse. C'est dire quelle impulsion nouvelle il donnait au mouvement, tant par ses écrits provocateurs que par ses tableaux. Dans le domaine qui nous occupe, on retiendra surtout son interprétation de *L'Angélu*s de Millet, où il retrouve ses obsessions profondes, par-delà une impayable lecture de surface. On sait que Lacan demanda à rencontrer Dali, d'où il résulta que sa paranoïa fut encore plus active et systématique. À l'instigation de ses amis surréalistes, Lacan s'attacha particulièrement à la nature et à la fonction du langage dont les structures se retrouvaient dans le fonctionnement de l'inconscient. Et il se mit à fréquenter Crevel, Dali et les autres. On lira sur ce point les pages éclairantes et bien informées de Paolo Scopelliti dans un travail qui renverse les idées reçues en montrant *L'Influence du surréalisme sur la psychanalyse* (éd. L'Age d'Homme). Ajoutons que Dali rendit visite à Freud dans son exil londonien, à la suite de quoi le maître revint sur l'opinion négative qu'il se faisait des surréalistes (des « fous intégraux »), trouvant fort intéressant le jeune Espagnol fanatique aux yeux candides.

Il revient au même Scopelliti d'avoir attiré l'attention sur le rôle des surréalistes de Bucarest durant la Deuxième Guerre mondiale, notamment Delfi Trost, Paul Paun et Gherasim Luca, dans l'élaboration d'une schizo-analyse, d'où Deleuze et Guattari devaient tirer les principes de leur Anti-Œdipe. Il ne suffisait pas de poser l'hypothèse, encore fallait-il la démontrer point par point, et montrer comment tout cela se rattachait au surréalisme proprement dit, ce qu'il fit de façon convaincante. Les Roumains s'écartaient de l'orthodoxie freudienne pour constituer une science surréaliste des rêves destinée à se retourner contre la société. *L'Anti-Œdipe* devait reprendre à son compte l'essentiel de ces thèses, à la suite d'un cheminement commun malgré la distance géographique et politique.

Les auteurs qui bénéficient de l'attention de Jean-Claude Marceau ont incontestablement fait partie du mouvement surréaliste, dont ils ont illustré la production à plus d'un titre, Hans Bellmer avec sa célèbre poupée, sa compagne Unica Zürn par ses dessins, dans la mesure où *L'Homme-Jasmin* et *Sombre printemps* n'ont paru qu'après sa mort volontaire.

Au premier abord, on pourrait n'y voir qu'un matériau utile à la connaissance des psychiatres, une contribution paradoxale, en quelque sorte. C'est là faire fi de tout le cheminement surréaliste qui a permis la rédaction d'œuvres aussi poignantes.

Qu'on me permette d'insister sur ce point : ils sont rares les patients qui ont su éclairer leur souffrance de tels propos, de l'intérieur si je puis dire. Non seulement parce que la maladie est destructrice de la personnalité, parce que l'attention se trouble, mais surtout parce que les médicaments qui, heureusement, atténuent la douleur, inhibent en même temps les forces créatrices. Or, comme je l'ai dit pour le récit de rêve, c'est une expérience constante de

l'écriture, voire une bonne connaissance de la rhétorique (entendue au sens large) qui structure son énoncé et facilite sa lecture et sa compréhension pour finir.

Contrairement à l'hypothèse initiale posée par Dada puis par les surréalistes, selon laquelle tout le monde naîtrait poète, il y faut une certaine pratique non seulement pour être reconnu comme tel, mais surtout pour parvenir à s'exprimer. Cela vaut aussi bien pour la peinture, les arts plastiques en général. Si les asiles d'aliénés engendraient des œuvres d'art en continu, cela se saurait ! En vérité, il faut une maîtrise de l'écriture (ou de la peinture) préalable ou simultanée à l'affection mentale pour parvenir à s'exprimer d'une manière accessible aux autres. Ce n'est pas la souffrance qui fait d'Artaud un grand écrivain, mais sa lutte permanente contre l'obscurcissement de sa pensée, et ses triomphes intermittents.

Rares sont ceux qui, maîtres de leur art, ont su témoigner sur l'état asilaire au moyen de l'art. Je n'en retiendrai que deux : Paul Eluard, avec ses *Souvenirs de la maison des fous* (1947), et Tristan Tzara avec *Parler seul* (1950) illustré dans le même esprit par Joan Miró, que je tiens pour le chef d'œuvre du genre par sa sensibilité, son écoute du discours déviant.

Le cas d'Unica Zurn est bien différent : souffrant elle-même d'une grave affection psychique, elle parvient à dominer l'inaction caractéristique de son mal pour décrire de l'intérieur, avec le regard neutre et sympathique (au sens étymologique) qui s'impose la population peuplant les cliniques de l'époque. Quant à ce qui la concerne, elle nous fait pénétrer discrètement dans la 4<sup>e</sup> dimension, celle de la dépression et de l'angoisse.

En d'autres termes, ses livres sont bien plus que les impressions d'une malade mentale, comme l'indique maladroitement le sous-titre de *L'Homme-Jasmin*. Ils nous touchent d'autant plus qu'ils sont des œuvres arrachées à la confusion de l'esprit. Le récit à la troisième personne (hétérodiégétique, pour employer le langage de la critique littéraire) s'impose comme une nécessité, prenant l'écart, la distance nécessaire à la mise au point visuelle. Il est dommage que, malgré les efforts de la traductrice, le lecteur non germanophone ne puisse suivre, *au pied de la lettre*, le détail des poèmes anagrammatiques où Zürn, comme son ami Bellmer, excelle.

Il revenait à la psychanalyse la plus attentive à la lettre d'étudier ces œuvres, d'en faire jaillir l'image double dissimulée dans ses replis. Il faut louer Jean-Claude Marceau, déjà maître en cette discipline, de l'avoir fait avec la passion et la discrétion qui s'imposent.

Henri BÉHAR