

Hypnos

Études réunies et présentées par
Frédérique Toudoire-Surlapierre
et Nicolas Surlapierre



Hypnos

« Nous autres aéronautes de l'esprit ! »
Friedrich Nietzsche, *Aurore*

DANS LA MÊME COLLECTION

Robert BRÉCHON – *L'Âge d'homme de Michel Leiris* (préface de Pierre VILAR)

Luce BRICHE – *Blaise Cendrars et le livre*

Claude COSTE – *Les Malheurs d'Orphée : littérature et musique au XX^e siècle*

Isabelle KRZYWKOWSKI – *Le Temps et l'Espace sont morts hier*

Nicolas SURLAPIERRE – *Dis-Parus (L'abandon de l'Histoire dans l'art du XX^e siècle)*

Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE – *L'Imaginaire nordique*

Calligraphie / Typographie (études réunies par Jacques DÜRRENMATT)

Diagonales sur Roger Caillou : syntaxe du monde, paradoxe de la poésie (études réunies et présentées par Jean-Patrice COURTOIS et Isabelle KRZYWKOWSKI)

Éclats de voix (études réunies et présentées par Pascal LÉCROART et Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE)

Éventail pour Philippe Jaccottet (études réunies et présentées par Anne-Élisabeth HALPERN)

Expressionnisme(s) et avant-garde (études réunies et présentées par Isabelle KRZYWKOWSKI et Cécile MILLOT)

La Langue, le Style, le Sens – Pour Anne-Marie Garagnon (études réunies et présentées par C. BADIOU-MONFERRAN, F. CALAS, J. PIAT et C. REGGIANI)

Le Désir et ses interprétations (études réunies et présentées par Marta SEGARRA)

Le Détour par les autres arts – Pour Marie-Claire Ropars (études réunies et présentées par Pierre BAYARD et Christian DOUMET)

Les Lieux du réalisme – Pour Philippe Hamon (études réunies et présentées par Alain PAGÈS et Vincent JOUVE)

L'Expérience de lecture (études réunies et présentées par Vincent JOUVE) [épuisé]

Mélire ? Lecture et mystification (études réunies et présentées par Nathalie PREISS)

Objet : Ponge (études réunies et présentées par Gérard FARASSE)

Raconter l'Histoire (études réunies et présentées par Alexandre PRSTOJEVIC)

Une tornade d'énigmes : Le Paysan de Paris de Louis Aragon (études réunies et présentées par Anne-Élisabeth HALPERN et Alain TROUVÉ)

Vignette de Frédéric BENRATH

Couverture : Francis PICABIA, *Germaine Everling. Roulette de la pensée, 1918*

Encre et collage sur papier, 34,1 x 22,3 cm.

Coll. particulière, avec l'aimable autorisation de la Galerie 1900-2000, Paris.

© Adagp, Paris, 2009. Photo : Studio 36, Paris.

Hypnos

Esthétique, littérature et inconscients
en Europe (1900-1968)

Études réunies et présentées
par Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE
et Nicolas SURLAPIERRE

Postface de Savine FAUPIN et Christophe BOULANGER

Éditions *L'improvisiste*

CE VOLUME A BÉNÉFICIÉ DU SOUTIEN
DU CENTRE DE RECHERCHES ILLE (INSTITUT DES
LANGUES ET LITTÉRATURES EUROPÉENNES,
UNIVERSITÉ DE HAUTE-ALSACE)
ET DU MUSÉE D'ART MODERNE DE LILLE MÉTROPOLE

© 2009 Éditions *L'improviste*

ISBN 978-2-913764-42-2

Henri BÉHAR

Dada est un microbe vierge, la psychanalyse une maladie dangereuse

Voulant terminer par une formule bien frappée le premier travail universitaire consacré à Dada et soutenu en France il y a de cela bien des années, j'écrivais hardiment : « La pratique de l'incohérence a forcé les portes de l'inconscient ». La phrase plut¹. Elle fut reprise dans d'autres ouvrages. Il est sûr que sans bien connaître le terrain, je m'appuyais sur quelques autorités, notamment une appréciation « à chaud » de Jacques Rivière, le directeur de *La Nouvelle Revue française*, affirmant que Dada avait su, entre autres,

saisir l'être avant qu'il n'ait cédé à la compatibilité, l'atteindre dans son incohérence ou mieux sa cohérence primitive, avant que l'idée de contradiction ne soit apparue et ne l'ait forcé à se réduire, à se construire ; substituer à son unité logique, forcément acquise, son unité absurde seule originelle. (« Reconnaissance à Dada »)

1 A. et O. Virmaux, *Les Surréalistes et le cinéma*, Paris, Éditions Seghers, 1976, p. 22 : « Entre les produits cinématographiques inventés par Dada et les films proprement surréalistes, il existe en fait le même rapport dialectique et historique qu'entre les deux mouvements. Très sommairement, Dada fait table rase, ce qui va permettre au surréalisme d'entreprendre la création d'un nouvel univers. Vues de Sirius, assurément, les deux instances peuvent paraître étroitement liées, comme les deux étapes successives d'un même processus révolutionnaire : non seulement elles ont quantité de points communs, mais on retrouve dans leurs rangs les mêmes Hommes. Dans ces conditions, comment déterminer où commence le surréalisme et où finit Dada ? Il faut admettre que peu à peu « la pratique de l'incohérence a forcé les portes de l'inconscient » (Henri Béhar). Cette formule s'applique parfaitement au domaine de l'écran. En matière de cinéma, les quelques initiatives dadaïstes se sont bornées à une dislocation systématique des notions régnautes et de l'idée de film, par le recours à l'incohérence et à la dérision. Et c'est sur ce terrain rasé, déblayé, nivelé, que le surréalisme va pouvoir tenter de construire un cinéma complètement différent, qui ne soit plus fondé sur la rationalité supposée du réel, mais sur les richesses imaginaires et oniriques de l'inconscient. Autrement dit les Surréalistes vont poursuivre le travail commencé par Dada, mais en allant beaucoup plus loin et en témoignant d'une foi beaucoup plus ardente dans les possibilités du film ».

D'une certaine façon, j'estimais qu'en procédant comme il l'avait fait, Dada laissait s'exprimer l'inconscient et révélait aux partenaires de la communication artistique la face cachée, refoulée, censurée de leur esprit. Il enseignait surtout que chaque artiste, pour être authentique, doit savoir oublier les codes du passé et chercher en lui-même les sources d'un lyrisme qui n'a nul besoin des conventions pour s'exprimer. Ainsi, l'inconscient pénétrait sur la scène dada.

Encore faut-il établir un rapport de cause à effet entre pratique de l'incohérence et irruption de l'inconscient, ce à quoi je m'emploierai, au moins dans un premier temps. Je montrerai ensuite par quelles méthodes, inspirées ou non de la psychanalyse, Dada, ce « microbe vierge », agent pathogène se glissant dans les interstices de la raison, comme le proclamait Tristan Tzara dans « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer »², a pu fournir les matériaux bruts d'une analyse d'autant plus réussie qu'elle était involontaire, et enfin j'examinerai les raisons que ce mouvement avait de combattre la psychanalyse, cette science nouvelle que le même Tzara qualifiait de « maladie dangereuse » pour de fortes raisons que nous examinerons ci-après.

I. La pratique de l'incohérence ouvre les portes de l'inconscient

A. Examen du concept

Il est certain que les termes *incohérent*, *incohérence* sont couramment utilisés par les aliénistes du XIX^e siècle, jusqu'au temps de Dada. Les expositions des Incohérents qui se tinrent à Paris de 1883 à 1893 et les Bals qualifiés de même reprenaient le mot à leur compte, un peu par défi, comme firent les cubistes. On y relève d'ailleurs la présence d'artistes nommés Dada, Zipette, Triboula. Un médecin-psychiatre interrogé à ce sujet me dit que pour la science de l'époque, incohérent s'oppose à sensé, ordonné : que ce soit entre anormalité et normalité, ou au sein de l'anormalité, le délire incohérent du dément précoce (schizophrène) est opposé au délire systématisé du revendiquant (paranoïaque). Dans l'aphasie, le jargon incohérent de l'aphasie de Wernicke s'oppose à la pauvreté et aux énoncés stéréotypés de

2 Tristan Tzara, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar, Paris, Flammarion, t. I, 1975, p. 385 (désormais OC suivi du tome en chiffres romains et de la page en chiffres arabes). Dans sa conférence de Weimar et Iéna, en septembre 1922, il développe en clair la signification de cet énoncé (OCI, 424).

l'aphasie de Broca. Le rêve est jugé incohérent par rapport à la pensée de l'état de veille. Le concept est certainement issu de la psychologie associationniste anglaise qui domina le XIX^e siècle et qui remonte à Locke, puis nous parvient par les Écossais : Reid entre autres³. Il ajoute, en une formule de médaille : « les Incohérents sont les maîtres à dépenser des Dadas ». Il est d'ailleurs exact que le Cabaret Voltaire de Zurich s'est fondé sur le modèle montmartrois, et qu'Emmy Hennings, la compagne de Hugo Ball, a fréquenté Le Chat noir à Paris.

Chercher l'incohérence par le dérèglement de tous les sens, la drogue, l'imitation des langages aberrants, peut aboutir à la trouver, libérer la part de folie qui est en nous. Écrire vite et sans ordre peut donner des à peu près, des associations nouvelles, que l'on rapportera à l'inconscient ou plus exactement au préconscient, si l'on suit la première topique freudienne. C'est d'ailleurs Théodore Fraenkel, puisqu'on sait désormais que la rédaction lui revient, qui, dans la « Lettre aux Médecins chefs des asiles de fous », a tonné contre les aliénistes ne voyant qu'incohérence dans la « salade de mots » de l'aphasique (*La Révolution surréaliste*, n° 3, 1925). Ainsi, il n'est pas surprenant que les Dadaïstes aient suivi Rimbaud à la lettre : « Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens », y compris sur le plan sémantique, et qu'ils aient alors rencontré leur propre inconscient. De sorte que leur investigation se développe parallèlement à celle de la psychanalyse qui tend à retrouver le sens du délire là où la psychiatrie classique ne voit précisément que de l'incohérence.

B. Pratique de l'incohérence

Il y a bien des manières d'afficher son incohérence. Soit en laissant affleurer les divers niveaux de la pensée sur le même plan : c'est l'association d'idées. Soit en systématisant un désordre logique. Soit enfin en recourant au hasard. J'ai mentionné l'association d'idées, qui à mes yeux favorise l'expression du préconscient et offre un matériau brut pour l'analyse. On en trouve de nombreux exemples dans la poésie dada, et je l'ai moi-même vérifié sur les états préparatoires conservés par Tzara de ses vers, où il lui arrive d'aligner une liste de

3 Voir Alain Chevrier, « André Breton et les sources psychiatriques du surréalisme », *Mélusine* XXVII, p. 59.

vocables apparemment disparates qu'il rayait au fur et à mesure de sa composition. Toute la poésie qualifiée de dadaïste relève de cette modalité. Aussi ne prélèverai-je que la première strophe de « La grande plainte de mon obscurité un » de Tzara, pour fixer les idées :

froid tourbillon zigzag de sang
 je suis sans âme cascade sans amis et sans talents seigneur
 je ne reçois pas régulièrement les lettres de ma mère
 qui doivent passer par la Russie par la Norvège et par l'Angleterre
 les souvenirs en spirales rouges brûlent le cerveau sur les
 marches de l'amphithéâtre
 et comme une réclame lumineuse de mon âme malheur jailli de
 la sphère
 tour de lumière la roue féconde des fourmis bleues
 nimbe sécheresse suraiguë des douleurs (OC I, 90)

Il n'est évidemment pas nécessaire de se référer au contexte d'élaboration du poème pour savoir que, durant la Grande Guerre, les voies de communication entre les différents pays d'Europe étaient singulièrement perturbées. Comme le sera la suite de cette série de plaintes, farcie de vers prélevés parmi les *Centuries* de Nostradamus. Je ne donnerai qu'un seul exemple de la pratique volontaire de l'incohérence développée par Tzara, emprunté au « Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer » :

préambule = sardanapale
 un = valise
 femme = femmes
 pantalon = eau
 si = moustache
 2 = trois
 canne = peut-être
 après = déchiffrer
 irritant = émeraude
 vice = vis
 octobre = périscope
 nerf = 

ou tout cela ensemble dans n'importe quel arrangement savoureux, savonneux, brusque ou définitif — tiré au sort — est vivant. (OC I, 377)

Belle salade de mots qui montre bien que Dada rejette le principe de non-contradiction ou du tiers exclu. Or, n'est-ce pas la logique du rêve, telle que Freud l'a énoncée et même celle du langage originel, nourri de mots ambivalents selon K. Abel, vigoureusement contesté par Émile Benveniste, dont la linguistique actuelle nuance les affirmations ?

Enfin, tout en s'appuyant sur des procédures parfaitement rigoureuses et conscientes, l'incohérence peut se manifester comme fruit du hasard. C'est la fameuse recette des mots dans un chapeau, donnée par Tristan Tzara au cours du « Dada Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer »⁴, dont on n'a pas suffisamment remarqué la conclusion ironique, accompagnée d'un exemple concret qui mérite citation :

Le poème vous ressemblera.

Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire*

* Exemple : lorsque les chiens traversent l'air dans un diamant comme les idées et l'appendice de la méninge montre l'heure du réveil programme (le titre est de moi)

4 Le manifeste lui-même a été lu par Tzara à la Galerie Povolozky le 9 décembre 1920 et publié en revue l'année suivante. La recette « Pour faire un poème dadaïste » a été publiée dans *Littérature*, n° 15, juillet 1920 : on observera, d'après l'exemple fourni à l'appui, que Tzara n'a jamais mis en pratique une telle recette pour ses propres poèmes. Au demeurant, la formule finale suffit à en prouver la valeur ironique. Dans *Le Surréalisme et l'après-guerre*, Tzara commente : « Il ne s'agissait plus de refus devant un monde anachronique : Dada prenait l'offensive et attaquait le système du monde dans son intégrité, dans ses assises, car il le rendait solidaire de la bêtise humaine, de cette bêtise qui aboutissait à la destruction de l'homme par l'homme, de ses biens matériels et spirituels. [...] Ainsi fûmes-nous désignés à prendre comme objet de nos attaques les fondements mêmes de la société, le langage en tant qu'agent de communication entre les individus et la logique qui en était le ciment. Nos conceptions de la spontanéité et le principe selon lequel « la pensée se fait dans la bouche » nous amenèrent, en tout état de cause, à répudier la logique primant les phénomènes de la vie » (O. C. V, 66-67).

prix ils sont hier convenant ensuite tableaux / apprécier le rêve époque des yeux / pompeusement que réciter l'évangile genre s'obscurcit / groupe l'apothéose imaginer dit-il fatalité pouvoir des couleurs / tailla cintres ahuri la réalité un enchantement / spectateur tous à effort de la ce n'est plus 10 à 12 / pendant la divagation virevolte descend pression / rendre de fous queue-leu-leu chairs sur un monstrueuse écrasant scène / célébrer mais leur 160 adeptes dans pas aux mis en mon nacré / fastueux de terre bananes soutint s'éclairer / joie demander réunis presque / de a la un tant que le invoquait des visions / des chante celle-ci rit / sort situation disparaît décrit celle 25 danse salut / dissimula le tout de ce n'est pas fut / magnifique l'ascension a la bande mieux lumière dont somptuosité scène me music-hall / reparait suivant instant s'agite vivre / affaires qu'il n'y a prêtait / manière mots viennent ces gens

Qui ne voit qu'il s'agit là d'un processus codifié par l'ensemble de l'art moderne sous le nom de collage ? Tout prouve que le poète savait fort bien à quelles profondeurs obscures de la personnalité il touchait par le biais de cette opération aléatoire, procédant tout de même d'un choix préalable et précis ! Pour conclure sur cette mise en cause de la rationalité, je citerai un prédécesseur illustre de Dada, qui ne fit que lui emboîter le pas en attaquant systématiquement la logique :

L'illogique fait partie de la nécessité immuable de l'existence humaine : beaucoup de très bonnes choses viennent de là ! Il est ancré si profondément dans le langage, l'art, les passions, la religion, dans tout ce qui confère à la vie sa valeur. Que des personnes naïves qui cherchent à faire la nature de l'homme une logique. Il existe certainement de différents degrés de rapprochement, mais quelles pertes y surviennent-elles ! De temps à autre, l'homme a besoin de la nature à nouveau, c'est-à-dire d'une position primitive illogique vis-à-vis des choses. C'est de là que proviennent ses meilleurs instincts.⁵

5 Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe* 8, p. 296. Voir Tristan Tzara : « Manifeste Dada 1918 », *Dada* III, p. 2 : « La logique est une complication. La logique est toujours fausse », cité par G.L. Darsow, *Dada circuit total*, L'Âge d'Homme, 2005, p. 487.

C. Jugement des psychiatres

Ayant montré par quelle voie incohérente l'inconscient peut se frayer un chemin vers la surface, tournons-nous vers les psychiatres pour voir comment ils ont apprécié la geste dadaïste. S'il est vrai que le psychanalyste autrichien Otto Gross fraya à Berlin dans les eaux dadaïstes et que Richard Huelsenbeck, immigré aux États-Unis, y exerça la profession de psychanalyste, on ne peut en déduire que Dada se soit senti proche de cette théorie. J'y reviendrai. Nous savons que certains Dadaïstes mobilisables ont plus ou moins feint la démence pour se faire réformer, et surtout éviter une guerre qu'ils désapprouvaient radicalement, tout en dénonçant le pacifisme. Hans Arp en atteste pour ce qui le concerne. Je suspecte le témoignage de F. Glauser qui aurait accompagné Tzara devant le conseil de révision constitué par l'ambassade roumaine en Suisse. Mais il est trop plaisant pour qu'on s'interdise de le citer :

« Ha » et « ho », murmura Tristan Tzara pour feindre un peu de stupeur catatonique. Il laissa pendre le menton ; de minces filets de salive gouttèrent sur sa cravate qu'il avait nouée en dépit du bon sens. Un farceur ! Il se tint là, fou et abruti, les médecins présents étaient obligés de le déclarer inapte au service. Ce fut absolument indispensable pour Tzara. C'était l'époque de la Première Guerre mondiale. La Roumanie avait besoin de soldats. Et lui, le Roumain en exil en Suisse, avait été convoqué. Un psychiatre zurichois rédigea un certificat qui l'en dispensa. Le diagnostic : *Dementia praecox* – démence précoce. Avec ce document dans sa valise, Tzara se rendit à Berne pour se présenter devant un tribunal de médecins roumains. Il y joua son rôle de fou et d'idiot avec excellence. Après s'être assuré de passer définitivement pour inapte au service (ce qui lui a été certifié par écrit), il se serait ressaisi et aurait dit de manière haute et claire, en trébuchant par la porte : « Merde ». À cela, il ajouta, comme en guise d'affirmation : « Dada »⁶.

On aurait aimé connaître l'opinion de Freud sur le mouvement Dada, mais il ne semble pas s'être exprimé directement (à la différence du jugement qu'il portera sur le surréalisme). Selon un historien

6 Friedrich Glauser, *Dada, Ascona und andere Erinnerungen*, Zurich, Arche, 1976, p. 45-46, in *Dada circuit total*, op. cit., p. 135.

de la découverte de l'inconscient, C. G. Jung aurait dit à propos des productions dadaïstes « c'est trop idiot pour être schizophrénique »⁷, ce qui prouve, me semble-t-il, qu'il ne les tenait pas pour des fous et qu'il avait saisi la démarche volontariste de ces artistes. Par la suite, il aurait décelé dans leurs manifestations un retour du démonisme dans le domaine artistique :

Les moyens utilisés à cette fin sont de nature primitive : des représentations fascinantes ou angoissantes, des images, des discours incompréhensibles pour l'entendement habituel, des mots et des formes étranges, des rythmes primitifs, comme ceux des tambours, etc. Dans la mesure où l'art moderne utilise des moyens de ce genre comme une fin en soi et contribue ainsi à augmenter le désordre, il peut être expressément défini comme une magie noire⁸.

Par la suite, peu de professionnels se sont aventurés à analyser l'attitude dadaïste. Pour Hans Kreitler, la guerre est une régression, à laquelle Dada fait écho par une démarche similaire. Sa production peut donc passer pour une manière de se protéger de la réalité négative ambiante et d'en triompher⁹.

II. Entrée des médiums¹⁰

Familiers des histoires de la littérature française, vous savez pertinemment que ce sont André Breton et Philippe Soupault qui ont, en quelque sorte, appliqué les découvertes freudiennes à la littérature en produisant *Les Champs magnétiques* (1920), « ce livre par quoi tout commence », comme disait Aragon¹¹, ce livre à partir duquel Breton a élaboré la théorie de l'automatisme qu'il exposera dans le *Manifeste*

7 Henri F. Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994, note p. 859. Je constate avec plaisir que ce praticien est le seul à convenir que la « dictée intérieure » selon Breton diffère de l'automatisme de Janet autant que de la méthode des associations libres de Freud.

8 Carl Gustav Jung, *Correspondances 1950-1954*, Éditions Albin Michel, 1998, p. 142, cité par Vincent Antoine, *Dada circuit total*, *op. cit.*, p. 504.

9 Hans Kreitler, « La psychologie du dadaïsme », dans Willy Verkauf, *Dada, monographie d'un mouvement*, Arthur Niggli Ltd, Teufen, Suisse, 1961, p. 74-87.

10 C'est à dessein que je reprends le titre d'un article d'André Breton, *Littérature*, n.s. n°6, 1^{er} novembre 1922, p. 1-16.

11 Louis Aragon, « L'homme coupé en deux », *Les Lettres françaises*, 9-15 mai 1968, repris dans *L'Œuvre poétique*, Livre Club Diderot, 1989, p. 357-393.

du surréalisme en 1924, ce livre par lequel il date la naissance du surréalisme. Sans entrer dans la querelle historique (qui n'intéresse que les historiens et les professeurs d'espagnol, aurait dit Arp) de savoir si par cette œuvre le surréalisme avait été déjà découvert avant l'installation de Dada à Paris, ou si la quête éperdue de Dada devait nécessairement le mener à de telles découvertes. Notez toutefois que la première hypothèse constitue la thèse officielle de Breton, à laquelle tout le monde semble souscrire aujourd'hui, en dépit de son anachronisme évident.

A. L'écriture automatique

Au départ, l'automatisme n'est qu'une formule expérimentale, une manière de dégonfler le mythe de l'inspiration, de dénoncer le bluff du génie. À l'écoute des phrases perçues dans le demi-sommeil, Breton, familiarisé avec la technique freudienne de l'association d'idées qu'il a pratiquée au Centre neurologique de Saint-Dizier pendant la guerre, et Soupault, plus sensible, pour sa part, aux vues du psychiatre Pierre Janet exposées dans son traité sur *L'Automatisme psychologique* ont décidé, début juin 1919, de se donner une quinzaine de jours pour se livrer, isolément ou à deux, à ces exercices d'écriture rapide, à vitesse de plus en plus accélérée, sans souci du résultat. Soupault se jette à l'eau le premier :

Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels. Nous courons dans les villes sans bruit et les affiches enchantées ne nous touchent plus. À quoi bon ces grands enthousiasmes fragiles, ces sauts de joie desséchés ? Nous ne savons plus rien que les astres morts ; nous regardons les visages et nous soupirons de plaisir...¹²

À la fin, exténués, ils sont en proie à des hallucinations. Ce n'est pas le lieu, ici, d'analyser en détail la contribution de chacun, le rôle de l'automatisme, l'effet de la vitesse, les thèmes récurrents au niveau du préconscient. Il est certain que sans la disponibilité de Soupault, sans son enthousiasme et son refus de toute retouche, ce livre n'aurait

12 Il existe, désormais, de nombreuses éditions des *Champs magnétiques*, mais, pour toute l'analyse qui suit, le lecteur aura intérêt à se reporter à l'édition en fac-similé du manuscrit original (Lachenal et Ritter, 1988).

pas vu le jour. Mais il était loin de marquer la fin de toute littérature, comme en témoigne la publication d'extraits dans les différentes revues dadaïstes de l'époque ; ni la naissance d'un nouveau mouvement, sur des bases théoriques inspirées de cette pratique nouvelle, l'écriture automatique, comme le laissera entendre Breton dans le *Manifeste du surréalisme*.

L'enjeu était de taille. La critique est partagée. Les uns ne jurent que par Breton et sa connaissance des théories freudiennes acquise à travers la lecture, la plume à la main, du *Précis de psychiatrie* de Régis et Hesnard (1914). Les autres s'en rapportent au témoignage de Soupault lors de son hommage posthume à André Breton dans le numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française* d'avril 1967, repris plusieurs fois au cours d'entretiens et, pour finir, dans ses *Mémoires de l'oubli* (1914-1923), mettant l'accent sur la méthode de Pierre Janet. Le malheur veut que sa mauvaise mémoire ne plaide pas en sa faveur.

Mais pourquoi les deux complices ne diraient-ils pas chacun leur vérité ? Marguerite Bonnet a bien raison d'insister sur la présence de Freud dans les préoccupations intellectuelles de Breton, à l'époque, et sur le fait que sa correspondance ne mentionne jamais le nom de Janet. Mais ce qu'elle oublie de signaler, c'est que, tout acquis qu'il était aux théories freudiennes, il se refusait catégoriquement à soumettre le résultat de cette production bicéphale à l'analyse freudienne. « À quoi bon, dira-t-il plus tard à sa femme, les médecins sont si bêtes ! » De même, Soupault nomme Janet, mais il ne semble pas avoir poussé très loin sa lecture du psychiatre, dont il s'inspire dans un but littéraire et non médical.

Comme chaque fois qu'il est question de sources, le plus important n'est pas dans l'identification de l'emprunt mais dans la translation, la transformation, dans l'usage qui en est fait. Notons, au passage, la confusion opérée par Hesnard (et, par voie de conséquence, par Breton) entre le discours préconscient freudien, analogue au subconscient de Janet, entre l'inconscient d'une part et le discours de l'inconscient d'autre part. J'ajouterai, pour ma part, que ni Janet ni Freud ne préconisent l'écriture automatique comme une phase indispensable de leurs observations, voire du traitement. Freud s'appuie essentiellement sur la parole du patient (*talking cure*), sur ses associations libres, tandis que Janet se préoccupe des actes automatiques (sommnambulisme, distraction, suggestibilité, catalepsie, etc.), des plus simples aux plus complexes, en raison inversement proportionnelle de l'état de

conscience du sujet, mais son concept d'automatisme psychologique ne fait pas cas de l'écriture. Si la psychologie américaine en fait état avec William James, dans *Automatic writing* dès 1885-1889, c'est incontestablement au spiritisme d'Allan Kardec que Breton et Soupault empruntent leur technique, en le privant, il faut le souligner, de tout présupposé spiritualiste. Une fois de plus, ils opèrent un glissement, se contentant du papier et du crayon pour faire surgir des images inouïes de leur propre passé. Or leur expérience n'est pas sans précédent au sein de Dada. Après coup, Hans Arp déclarait :

Tzara, Serner et moi-même avons écrit au café Terrasse une suite poétique intitulée « L'hyperbole du coiffeur de crocodiles et de la canne ». Cette sorte de poésie sera plus tard baptisée « poésie automatique » par les surréalistes. La poésie automatique jaillit directement des entrailles et autres organes des poètes qui ont accumulé les réserves appropriées.¹³

À la date de cette déclaration, Arp, qui fit partie des deux mouvements sans jamais connaître de rupture ni d'éviction, ne peut être soupçonné de parti pris à l'égard d'un camp ni de l'autre. Ce qu'il faut retenir de son propos, ce n'est pas son aspect polémique envers le surréalisme, mais le caractère organique de cette composition, comme surgie du corps de ceux qui se sont faits poètes. L'ennui est que ces poèmes simultanés automatiques à plusieurs scripteurs produits à Zurich sont en plusieurs langues. Il faut donc les entendre avec une oreille polyglotte ou se satisfaire d'une traduction, au risque de perdre certains traits, d'origine phonique notamment. Voici le texte auquel Arp fait référence :

L'HYPERBOLE DU COIFFEUR DE CROCODILES ET DE LA CANNE¹⁴

le feu saint-elme fait rage autour des barbes des anabaptistes
ils sortent les lampes minières de leurs mamelons
et ils enfoncent dans les mares leurs croupions

13 Hans Arp, *Die Geburt des Dada*, Zurich, die Arche, 1957, p. 94, repris dans les notes des *Œuvres complètes* de Tzara, t. I, p. 719.

14 Hans Arp et Tristan Tzara, traduction de Marc Dachy et Corinne Graber, in Marc Dachy, *Dada et les dadaïsmes*, *op. cit.*, p. 343-44. Je conserve néanmoins le titre donné en français par Arp.

il chanta une boulette clouée sur les glaces flottantes
 et il la siffla si doux autour du coin la crapuleuse
 qu'une grille coulée glissa
 4 eugènes en tournée scandinave millovitch boîte bleue
 c'est un succès éclatant
 entre la crème de poils du marcheur de la manche
 le bienheureux serin bête gravit le pieu pâtée
 d'une bourse de beurre dans le plumage plombé
 course funeste sur paroi escarpée
 ce cher père plonge
 dans la cime son tomahawk
 la mère pousse accomplie
 son ultime couac
 les enfants s'en vont en ronde
 vers le couchant
 le père monte en s'inclinant
 dans une canonnière
 la sangle confiture
 d'étincelants benêts immatures
 tournoient autour du repas du soir
 vocables d'arrière-bureau de douane viennois plein d'horreur
 hostile au cirque la quille
 suspend le profil
 dans les canaux
 internationaux
 communion de maréchaux
 quatuor de méphisto
 scandales scandés

On ne sait pas précisément comment ce poème a été élaboré, ni à quelle vitesse. Il semble que le premier des scripteurs traçait un mot, une séquence, poursuivie aussitôt par le second, et ainsi de suite. En ce sens, il y aurait eu simultanément des attitudes, soumise à la règle de connectivité du langage. Rien ne distingue la contribution d'Arp de celle de Tzara, et je serais bien incapable de vous indiquer l'alternance des voix. Nous avons affaire à un mixte, un mélange à l'état naissant (comme on dit de l'oxygène) de trois formes d'automatisme, favorisé par la collaboration. Quasiment sans contrôle de la raison, se succèdent les associations sonores, un dialogue d'échos ; des tics,

clichés, éléments de phrases toutes faites, prêtes à l'usage ; un langage référentiel, provenant de l'environnement immédiat des auteurs (le journal, la table, la fenêtre aussi bien que les tableaux appendus aux murs) ; enfin une expression de l'inconscient, les mots surgissant du plus profond des corps, au mépris de la logique, du souci de communiquer des idées. S'il y a encore simultanéité, elle ne peut se trouver que dans l'attitude commune adoptée par les scripteurs, accueillant ce qui, en eux, ne demande qu'à se formuler. L'image du feu Saint-Elme, cette lumière due aux décharges d'électricité statique qui peut apparaître au mât d'un bateau lors d'une tempête est très belle lorsqu'elle s'applique à des anabaptistes barbus. Reconnaissons qu'elle n'a aucune pertinence logique. De la même façon, l'esprit s'attarde à l'anecdote familiale : un père de bande dessinée, une mère à l'agonie, une nichée d'enfants à la becquée... Je pourrais tenter de donner sens à ce qui n'en a, apparemment, pas. Mais qui ne verrait que je ne ferai qu'exprimer mon besoin de cohérence, ma culture, mes propres associations d'idées, tant il est vrai, comme le disait Freud, qu'on ne peut interpréter un rêve (les associations verbales de deux émetteurs) en dehors du rêveur.

Le plus étrange est que, en traduisant ce texte en français, on constate une singulière homogénéité du discours poétique. S'il est impossible de dégager des formes obsessionnelles, il n'en est pas moins certain qu'aucun des collaborateurs n'impose sa voix, ni sa thématique particulière. On assiste bien à cette fusion des esprits, cette mise en commun de la pensée dont parlera André Breton dans le *Manifeste du surréalisme*. Homogénéité remarquable, qui n'est pas le moindre apport de cette forme initiale de l'automatisme où passe le vocabulaire du corps et de la nature chers à Dada. Encore faut-il savoir d'où provient cette voix. Je n'en vois pas d'autre origine que l'inconscient de chacun, cherchant à s'exprimer sous cette forme incohérente. Pourtant si les Dadaïstes n'ont développé aucune théorie à partir de leurs exercices d'incohérence et de leur pratique automatique, ce n'est pas une raison pour les priver de leur invention et surtout de l'attention qu'ils ont prêtée à l'inconscient individuel et collectif. Je ne puis m'attarder davantage sur les trois sortes d'écriture automatique venues jusqu'à nous par la littérature. La première, expérimentée à Zurich et à Paris au temps de Dada a fourni des poèmes simultanés et *Les Champs magnétiques*, ouvrant la voie à une vaste production, désespérante au dire de Breton ; la deuxième,

procédant du rêve éveillé, pratiquée par Tristan Tzara a fourni *Grains et Issues* ; tandis que la troisième, provoquée par le hasard, débouche sur les cadavres exquis, les collages, etc.

B. Hypnose : la période des sommeils

Il est pour le moins étrange que Breton, se targuant de lire Freud, ait accepté de revenir à un état antérieur de la connaissance en approuvant la pratique des sommeils hypnotiques, introduite par René Crevel dans le groupe de *Littérature* (encore dadaïste). Ce fut la période dite des sommeils. À l'initiative de Crevel, initié à la méthode spirite par une voyante et qui 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. 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 sténodactylo pour prendre en note de façon objective ce flux verbal qui fut publié dans la revue *Littérature*.

Enthousiaste la première fois, Picabia pense qu'on pourrait aller plus loin « certainement pas du côté de la mort, mais dans l'autre sens, début de la matière »¹⁵ ; il faudrait cependant rejeter le protocole spiritiste, employer d'autres méthodes, écrit-il à Breton. Un an après, il donnera dans un roman, *Caravansérail*, une description parodique des séances auxquelles il avait pris part, déclarant qu'il n'était pas dupe de la mystification¹⁶. À nouveau, 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 est simulée, reste

15 Francis Picabia, [22 oct. 1922], in Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Paris, CNRS éditions, 2005, p. 510.

16 Francis Picabia, *Caravansérail* [1924], Paris, Belfond, 1975.

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 soi¹⁷. 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. La littérature non plus, car je ne sache pas qu'on ait fondé davantage d'œuvres sur les dialogues prémonitoires enregistrés lors de ces soirées, en dehors des relevés publiés dans la revue *Littérature*.

C. Le récit de rêve

Dans le même ordre d'esprit, il convient maintenant de mentionner les récits de rêve qui paraissent dans *Littérature* en même temps que l'« entrée des médiums », et qui se poursuivront chez tous nos poètes comme une sorte d'hygiène mentale, à des fins différentes chez Tzara et Breton ou Aragon, par exemple. Certes, le récit de rêve, qu'il soit d'anticipation, allégorique ou plus couramment rétrospectif est l'un des grands genres de la littérature depuis la Bible, et les Dadaïstes-futurs Surréalistes ne font pas preuve d'une originalité particulière en consignait leurs rêves et en les publiant. À cette nuance près qu'ils s'efforcent d'être absolument objectifs, comme le prouverait la mention accompagnant le récit de trois rêves de Breton : « Sténographie par Mlle Olla ». À l'instar des explorateurs du monde onirique, tels Maury ou Hervey de Saint-Denis, il s'agit bien de fournir un matériau à l'état brut, directement surgi du songe, sans aucun arrangement, comme l'était la reproduction des dialogues hypnotiques. À cette différence près que les sujets savent désormais que leurs rêves peuvent servir à l'interprétation analytique.

17 Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1974, p. 130 sq.

RÉCIT DE TROIS RÊVES

I

Je passe le soir dans une rue déserte qui, autant que je peux m'en rendre compte aujourd'hui, doit être une rue du quartier des Grands-Augustins, quand mon attention est arrêtée par un écriteau au-dessus de la porte d'une maison. Cet écriteau, c'est : « ABRI » ou « À LOUER », en tout cas quelque chose qui n'a plus cours.

[...]

Aux murs de l'escalier je remarque un certain nombre de reliefs bizarres, que je suis amené à examiner de près [...].

Il s'agit de moulages en plâtre, plus exactement de moulages de moustaches considérablement grossies.

Je reconnais, entre autres, les moustaches de Baudelaire, de Germain Nouveau et de Barbey d'Aurevilly.

[...]

[Dans la troisième pièce] il y a un fauteuil inoccupé devant la table. Je comprends qu'il m'est destiné et je prends place devant le papier immaculé.

Je comprends le rôle que je suis appelé à remplir et je me mets instantanément en devoir de composer des poèmes. Mais, en m'abandonnant à la spontanéité la plus grande, je n'arrive à écrire sur le premier feuillet que ces mots : La lumière...

Celui-ci aussitôt déchiré, sur le second feuillet : La lumière... et sur le troisième feuillet : La lumière...

[...]

III

Je me baignais avec un petit enfant au bord de la mer. Peu après je me trouvai sur la plage en compagnie d'un certain nombre de gens, dont les uns me sont connus et les autres inconnus, quand brusquement l'un des promeneurs fit remarquer, à une certaine distance, deux oiseaux qui volaient parallèlement, et qui pouvaient être des mouettes.

Quelqu'un eut aussitôt l'idée de tirer sur ces oiseaux [...].

À mesure qu'ils avançaient, j'observai que ces animaux n'étaient nullement des oiseaux comme je l'avais cru tout d'abord, mais bien plutôt des sortes de vaches ou de chevaux.

[...]

La particularité la plus remarquable que présentait cet animal qui venait de mourir était la différenciation très curieuse de ses yeux.

L'un d'eux, en effet, était complètement terne et assez semblable à une coquille d'oursin, tandis que l'autre était merveilleusement coloré et brillant.

[...]

En les commentant, Sarane Alexandrian les qualifie de « rêves-programmes », dans la mesure où ils abordent une spéculation intellectuelle¹⁸. En bonne orthodoxie freudienne, on doit cependant lui objecter qu'il s'en tient au contenu manifeste du texte, et n'envisage pas suffisamment son contenu latent, d'autant plus qu'il ne possède aucun commentaire, aucune association du rêveur. Psychanalyse sauvage, dirai-je, ou plutôt spéculation purement littéraire !

Toujours dans la même perspective d'exploration des différents états entre la veille et le sommeil, il faudrait analyser en détail les textes consignés par les marcheurs au cours du « Voyage magique », ainsi dénommé par Roger Vitrac, qui se déroula en mai 1923 autour de Blois. Une fois de plus, l'hallucination les guettait, de telle sorte qu'ils durent abrégier leur déambulation. Pour ma part, j'en retiens surtout *Connaissance de la mort*, ce magnifique poème en prose de Vitrac.

III. Critique de la psychanalyse

Incontestablement, la psychanalyse est présente au sein de Dada, dans chacune de ses étapes internationales. Soit que les jeunes artistes zurichoïses en aient entendu parler et qu'ils aient rencontré des disciples de C. G. Jung, comme en atteste Marcel Janco dans ses entretiens avec F. Naumann¹⁹, soit qu'ils aient lu des ouvrages de vulgarisation, quelque peu déformants, comme le prouve la correspondance

18 Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, op. cit., p. 243.

19 Voir H. Béhar & C. Dufour, *Dada circuit total*, op. cit., p. 166.

d'André Breton et Théodore Fraenkel. Il faut se demander pourquoi, après un moment d'enthousiasme, leur accueil fut extrêmement réservé, à cette époque où l'œuvre de Freud n'était pas encore traduite en français.

A. Tzara

La réaction de Tristan Tzara est d'emblée négative. Elle s'exprime radicalement dans le « Manifeste Dada 1918 » :

La pensée est une belle chose pour la philosophie mais elle est relative. La psychanalyse est une maladie dangereuse, endort les penchants anti-réels de l'homme et systématise la bourgeoisie. Il n'y a pas de dernière Vérité. (TZR, OC I, 364)

Certes, on pourrait l'estimer noyée dans l'ensemble des refus dadaïstes, croire qu'elle résulte d'une mauvaise information. Reste que la raison alléguée ne manque pas de pertinence, du point de vue qui est le sien. Si Dada rejette la science nouvelle, c'est parce qu'elle vise à réintégrer l'individu dans la société, qu'elle atténue sa révolte pour le replacer au sein de la bourgeoisie. En somme, elle va à l'encontre des proclamations révolutionnaires. Elle panse les plaies au lieu de « balayer, nettoyer... » Tous les psychanalystes sont visés, sans exception. Dans sa « Note sur quelques peintres » (1918), Tzara bouffonne :

le Dr Jung ayant mangé les pieds de son épouse les produits s'appellent psycho-banalyse, et le célèbre Futuriste Rubiner prépare un ouvrage sur Jésus en villégiature (TZR, OC I, 560)

Je ne crois pas que l'on puisse voir là l'objet d'un clivage entre les Zurichois et les Parisiens, du moins pendant toute la durée de Dada, comme nous le prouve la relation qu'André Breton donne, dans la revue *Littérature*, de sa visite à Freud, à l'automne de 1921, après de joyeuses retrouvailles des Dadaïstes au Tyrol.

B. Breton, visite à Freud

Breton, qui a obtenu un rendez-vous pour le 10 octobre à trois heures de l'après-midi – l'heure de sa consultation –, tient à rencon-

trer l'illustre Sigmund Freud chez lui²⁰. Le compte rendu qu'il publie par la suite sous le titre « Interview du Professeur Freud »²¹ est plutôt narquois. La salle d'attente du 19, Berggasse, est désolante à souhait : aux murs des gravures allégoriques des quatre éléments, une photo du maître entouré de ses collaborateurs, une clientèle de médecin de quartier. Le portrait de Freud lui-même est assez désobligeant : il ne se préoccupe que de sa célébrité, heureux de voir ses *Cinq Leçons sur la psychanalyse* enfin traduites en français (à Genève, il faut le préciser). Refusant la discussion sur Charcot ou Babinski, il s'en tient à des généralités sans importance. La vision est évidemment obscurcie : Freud habite dans un riche quartier de Vienne. Son bureau est orné d'une belle partie de sa collection archéologique, et ses patients sont loin d'être de pauvres hères !

La rencontre historique entre le savant et l'artiste, la greffe de la science sur l'art ne produit aucun effet. Pire, le courant n'est même pas passé ! Freud a reçu l'exemplaire des *Champs magnétiques* que Breton lui dédicace élogieusement sans comprendre qu'il s'agissait là d'autre chose que de poésie : une pensée sans filtre. Désappointé par son échec, Breton « n'a cessé de garder une sourde rancune contre Freud à cause de cette entrevue avortée. Il n'en disait du bien que par honnêteté intellectuelle », témoignera ensuite Simone, sa femme.

Il ne faut pas trop s'en étonner. Le savant, tout imbu des chefs d'œuvre de la littérature mondiale qui venaient étayer ses analyses, n'avait pas les moyens de prêter attention aux écrits d'un jeune « littéraire » faisant tout pour éviter cette étiquette. Quant à expliquer ses théories, la longue liste de ses œuvres devait suffire. D'où sa politesse condescendante envers quelqu'un qui avait eu l'imprudence de se présenter comme un admirateur enthousiaste, se recommandant de la neurologie, la branche rivale ! Par la suite, Breton déplorera cette « regrettable concession à l'esprit dada ». Il l'expliquera par un complexe personnel chaque fois éprouvé devant une personnalité de cet

20 À la vente Breton figurait une lettre autographe en français signée de Sigmund Freud, sur papier à en-tête adressée à André Breton de Vienne, le 9 octobre 1921 : « Cher Monsieur, n'ayant que très peu de temps libre dans ces jours je vous prie de bien vouloir venir me voir lundi (demain 10, à 3 heures de l'après-midi dans ma consultation). Votre très dévoué Freud ». Elle était insérée dans l'ouvrage de Sigmund Freud, *La Science des rêves*, Paris, Félix Alcan, 1926, première édition française traduite par I. Meyerson.

21 André Breton, « Interview du professeur Freud », *Littérature*, n. s. n° 1, 1^{er} mars 1922, p. 10 (OCI, 255).

ordre, qu'il nommera son « complexe de Cordélia », se traduisant par une aphasie totale, l'impossibilité de dire son admiration. Reste qu'elle témoigne d'une première réception, pour le moins hostile, et qu'elle ne sera jamais totalement surmontée, en dépit des ouvertures faites par le surréalisme à la psychanalyse dans son ensemble, à Freud en particulier. Peut-être résultait-elle d'une réserve collective, telle que l'illustre une représentation de marionnettes ?

C. Réserve collective ?

En 1918, pour *Le Roi cerf*, adapté de la pièce de Carlo Gozzi par Werner Wolf et René Morax, commandité par Alfred Altherr, directeur de l'École des arts appliqués de Zurich, Sophie Taeuber-Arp a conçu des marionnettes abstraites. L'action se passe à Zurich en 1918. Elle mêle l'ironie dada à la parodie des conflits psychanalytiques entre Freud et Jung, mettant en scène les personnages du Dr Œdipe complexe, de Freud analytikus et de la fée Uribido, rivalisant pour s'emparer des âmes du roi et de sa bien-aimée, au royaume de Burgholzli, du nom de l'hôpital psychiatrique de Zurich où Jung exerça. Il s'agit là de « psychanalyser la femme » et de « transmuter l'âme humaine », autant de thèmes que facilite le spectacle de marionnettes. « Tuez-moi, tuez-moi, je n'ai pas été analysé et je n'en peux plus », clame à la fin le méchant ministre. Tristan Tzara en rendit compte à deux reprises, en 1922, dans des articles destinés à la revue américaine *Vanity fair* :

Mlle Tauber a fait des poupées pour un théâtre de marionnettes, qui représentaient des dadaïstes et des psycho-analistes comme le docteur Jung. (« Quelques souvenirs », TZR, OC I, 598)

À Zurich, un théâtre de marionnettes joua dernièrement une pièce dont les décors et les personnages firent sensation. Ils étaient imaginés et réalisés par Mlle Sophie H. Taeuber. La fantaisie, l'esprit d'ensemble et l'harmonie des couleurs neuves que Mlle Taeuber y employa font que cet essai marque une date dans ce domaine. Les personnages sont en bois, métal et plumes, peints d'une manière très expressive. Trois soldats ont une seule tête et un seul buste, mais trois paires de jambes et de bras. En entrant en scène, ils donnent une impression de rythme et de discipline qui ne manque pas de comique. D'autres personnages sont gros et ronds,

d'autres longs et maigres. Le sujet est pris d'un conte, modernisé par des allusions aux psycho-analystes et aux dadaïstes qui ont tant agité la vie calme et paisible des Zurichoïses. (« Notes d'Europe », TZR, OC I, 610-611)

L'opposition à la psychanalyse orthodoxe se poursuivra bien après la disparition officielle de Dada, chez Raoul Hausmann notamment, qui écrit dans *La Psychologie de la politique* :

Au cours d'une dégénérescence de la civilisation en Europe, la morale chrétienne et bourgeoise devint un obstacle social si important que l'on fut obligé d'inventer la psychanalyse comme seul remède universel contre cela. La psychanalyse peut seulement se vanter d'avoir éclairé pitoyablement et dans de grossières constructions la partie la moins importante de la réalité sociale et psycho-physiologique.²²

Il objecte ainsi à cette nouvelle science bourgeoise qu'il n'y a rien à découvrir, qu'elle est purement européenne et ne peut s'appliquer à d'autres structures familiales, qu'elle ne saurait élaborer une typologie des individus, et surtout qu'elle ne peut proposer de guérison... Je pourrais poursuivre, du côté francophone, avec le Dr. Émile Malespine et tant d'autres. Mais il n'est pas question de passer en revue tous les artistes d'avant-garde s'opposant à la nouvelle théorie pour des raisons qu'on qualifierait aujourd'hui de gauchistes. Il suffit de l'avoir établi pour les principaux.

Dans des domaines autres que la poésie, explorés par Dada, il y aurait encore beaucoup à dire, sur la culture de l'illogisme au cinéma et ses effets sur le public, aussi bien que sur certaines pratiques des peintres, telles que le frottage chez Max Ernst. J'entends déjà les objections, au nom du surréalisme désormais bien établi dans ses cadres temporels et thématiques. Mais si Dada considère qu'on peut dire le OUI et le NON d'une même haleine et rejette le principe de contradiction, il faut bien lui accorder qu'il a pu, simultanément, soutenir telle de ces découvertes oniriques et la cantonner à une

22 Raoul Hausmann, *La Psychologie de la politique* traduit en français dans *Dada circuit total*, op. cit., p. 232.

simple curiosité passagère. Si l'on regarde bien, ce fut le cas pour André Breton lui-même, qui croyait pouvoir nettoyer les écuries littéraires à l'aide de l'écriture automatique, et s'en lassait au bout de quinze jours (de même pour les séances de sommeils, la dérive collective au hasard sur les routes, etc.). Au demeurant, ce serait se faire une bien piètre idée de la nature spécifique du mouvement Dada que de le ramener à la rigueur organisationnelle du surréalisme ou du Parti communiste. Si tout le monde en est président, on doit bien admettre que certaines thèses peuvent être soutenues par l'un, combattues par l'autre, jusqu'au prochain tour de danse ! Je n'en veux qu'un seul exemple : l'apport incontestable au surréalisme (et à la théorie psychanalytique) que constituera le recueil *Grains et Issues* de Tristan Tzara, en 1935 il est vrai.

C'est peut-être à son corps défendant, mais non point par hasard, que la négativité dadaïste s'est traduite par de nombreuses découvertes. Notamment dans le domaine du psychisme et plus particulièrement celui de l'inconscient. Loin de moi l'idée de penser que les poètes dadaïstes aient cherché par eux-mêmes à s'appliquer la théorie freudienne, à faire leur propre analyse à travers leurs productions spontanées. Reste que, libérée de toute contrainte esthétique, rhétorique, morale, politique, leur production jaillit du plus intime de leur être et mériterait une véritable analyse, s'il était possible de la mener à bout en dehors du sujet lui-même.

De même que les travaux sur l'hystérie ont conduit à la découverte psychanalytique, l'exercice de l'incohérence a débouché sur l'inconscient.

Professeur émérite, Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle