

**Connaissance**  
de  
**L'INCONSCIENT**

**SARANE ALEXANDRIAN**

**Le surréalisme  
et le rêve**

**nrf**  
**Éditions Gallimard**











## PRÉFACE

*Sarane Alexandrian dont on n'a pas oublié le lumineux Breton par lui-même<sup>1</sup> s'avance, avec ce livre-ci, sur un terrain plus difficile. L'objet de l'enquête n'est plus un destin individuel et des productions localisables en poèmes, manifestes ou récits, mais une forme comme anonyme de l'imagination et de la pensée, peut-être de la connaissance, forme de toute façon peu saisissable par nature : le rêve. Et l'auteur en retrace le devenir au sein d'un mouvement, le « mouvement » surréaliste, dont – difficulté supplémentaire – on ne peut fixer les limites, temporelles et spatiales, sans arbitraire. Elles pourraient être trop restreintes, si l'on devait réserver, avec une soupçonneuse rigueur, l'appellation de surréaliste à ceux qui, d'un bout à l'autre, ont appartenu « officiellement » à la communauté et trouver leurs repères dans le signe ascendant de son leader; mais jugées trop extensives si on y inclut, comme le fait Alexandrian, des écrivains et des poètes pour qui la rencontre avec Breton ne fut qu'une étape de leur propre parcours.*

*Sarane Alexandrian ne se soucie guère de cette question, qui eût probablement constitué un préalable pour une recherche de professeur. Le parti qu'il a choisi de prendre s'explique aisément : sa démarche ne peut être ici que l'inverse de celle suivie dans son Breton. Là, il fallait faire apparaître dans leur singularité subjective les traces d'un poète*

1. Aux Éditions du Seuil, 1971.

qu'on a trop tendance à confondre avec le groupe qu'il fit exister; il convient cette fois, tout au contraire, de déterminer une trajectoire sans se centrer, au moins dans un premier temps, sur les « objets » — personnes et œuvres — qui balisent son tracé.

Trajectoire du rêve : ce titre donné par Breton à une anthologie de rêves, de Paracelse à Gisèle Prassinos<sup>1</sup>, définirait bien, dans son dessein, l'ouvrage d'Alexandrian. « Trajectoire : courbe décrite par le centre de gravité d'un mobile » (Littré).

C'est bien pourquoi une histoire linéaire est ici exclue, aussi bien qu'un exposé systématique. Comme à chaque fois qu'il est question de surréalisme, la chronique est nécessairement intriquée avec la profession de foi, l'anecdote sous-jacente à l'axiome. Et la chronique elle-même renvoie à une autre, plus lointaine, dont elle se nourrit : en deçà, par exemple, des expériences d'écriture automatique, nous voyons se dégager de l'oubli une théorie de l'automatisme psychique, qui a sa tradition, et resurgir des marges toute une série de figures quasi mythiques : Hervey de Saint-Denys et ses « rêves dirigeables », Hélène Smith et le docteur Flournoy, etc. Les épisodes aujourd'hui étiquetés — « entrée des médiums », « sommeils provoqués », séances de « cadavre exquis », déambulations dans la ville... — se succèdent, à la fois datés et hors du temps, comme dans un théâtre d'ombres dont la répétition même fait le charme.

Quand ils nous sont restitués, comme c'est le cas ici, dans leur détail, leur complexité, et avec une grande richesse de documents, souvent inédits, une première impression s'impose : l'activité de prospection déployée par les surréalistes pendant des années pour capter l'inconscient fut considérable. Il faudrait dire : forcenée. Car on sent là à la fois une hâte fiévreuse — une précipitation — et une volonté collective de forcer les barrages. Le fameux mot prêté à Freud : « Hâtons-nous d'explorer l'inconscient avant qu'il ne se referme », trouve dans le surréalisme une illustration saisissante. Avec, sans doute, ce corollaire orgueilleux, qui n'évite

1. Septième cahier G.L.M., 1938.

*pas toujours les accents arrogants d'un défi : et nous ferons en sorte qu'il ne se referme pas!*

*Le fait qu'il se soit agi d'une entreprise collective et long-temps « fraternelle » doit être souligné : il marque aussi bien l'originalité positive que les limites de la tentative surréaliste, ce que Paul Éluard laisse clairement entrevoir : « C'était à qui trouverait plus de charme, plus d'unité, plus d'audace à cette poésie déterminée collectivement.[...] Nous jouions avec les images et il n'y avait pas de perdants. [...] La merveille n'avait plus faim. Son visage défiguré par la passion nous paraissait infiniment plus beau que tout ce qu'elle peut nous dire quand nous sommes seuls – car alors nous ne savons pas y répondre<sup>1</sup>. » L'intense activité de dé-liaison devait bien trouver comme un mur de soutènement dans le lien du groupe, apte à favoriser comme à contenir la mise en œuvre et en acte d'une pensée sans entraves.*

*Alexandrian n'a donc pas tort – c'est là le présupposé favorable qui oriente son livre – de soutenir que le surréalisme a moins voulu être une école qu'une méthode. Effectivement, on ne trouvera pas, à mon sens, chez les surréalistes, pour nous en tenir au thème majeur de ce livre, de théorie originale du rêve qui se voudrait différente de la théorie psychanalytique. Sur les procédés que le rêve utilise – condensation, déplacement, prévalence des images visuelles, etc. – comme sur sa finalité – l'accomplissement d'un désir –, sur les effets contraignants de la censure à la fois morale, logique et esthétique, l'accord avec la conception freudienne est manifeste. La divergence n'est pas là. Elle est dans la relation à l'objet-rêve.*

*La visée synchrétique de Breton, la recherche d'un lieu où s'aboliraient les antinomies, a été maintes fois reconnue; elle est affirmée dès le départ dans une formule souvent reprise qui a valeur de programme : « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement<sup>2</sup>. » En ce sens, la perception onirique,*

1. In *Donner à voir*, Gallimard, 1939.

2. C'est sans doute dans un souci de ne pas couper les ponts tout en gardant ses

*l'état de rêve et ses équivalents vigiles ont bien fonction de paradigme. Cette passion synchrétique qui irait presque jusqu'à promouvoir un principe de compatibilité s'annexe sans cesse des nouvelles antinomies qui doivent être résorbées, transformées en autant de passages : entre le rêve et l'action, la raison et la folie, la perception sensorielle et la représentation mentale, le conscient et l'inconscient; plus tard entre la libération sociale et l'émancipation de l'esprit... Toute l'histoire du surréalisme est portée par cette passion.*

*Mais on a moins mis en évidence l'insistance des surréalistes à se donner les moyens d'atteindre un tel « point de l'esprit » — « point sublime » — comme une source qui irriguerait toute l'activité humaine. Surréalisme : méthode ou variété de techniques? Il s'agissait, note quelque part Alexandrian, « d'inventer des appareils mentaux de haute précision que l'esprit puisse déclencher à volonté ». Et on est effectivement frappé, à le lire, par le volontarisme, par l'activisme acharné dont font preuve les surréalistes, dans l'effervescence des commencements. Le risque était grand : en s'ouvrant ainsi à leur inconscient, par violentes incursions « sauvages », sans autre contrôle que celui que pouvait exercer le groupe, ils s'exposaient à tous les craquements de l'être, à tous les effets de rupture : entre eux — acting out de la « brouille » et du rejet — et en eux-mêmes : suicide, drogue ou folie<sup>1</sup>. Pour conjurer ce risque, pas d'autre salut que dans le pouvoir rédempteur d'un langage, délivré-délivrant, capable, une fois renouvelé de part en*

distances que René Daumal, dans sa *Lettre ouverte à André Breton sur les rapports du surréalisme et du Grand Jeu* (1929), déclare trouver dans une telle recherche une possibilité de convergence. Pourtant le Grand Jeu dont l'énoncé seul marque tout l'écart qu'il entend maintenir avec ce qui lui apparaît, non sans injustice, comme des « petits jeux » de société, est conduit, ou détruit, par une visée inverse : faire le vide. « Atteindre le point seul en soi-même vibrant... Le point vide support de la vie et des formes » (Roger-Gilbert Lecomte).

Les surréalistes sont au contraire animés par une extraordinaire volonté de conquête et d'appropriation dont le collectionnisme de Breton n'est qu'un indice personnel.

1. Que ce risque ait été effectivement couru, on en a mille preuves dans le destin des surréalistes. Qu'il ait été conscient et qu'il ait fallu parfois tenter de s'en préserver, Breton l'a reconnu très loyalement, disant par exemple à propos des expériences de sommeil provoqué que des « considérations d'hygiène mentale » lui avaient fait y mettre fin (in *Entretiens*, p. 81).

*part, de métamorphoser toute la réalité. Il s'agira donc de tirer parti de l'inconscient : moins d'en analyser méthodiquement les « contenus » et les « réseaux » que de s'en approprier, voire d'en mimer, dans des textes-rêves, le mode d'expression. Ce qui me paraît les intéresser dans le rêve, c'est avant tout sa capacité, chaque nuit renouvelée, d'assurer des liaisons entre les points les plus éloignés du temps, les registres sensoriels les plus divers, les figures les plus hétérogènes, des scènes venues de tous les théâtres, qui autorisent une réalisation simultanée de désirs contraires. Les mots y sont libérés de la chose, les choses hors des prises du mot. Il n'est pas admissible que tout cela se perde, ou demeure à jamais exilé et cantonné dans un espace psychique qui ne communique pas avec la réalité de nos jours! Et l'on doit reconnaître à ce parti pris essentiellement éthique – celui d'une poétique généralisée – d'avoir su engendrer un onirisme du quotidien qui a gardé intact, avec le temps, tout son pouvoir d'émerveillement.*

*La perspective de Freud est bien différente. S'il s'est, lui aussi, passionnément intéressé au rêve, s'il fut lui-même, au moins pendant le temps de sa propre analyse, un grand rêveur, il n'a cessé de se défendre, peut-être parce qu'elle était beaucoup plus présente dans la pensée allemande, contre toute fascination de l'onirisme. Si le rêve est à ses yeux aussi un modèle, c'est comme modèle des productions de l'inconscient, à l'instar de l'acte manqué ou du symptôme névrotique, et donc comme eux formation de compromis : c'est un produit déformé, le terme d'un « travail » qui à la fois transforme et signifie le vœu inconscient. Quand il aura été mis en mots et modelé par la syntaxe du récit, il nécessitera un travail correspondant d'interprétation pour que son sens soit, comme un télégramme, délivré à son destinataire. Nous sommes loin du rêve comme simple expression imagée du désir, figure émouvante de son accomplissement, ou même, comme y inclinent les surréalistes, objet de merveille – le flux des images et leur charge émotive, conjointement à l'état du rêveur ravi par le « spectacle intérieur » d'un « cinéma parfait », venant alors par eux-mêmes combler, au-delà de toute mesure, l'attente du sujet vivant-*

rêvant. Paradoxalement, toute l'éloquence onirique de la tradition romantique, les vertus illuminantes ou divinatoires du songe que revendique le surréalisme — au point de se rapprocher d'un occultisme laïque — s'effacent avec Freud.

Aussi bien la méthode freudienne d'analyse du rêve, extraordinairement attentive, du moins chez son fondateur, à en mettre à plat tous les éléments, à suivre maillon par maillon les chaînes d'associations, à repérer des connexions partielles, à déterminer les transformations, détours, renversements, déplacement de la pulsion, paraît, en comparaison avec l'efflorescence surréaliste, singulièrement laborieuse, prudente : quelque chose comme les circuits d'un système nerveux se construit sous nos yeux. La différence d'approche est-elle réductible à l'opposition classique, d'ailleurs souvent mise en avant par Freud, entre le « savant » et l'« artiste », entre l'analyste et le voyant ? Pour une part, à coup sûr, mais sous réserve d'y apporter d'emblée, et pour les deux parties en cause, un correctif majeur. Freud avec la Traumdeutung entend bien renouer avec la tradition des mantiques, profanes et sacrées, pour qui le rêve détient une vérité ; il s'oppose délibérément aux « scientifiques » qui n'y voient qu'une activité mentale dégradée, totalement dénuée de sens. Quant à Breton, il trouve dans les ressources, dans les pouvoirs originels et les forces vives du rêve, bien davantage qu'un réservoir d'images pour le poète : un mode de réalité, et non une illusion déréelle, qu'il faut faire pénétrer, comme par osmose, dans la réalité diurne. Quand l'osmose s'effectue, quand la rencontre s'opère entre les deux réalités (dans la rencontre, précisément, avec l'insolite), l'effet de surréel, ce télescopage, est obtenu. Quand le « tissu capillaire » entre l'intérieur et l'extérieur cesse d'être perméable, l'homme est mutilé : au peu de rêve, répond le peu de réalité.

Mais c'est justement dans cette métaphore centrale des « vases communicants <sup>1</sup> » que l'écart entre Freud et Breton s'accroît et interdit de tenir leurs voies pour parallèles, ceci bien au-delà des différences de culture, de génération, de

1. Breton avouait avoir gardé pour celui de ses livres qui porte ce titre un « faible particulier » (*Entretiens*, Gallimard, 1952).

*complexions psychologiques ou de choix esthétiques. L'enquête, remarquablement étendue, de Sarane Alexandrian, aussi sobre dans sa présentation que foisonnante d'aventures de l'esprit, nous donne, entre autres, les moyens de démêler les fils entrelacés de la psychanalyse et du surréalisme.*

\*

*Jean Starobinski a récemment fait ressortir ce que Breton devait à des conceptions comme celles de Myers ou de Théodore Flournoy où il avait trouvé, avec la notion de moi subliminal et d'interpénétration des deux mondes, un étayage doctrinal bien plus conforme à ses exigences que celui que lui fournissait la théorie freudienne d'un inconscient radicalement séparé, constitué par le refoulement originaire<sup>1</sup>. Breton d'ailleurs reconnaît ouvertement cette dette<sup>2</sup>. Faut-il alors en conclure, comme paraît y inviter Starobinski, que parmi les divers « saints patrons » élus par Breton, Freud soit relativement négligeable quant à son influence sur le surréalisme, alors même qu'elle est la plus vigoureusement revendiquée, au regard de tout ce courant psychologique et parapsychologique de la fin du siècle dernier? Conclusion assurément justifiée pour qui s'en tiendrait à l'« histoire des idées » mais qui, prise à la lettre, risquerait d'estomper le fait, bien souligné par un psychanalyste, que la psychanalyse et surtout la figure de Freud, n'ont cessé d'être « l'objet d'un investissement intense de la part de Breton<sup>3</sup> ». Il serait effectivement aisé de repérer, tout au long des écrits de Breton et de ses amis, les signes répétés d'une ambivalence vis-à-vis de Freud où alternent l'admiration la plus idéalisée et les critiques les plus acerbes, le plus souvent déplacées.*

*Quand Breton, par exemple, soumet l'un de ses rêves — entrant là manifestement en « concurrence » avec Freud — à une analyse élément par élément et prétend par là avoir*

1. « Freud, Breton, Myers », in *l'Arc*, n° 34; repris in *la Relation critique*, Gallimard, 1970.

2. Cf. notamment *Entretiens*, p. 78 et suiv. Il semble toutefois que Myers soit une découverte tardive de Breton.

3. Jean Guillaumin, « Réel et surréel : le traitement « poétique » de la réalité dans la cure et ailleurs », *Revue française de psychanalyse*, 1971, n° 5-6.

« épuisé le contenu du rêve » et être allé plus loin que son prédécesseur, puisqu'il ne s'est pas dérobé, lui, aux aveux personnels<sup>1</sup>, tout analyste qui ne s'en laisse pas conter est tenté, comme Jean Guillaumin, de dénoncer les résistances, de montrer, clés en main, que, loin d'avoir épuisé le contenu du rêve, Breton n'en a que démultiplié le sens, se contentant de recueillir dans son épuisette une série de restes diurnes et se refusant à donner de son rêve une interprétation d'ensemble qui, après tant de ricochets, en orienterait le sens caché vers la lumière du jour.

Soit, mais il ne faut pas céder à cette tentation, sous peine de réitérer le malentendu qui, par leurs analogies de surface, s'est perpétué entre les deux « mouvements ». Breton a mal compris Freud, ou plutôt il n'a pris de la psychanalyse que ce qu'il voulait en prendre — comme il l'a fait avec tous les penseurs, poètes ou peintres avec qui il s'est reconnu des affinités. Mais, fort de son savoir et de ce qu'il entre dans sa position d'inpugnable, l'analyste en est-il autorisé pour autant à donner une « leçon d'inconscient » au surréalisme, même quand, comme c'est le cas avec les Vases communicants, il se sait provoqué? L'entreprise surréaliste a, en tout état de cause, cette noblesse de s'être clairement définie et ainsi d'avoir su se préserver intacte et se renouveler pendant près d'un demi-siècle sans connaître les compromissions idéologiques que la psychanalyse est loin d'avoir pu ou voulu éviter. Pour reprendre un mot souvent utilisé par Breton, le surréalisme n'a jamais démerité.

\*

S'il fallait situer — non pas évaluer — le surréalisme par rapport à la psychanalyse, ce serait, à mon sens, la position du problème de la réalité qu'il conviendrait de prendre comme repère fondamental. Il n'est pas indifférent qu'une des rares objections explicites que Breton fasse en passant à Freud aborde ce problème. Il est reproché au « moniste » (?) Freud cette « déclaration au moins ambiguë, à savoir que

1. Même s'il ne livre rien qui puisse le compromettre, notamment en ce qui concerne sa sexualité, et s'il se défend là où il en courrait le risque. Cf. *les Vases communicants*, 1<sup>re</sup> partie.

*la réalité psychique est une forme d'existence particulière qu'il ne faut pas confondre avec la réalité matérielle<sup>1</sup> ». Or rien de moins ambigu et rien de plus « révolutionnaire » que la prise de position freudienne quant à la réalité psychique. Les lecteurs les plus hâtifs de Freud — et Breton n'était pas de ceux-là — perçoivent qu'une fois reconnu comme réalité le « psychisme » change radicalement de statut, de valeur et de fonction : le fantasme, organisé et organisateur, n'est plus pur jeu de « fantaisie », le névrosé n'est plus malade de l'imagination ni ses craintes qualifiées d'imaginaires — il a, au contraire, en un certain sens, « raison » —, le délire n'est plus divagation de l'âme mais « noyau de vérité ». Les qualités classiquement reconnues à la « réalité matérielle » — sa résistance, sa relative cohérence, les lois qui la régissent comme ses principes régulateurs —, bien loin d'être utilisées comme étalon de référence pour discréditer le psychique, sont retrouvées dans celui-ci. Le parallélisme introduit par Freud entre réalité psychique et réalité matérielle serait plutôt le signe d'une provocation que d'une concession : il a entraîné comme conséquence la constitution d'un champ, d'un objet et d'une méthode spécifiques de la psychanalyse.*

*Ce qui rend ici l'attitude singulière de Breton digne d'intérêt, c'est qu'elle va bien au-delà de la méprise ou du contresens. Elle révèle, dans son parti pris, la limite de l'entreprise surréaliste qui reste, elle, largement subordonnée au primat du réel : il ne saurait, pour Breton, exister deux réalités avec des principes et des catégories qui s'opposent, il ne saurait y avoir qu'un surréel à sans cesse faire advenir. Le surréaliste trouve dans le rêve et dans toutes les techniques de langage ou de composition qui s'en inspirent de quoi désarticuler le réel : en ce sens, le « collage » reste son instrument d'élection. De même, son aptitude remarquable à la trouvaille et à la fabrication des objets témoigne de la prévalence d'un réel qu'il faut à tout prix provoquer, récuser, abolir pour s'empresse de le refaire, autrement, mais avec ses matériaux fragmentés. On peut penser*

1. *Les Vases communicants*, p. 22.

que le culte, surtout sensible chez Breton, de l'amour fou, cette résurgence de l'amour courtois, avec ce qu'il implique d'idéalisation d'un objet total, vient répondre à, et comme compenser, ce travail, à la fois méthodique et inspiré, de sillage : là, la trouvaille de l'objet partiel cède la place à la retrouvaille de l'objet perdu.

Chacun connaît la formulation triomphante qui risque, chez les faiseurs, de se dégrader en formule pour farces et attrapes : « Toute découverte changeant la nature, la destination d'un objet ou d'un phénomène constitue un fait surréaliste. » Ce que les surréalistes ont pu apercevoir du fonctionnement de l'inconscient me paraît aussi avoir été détourné vers l'objet. Pour avoir reconnu dans l'inconscient avant tout l'image d'une spontanéité universelle, source de toute parole et de toute vie, il est arrivé aux plus confiants de méconnaître ce qui apparente au « démoniaque » ce négatif du réel; en l'appelant vers eux comme un double complémentaire, ils se sont interdit d'en saisir les déterminants. Mais, grâce à ce « bon usage » de l'inconscient, ils ont profondément modifié, en se portant à la conquête de l'émotion révélatrice et des états qui la provoquent, notre perception du réel et multiplié ses registres, ouvrant partout des passages, par le non-sens, au sens et aux sens... Ils n'ont sans doute pas renouvelé comme la psychanalyse nos catégories psychiques mais, plus vigoureusement et plus heureusement qu'elle, qui ne vérifie que trop que la réalité intérieure est au moins aussi résistante, oppressante et figée que l'extérieure, ces rêveurs actifs n'ont cessé d'élargir le champ du possible. Pour eux, le rêve, loin de nous faire mesurer l'étendue de nos renoncements, reste motif d'exaltation : il est porte ouverte à tout un chacun vers un réel au tissu assez lâche, en soi assez inconsistant, pour se transfigurer, par magie concertée et avec la complicité du hasard objectif, en un espace surréel. La surréalité, qui n'est à tout prendre qu'un entre-deux réalités, n'en demeure pas moins, comme la poésie, la liberté et l'amour — la grande triade surréaliste —, à notre portée : dans le présent, toujours à venir.

J.-B. Pontalis.

## *Argument*

La première définition qu'André Breton a donnée du surréalisme en 1922, dans *Entrée des médiums*, indiquait déjà le développement futur de ce mouvement et son orientation prioritaire : « Ce mot, qui n'est pas de notre invention et que nous aurions si bien pu abandonner au vocabulaire critique le plus vague, est employé par nous dans un sens bien précis. Par lui nous avons convenu de désigner un certain automatisme psychique qui correspond assez bien à l'état de rêve, état qu'il est aujourd'hui fort difficile de délimiter. » Le surréalisme est donc avant tout un « certain automatisme psychique », qu'il s'agit de dégager, de stimuler, de mettre en action dans la parole et dans le comportement, de favoriser, de faire prévaloir sur les autres modes de conduite. Cet automatisme psychique a pour référence essentielle l'« état de rêve », mais ne se confond pas avec lui; le rêve est un produit parmi d'autres d'une telle activité, et son intérêt fondamental vient principalement de ce qu'il en propose un exemple permanent et qu'il lui sert de modèle universel. Enfin, Breton reconnaît à bon escient qu'à l'époque où commence l'aventure collective dont il sera le meneur, l'état de rêve est encore mal délimité. Il apparaît dès lors clairement que le surréalisme, depuis son origine jusqu'à son ultime aboutissement, a été une prospection continue de l'état de rêve, afin d'en découvrir les véritables limites, beaucoup trop floues à travers la littérature, et trop restreintes à travers la psychologie. Partant de considérations sur « le peu de réa-

lité », il a prouvé éloquemment que la seule manière de libérer l'homme des contraintes idéologiques, d'assurer à l'esprit des conquêtes inépuisables, était d'agrandir l'état de rêve, d'en préciser les prérogatives, et de donner un plein effet réel à tout ce qui émanerait de cette source imaginaire.

Si l'originalité profonde du surréalisme est la revalorisation de l'état de rêve, on ne peut que s'étonner de voir cette importante question escamotée dans les études qui lui sont consacrées, où l'on préfère souvent faire ressortir des aspects secondaires de sa démarche. Lorsque les colloques de Cerisy-la-Salle sur le surréalisme eurent lieu en juillet 1966, sous la direction du philosophe Ferdinand Alquié, dont la compétence n'est pas récusable (sa *Philosophie du surréalisme* est l'un des rares livres de cette sorte qui s'élèvent au-dessus du niveau scolaire et provoquent la réflexion), ce cycle de conférences et de débats embrassa les diverses préoccupations des surréalistes : la poésie, le roman, la peinture, l'action politique, le hasard objectif, l'humour noir, l'amour fou, la sociologie, la psychiatrie, etc. Tout fut examiné en détail, sauf le rêve. Aucun conférencier ne centra son exposé sur ce thème, ne fût-ce que pour retracer les grands traits de l'expérience onirique des intéressés; à peine si, à propos des rapports de Gaston Bachelard avec le surréalisme, l'on fit une allusion fugitive au rêver, indépendamment du dormir. Comme je reprochais cette carence au plus incisif des participants, il l'admit avec quelque embarras, en alléguant pour excuse : « C'est un sujet si vaste et si complexe ! » Ce serait précisément l'énormité du sujet, la difficulté de le traiter à fond dans toutes ses implications, la persuasion que Bachelard s'en est suffisamment approché, qui décourageraient les derniers surréalistes et leurs exégètes d'accomplir sa remise en cause ou son exploitation méthodique. Il est remarquable de constater que mon article « Le rêve dans le surréalisme », paru dans la *Nouvelle Revue de psychanalyse* (printemps 1972), est l'unique document qu'on puisse citer en bibliographie sur ce point depuis *Trajectoire du rêve* (1938); à plus forte raison, il n'existe encore aucun livre qui soit pour le surréalisme ce que *L'Âme romantique et le rêve* d'Albert Béguin a été pour le romantisme, et le souci de

comblent cette lacune m'a déterminé à concevoir celui-ci. On finissait par croire, dans les milieux mal informés, que les surréalistes avaient été dans ce domaine les continuateurs des romantiques, dont ils ont au contraire rejeté les hypothèses spiritualistes, cherchant de leur côté à créer un monde où le rêve serait le frère de l'action, et non un simple démenti du réel.

Cet ouvrage tend à modifier les idées reçues sur le surréalisme, mettant en valeur des faits omis ou négligés, éclaircissant des points obscurs, créant un nouvel ordre d'importance parmi les hommes et les œuvres. Des auteurs qui, dans les manuels, ne sont que des noms cités entre d'autres, des événements auxquels les historiens ne consacrent que deux lignes, feront ici l'objet de chapitres entiers. Des influences à peine soupçonnées des « spécialistes » seront placées en pleine lumière. Les citations seront choisies de préférence parmi les textes peu connus ou même inédits, et quand je citerai un passage célèbre, ce sera pour en donner une compréhension différente de la lecture habituelle. Ce faisant, je cherche à dégager l'étude du surréalisme de l'impasse où elle est aujourd'hui enfermée, par la faute des lieux communs, des redites, des truismes que l'on accumule autour d'elle. Il est temps de prendre de la hauteur, de traiter du surréalisme sans entrer dans des discriminations stériles, sans épouser jalousement les querelles de ses fondateurs, mais au contraire, en préservant la dignité des personnes et en sachant apprécier impartialement l'apport des individualités respectives. Le moment est venu d'écrire des livres qui, subordonnant l'historique au théorique, assurent la survie d'un mouvement trop admirable pour rester sans postérité, et montrent sur quel plan il demande à être prolongé.

Mon propos ne se bornera pas à rassembler des récits de rêves, à les comparer entre eux, et à les assortir de commentaires appropriés; ce serait évidemment insuffisant. Pour les romantiques, le rêve est ce qui se passe la nuit durant le sommeil, et le jour aux heures d'oisiveté où l'esprit vagabonde; pour les surréalistes il est, beaucoup plus que cela, une *réalité* inhérente au bon fonctionnement du psychisme à toute occasion de la vie. Ne perdons jamais de vue qu'ils

voulurent approfondir l' « état de rêve », et que cet état comprend non seulement le rêve nocturne et le rêve diurne, mais aussi la remémoration, la distraction, la rêverie d'anticipation, le somnambulisme lucide, les projets, les fantasmies, les visions hypnagogiques, les phrases de demi-sommeil, les délires spontanés ou provoqués, l'hallucination, l'extase, les représentations mentales durant l'amour, les jeux mettant l'inconscient à nu, et toutes les activités irréfléchies faisant prédominer le principe de plaisir. Le surréalisme a établi notamment une liaison intime, fatale et nécessaire, entre le rêve et l'écriture automatique, liaison qui n'a pas encore été étudiée objectivement; c'est pourquoi on trouvera en ces pages une analyse complète des antécédents, du processus et du développement de l'écriture automatique; pour la première fois, ce moyen de production poétique sera situé dans le cadre du rêve, et contribuera à le définir.

En outre, je ne me contenterai pas, comme Béguin, d'apprécier les rêves des poètes sur le plan littéraire; je m'efforcerai aussi de les analyser. Cette entreprise est extrêmement difficile à mener à bien, mais elle est possible; je l'ai poursuivie avec les plus grands scrupules, en laissant de côté tous ceux qui me semblaient indéchiffrables. Je sais par expérience qu'un rêve cache toujours quelque chose. Il est chargé du filtrage des sensations qui affectent le dormeur, et les convertit en images de nature différente et d'intensité variable. Le rêve joue du dormeur comme d'un instrument au moyen duquel il exécute le sommeil. Il a une fonction de diversion, et ne propose à l'esprit des séquences absorbantes que pour l'empêcher de se fixer sur des bruits, des odeurs, des soucis, des souvenirs, qui interrompraient le repos désiré. Dès qu'il est écrit, il acquiert une complexité supplémentaire : un rêve raconté est un rêve deux fois rêvé. Il est pour ainsi dire inévitable qu'il contienne une révélation sur le caractère du dormeur.

Il est évident que je n'aurais pas envisagé cet essai si je n'y avais pas été préparé par des études de psychologie, et par une pratique constante de l'auto-analyse. Je n'interprète les rêves des poètes que parce que j'ai une longue et féconde habitude d'interprétation de mes propres rêves, et occasion-



**SARANE ALEXANDRIAN**

## **Le surréalisme et le rêve**

Ce livre retrace la *trajectoire du rêve* au sein du mouvement surréaliste, en adoptant successivement deux perspectives. Une première partie établit, par les voies d'une enquête minutieuse et étendue, riche de nombreux documents inédits, le rôle majeur qu'a joué le rêve dans le groupe : comme expérience, comme langage, comme paradigme de la poésie. Toute l'histoire du surréalisme se trouve ainsi recentrée. Une deuxième partie, intitulée « Les présidents de la république du rêve », analyse la fonction que le rêve a remplie, et le traitement poétique singulier dont il a été l'objet, chez les auteurs qui ont compté avec l'effet de surréel. Par là, notre lecture de ces grands « rêveurs actifs » s'en trouve renouvelée.

Le lecteur pourra mesurer l'ampleur et l'acharnement de l'activité déployée par les surréalistes pour *capter* l'inconscient, pour instituer un système de « vases communicants » entre le nocturne et le diurne et inventer ainsi un onirisme du quotidien.

Le fameux mot prêté à Freud : « Hâtons-nous d'explorer l'inconscient avant qu'il ne se referme » trouve ici une illustration saisissante. Avec cet accent de défi, proprement surréaliste : et nous ferons en sorte qu'il ne se referme pas!

Sarane Alexandrian a connu du dedans l'aventure surréaliste et sa recherche passionnée. Son livre, hors de toute polémique, nous donne enfin les moyens d'apprécier ce qui tout à la fois apparente et fait diverger le surréalisme et la psychanalyse, et ceci sur un thème fondamental pour l'un et l'autre des « mouvements ».



9 782070 291168



74-Y A 29116 ISBN 2-07-029116-2