André Breton: surréalisme et psychanalyse

Sokolov, Tea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:551164

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

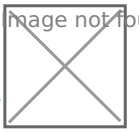
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository





Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za francuski jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Tea Sokolov

André Breton: surréalisme et psychanalyse

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za francuski jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

André Breton : surréalisme et psychanalyse

Diplomski rad

Student/ica:
Tea Sokolov

Mentor/ica:
dr. sc. Mirna Sindičić Sabljo

Zadar, 2018.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Tea Sokolov,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **André Breton : surréalisme et psychanalyse** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 10. listopad 2018.

La table des matières

1. Introduction 1

2. André Breton 2

3. La naissance du surréalisme 4

3. 1. Les caractéristiques du mouvement 10

4. Sigmund Freud et la naissance de la psychanalyse 15

4. 1. André Breton et Sigmund Freud 20

5. Lien entre le surréalisme et la psychanalyse 24

5. 1. L'inconscient et l'automatisme 26

5. 2. Le rêve 30

5. 3. L'hypnose ou le rêve hypnotique 32

5. 4. La folie 33

6. Eléments psychanalytiques dans les œuvres d'André Breton 37

6. 1. L'automatisme dans *Les Champs magnétiques* 37

6. 2. Le rêve dans *Les Vases communicants* 40

6. 3. La folie dans *Nadja* 44

7. Conclusion 48

8. Bibliographie 50

1. Introduction

Ce mémoire de fin d'études est consacré à l'analyse des éléments psychanalytiques dans le travail d'André Breton. André Breton est un écrivain et théoricien français qui a profondément marqué la littérature française. Breton est souvent considéré comme le « père du surréalisme », précisément parce qu'il est le fondateur de ce mouvement qui a empreint le XX^{e} siècle en France et en Europe, mais s'est également étendu aux États-Unis. La rencontre de Breton avec la psychanalyse et les théories de Freud a été l'un des moments clés de la création du surréalisme. Après cela, Breton essaie de relier ces deux choses apparemment différentes - la science et la littérature - pour atteindre le « point suprême ». Tout au long de sa vie Breton est resté fidèle à ses idées et, jusqu'à la fin, il a persisté à former un groupe surréaliste qui ferait un changement dans la littérature et la conscience humaine guidé par son idée.

Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous présenterons brièvement la vie de Breton et les moments clés de sa vie. Nous décrirons ensuite l'émergence de la psychanalyse depuis le début de l'idée, qui a commencé à se développer chez Jean-Martin Charcot à Paris, jusqu'à la fondation de la science. Ici, nous allons mettre l'accent sur Freud et sur le développement de son idée de cette science. Ceci est important car Freud était un modèle pour Breton pendant son travail sur la théorie surréaliste. Aussi, dans la création de ses œuvres, il s'est appuyé sur les concepts qui créent la psychanalyse – les rêves, le somnambulisme, l'hypnose, etc. De plus, Breton donnait souvent ses propres théories de la psychanalyse dans ses œuvres et des spéculations de ses liens avec la littérature et le surréalisme. Afin de faciliter la compréhension de la manière dont le lien entre ce mouvement littéraire et la théorie de la psychanalyse était inévitable, nous décrirons dans un chapitre les conditions dans lesquelles ce mouvement est né, les principales idées du mouvement et ses caractéristiques. Après cela, nous allons expliquer les idées que Breton a tirées de Freud et les relier au surréalisme. Plus de détails seront donnés sur les points touchants du surréalisme et de la psychanalyse – l'automatisme, le rêve, l'hypnose et la folie. Une fois que les idées psychanalytiques surréalistes du Breton seront mieux comprises, nous les analyserons dans les œuvres populaires de Breton : *Les Champs magnétiques*, *Les Vases communicants* et *Nadja*. Dans chaque pièce, nous analyserons un élément psychanalytique. Nous décortiquerons, donc, l'automatisme dans *Les Champs magnétiques*, les rêves dans *Les Vases communicants* et la folie dans *Nadja*.

2. André Breton

André Breton est né à Tinchebray en 1986 en France. Peu après sa naissance, il a déménagé avec sa famille dans la banlieue de Paris. Il excellait à l'école et a développé très tôt des intérêts littéraires. Breton lisait les écrivains français connus, tels que Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, J.K. Huysmans et des écrivains romantiques allemands. Alors que Breton nourrissait son esthétisme précoce, il étudia la médecine, suivit une formation militaire de base et, en 1915, fut affecté à un hôpital militaire de Saint-Dizier. Ses premiers poèmes, *Décembre et Age*, ont été écrits alors qu'il travaillait comme infirmier. C'est à cette époque qu'il rencontre ses mentors, Guillaume Apollinaire et Jacques Vache, tous deux admis à l'hôpital pour des blessures de guerre. En tant qu'un étudiant en médecine, Breton s'intéressait aux maladies mentales. Sa lecture des œuvres de Sigmund Freud l'a initié au concept de l'inconscient. Il a développé la passion pour l'art psychiatrique[1] qui conduit au subconscient, ce qui a influencé son intérêt pour Dada. Son admiration pour Freud n'a jamais cessé. Dans les théories de Freud, Breton trouva l'inspiration pour ses œuvres littéraires et théoriques. Cependant, ces deux grands hommes du XX^{e} siècle n'ont jamais pu atteindre une bonne communication.

En 1919, Breton commença la correspondance avec Tristan Tzara, qui formulait dans ce temps les théories Dada à Zurich. Influencé par la psychiatrie et la poésie symboliste, Breton rejoint Tzara et les dadaïstes. La même année il a fondé la revue *Littérature* avec Louis Aragon et Philippe Soupault. Le premier texte surréaliste apparaît dans ce magazine en 1920 - *Les Champs magnétiques* (1920) de Breton et Soupault. Pendant ce temps, Breton a organisé de nombreuses lectures et événements. Avec d'autres artistes de cette époque, il publiait des interviews diverses, des communiqués de presse et des publicités afin d'éveiller la conscience chez des personnes touchées par la tragédie de la Première Guerre mondiale. Ils ont aussi profité des médias pour diffuser leurs théories. Pourtant, Dada n'a pas été bien accueilli par l'auditoire français, alors son influence a commencé à faiblir. En 1924, le mouvement a pris fin en définitive, laissant la voie libre au nouveau mouvement de Breton - le surréalisme.

En 1924 Breton met à la lumière le *Premier Manifeste du surréalisme* avec lequel il se fait le théoricien du surréalisme. En 1926, il devient le chef du groupe surréaliste et affirme

[1] L'art qui s'inspire d'éléments de la psyché humaine comme l'inconscient, les rêves, et d'éléments fantastiques et irréels qui ne peuvent être raisonnablement expliqués

indépendance totale à l'égard de tout contrôle extérieur. Le mouvement Surréaliste a fini par devenir politiquement impliqué au cours des années 1930. Breton et ses collègues ont rejeté le fascisme, plaidé en faveur de la responsabilité politique et, par conséquent, ont rejoint le Parti communiste. Le *Deuxième Manifeste du surréalisme* a été publié en 1930. Dans ce texte, Breton explore les implications philosophiques du surréalisme. Ensuite, il a rompu avec le Parti communiste en 1935 et a commencé à donner des lectures contre la répression de la liberté intellectuelle. Pendant l'occupation allemande de la France, Breton s'est échappé aux États-Unis. Au cours des années suivantes, Breton a enseigné les théories de l'automatisme, de la politique et du surréalisme à Yale et dans d'autres universités. Ainsi, il a étendu son influence sur un autre continent. Là, il publie un autre, *Troisième Manifeste du surréalisme* en 1942. Breton est revenu à Paris après la Seconde Guerre mondiale, en 1946, où il a continué, jusqu'à sa mort, à faire revivre un second groupe de surréalistes à travers l'organisation d'expositions et la publication de revues.

Au cours de sa vie, Breton recueillait l'art, en particulier celui des peuples autochtones. Il a également recueilli du matériel ethnographique et des bibelots bizarres. La collection s'est enrichie de plus de 5 300 objets : dessins, peintures modernes, photographies, sculptures, livres, catalogues d'art, manuscrits, revues, œuvres d'art populaire etc. Après la mort de Breton le 28 septembre 1966, la troisième épouse de Breton, Elisa, et sa fille Aube ont permis aux chercheurs et aux étudiants d'accéder à l'archive de Breton.

Breton a investi tout son savoir littéraire dans la pratique, la promotion et la défense du surréalisme. Il a tenté enrichir l'état de veille avec la spontanéité d'âme et les profondeurs du rêve. Sa prose poétique et écrits théoriques ont été écrits dans un style précis avec l'imprévisibilité dicté par pensées. Dans ses écrits, il donne la plus grande importance à l'image poétique. Il la considère plus forte si elle est arbitraire et incohérente. Par conséquent, ses œuvres sont principalement une compilation d'images violentes et convulsives, qui se répètent sans répit. En plus d'avoir rédigé des écrits théoriques sur le surréalisme, Breton était également le fondateur et le rédacteur des journaux *La Révolution surréaliste*, *Le Surréalisme au service de la Révolution* et *Minotaure.* En plus de ses trois *Manifestes,* ses œuvres le plus connus sont*: Poisson soluble* (1924), *Les Pas perdus* (1924), *L'Immaculée Conception* (1930), *L'amour fou* (1937), *L'Ode à Charles Fourier* (1948), et *Nadja* (1928) qui est considéré comme son chef d'œuvre (Vinja, Vidan, 1982: 635).

3. La naissance du surréalisme

Dans la première moitié du XX^{e} siècle, on a produit, dans une succession déroutante, presque tous les mouvements qui sont collectivement connus comme « l'art moderne » : fauvisme, primitivisme, expressionnisme, cubisme, futurisme, purisme, vorticisme, constructivisme, dadaïsme, surréalisme, chacun avec son manifeste flamboyant et ses expérimentations agitées. De tous ces mouvements, le seul qui reste aujourd'hui un mouvement cohérent est celui qui est le moins cohérent dans l'esprit du public – le surréalisme. Le surréalisme tire ses racines dans la littérature, la psychologie, la politique, la philosophie sociale et les arts différents. Ses défenseurs expliquent que le surréalisme est un point de vue dans tous ces domaines plus qu'il n'est un mouvement. De nombreux auteurs et mouvements littéraires ont influencé le surréalisme, mais la situation politique et sociale, et de nouvelles connaissances en science ont provoqué sa création (Clancy, 1949: 271).

Quant à la littérature, le surréalisme se réfère principalement au romantisme, particulièrement au romantisme allemand qui était ouvert aux défis du rêve et de l'irrationnel. Dans la littérature française, le surréalisme est basé sur les œuvres du marquis de Sade, mais, aussi Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Comte de Lautréamont, Saint-Pol Roux, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Raymond Roussel. La nouveauté du surréalisme consiste en une approche systématique, scientifique et pratique des moyens de compréhension rationnelle de l'irrationnel (Vinja, Vidan, 1982: 633). A part le romantisme, le surréalisme prend ses premières racines dans le roman noir et la littérature fantastique. C'est sous cette littérature que les surréalistes peuvent se libérer de leurs idées essentielles – la haute fiction où l'existence des êtres est poussée dans l'imaginaire, la libération totale des conditions morales, psychiques et physiques, les thèmes inquiétants qui se fondent sur l'inconscient et les puissances occultes. Chez Sade, c'est son goût pour l'humour noir et la liberté des mœurs, qui les a particulièrement intéressés. Bien que Sade nie la passion amoureuse et mette au premier lieu les crimes sexuels, les surréalistes le prennent comme le côté obscur de l'amour exaltant (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 17-18). En fait, les surréalistes ont glorifié l'amour, et par conséquent, on peut dire que les romantiques français comme Victor Hugo, François-René de Chateaubriand ont influencé la littérature surréaliste. Aussi, les poètes nommés « les petits romantiques » ont laissé une forte influence sur les surréalistes. Les principaux représentants de ce mouvement romantique sont: Aloysius

Bertrand, Charles Nodier, Gérard de Nerval, etc. D'autre part, les surréalistes dégradent les romantiques (comme Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset, Alfred de Vigny) qui veulent donner un sens philosophique à leurs œuvres (Chénieux-Gendron, 1984: 23). A part le culte de l'amour, les surréalistes ont remarqué quelque chose d'autre qu'ils aimaient chez les romantiques, et c'est leur aspiration à la libération, le désir de sortir des limites du bien et du mal, et leur don de voyance. Le regard surréaliste note l'ambition cosmique des symbolistes aussi: par exemple, Baudelaire et sa présentation de la vie mystère, Saint-Pol Roux qui maîtrise parfaitement l'image et Mallarmé avec son idée que le mystique du monde réside dans les poètes qui n'ont pas peur d'utiliser les jeux de mots et un langage usé et imprécis (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 23-26). Cependant, en analysant tous les inspirateurs précurseurs du surréalisme. On peut noter que ces quatre écrivains occupent une place essentielle parmi les prédécesseurs du surréalisme – Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud, Alfred Jarry et Comte de Lautréamont. Chacun d'eux a réussi à charmer les surréalistes. Nerval les impressionne avec sa folie et la dimension occulte qu'il donne à son œuvre *Aurélia.* Il insinue l'intrusion du songe et du mythe dans la vie réelle pour lui donner sa dimension de destinée. Rimbaud, de l'autre côté, est populaire chez les surréalistes à cause de sa raison, c'est-à-dire à cause de la raison non raisonnante et non rationnelle (Chénieux-Gendron, 1984: 27). Il abandonne son « je » pour montrer cette mystique de liberté absolue d'un poète qui peut recréer le monde en utilisant son propre délire. « C'est faux de dire : Je pense. On devrait dire : On me pense. […] Je est un autre. » dit Rimbaud (Rimbaud selon Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 24). Lautréamont contribue avec ses textes pleins d'ambigüité, sa révolte, la violence du verbe, et, comme Jarry, la dérision absolue. Jacques Vaché est celui qui présente à Breton l'humour noir et le refus total de la culture d'Alfred Jarry. Cette rencontre avec Vaché détermine l'adhésion de Breton au mouvement Dada, et, plus tard, au surréalisme (Chénieux-Gendron, 1984: 28).

Du côté scientifique les surréalistes se sont servis des connaissances de la philosophie et de la psychologie. Ils s'intéressaient surtout au domaine de la psychanalyse qui avait été inexplorée jusque-là. Le rêve, l'inconscient, les sommeils, l'automatisme, la folie, tous ces domaines sont tirés de la psychanalyse, un domaine que les surréalistes aiment à utiliser. Pour cette raison ils sont fascinés avec Sigmund Freud et sa théorie psychanalytique qui permet au rêve de libérer l'inconscient et de pénétrer dans la vie réelle. Les surréalistes ont appuyé la plus grande partie de leur travail sur les découvertes de Freud et sa psychanalyse. Cependant, Freud n'était pas la seule source que les surréalistes ont utilisée pour s'informer des phénomènes irrationnels de

l'esprit humain. Dans le domaine du rêve, Breton mentionne Alfred Maury et Hervey de Saint-Denys. Maury expose que le sommeil se fait par stades et que l'équilibre nerveux se diffère dans l'état de sommeil et l'état éveillé. Le délire et le rêve ont la même origine et, pendant ce temps, le psychisme n'est pas sous notre contrôle. Ainsi, il se fait presque automatiquement et la répression, que nous nous imposons dans l'état éveillé, disparait dans le rêve. Hervey de Saint-Denys ajoute que le rêve vient de notre mémoire fixée et le dormeur ne peut réaliser sa cohérence qu'au stade préconscient du réveil. Pour l'écriture automatique éveillée, les surréalistes ont recours à Frédéric Myers et Theodore Flournoy qui ont examiné le spiritisme au XX^{e} siècle. Myers compare la médiumnité avec l'hystérie et il considère qu'elle vient de l'incompatibilité dans la communication entre le moi subliminal qui atteint l'inconscient et le moi supraliminal conformé à la vie réelle. Flournoy était le médecin d'Hélène Smith, médium, la femme qui prétendait communiquer avec les esprits. Le cas de Smith fut une grande source d'inspiration pour les surréalistes parce qu'il était une preuve évidente de l'esprit inconscient. Parmi les autres précurseurs du surréalisme, on peut mentionner Eugène Azam et ses recherches qui ont influencé le travail de Charcot. Azam trouve que la transe et l'hystérie sont comme les états seconds de la conscience (Préta-de Beaufort, 1997: 63-64). Le philosophe Henri Bergson attire l'attention avec son œuvre qui évoque le rêve, le phénomène de télépathie et diverses manifestations psychiques irrationnelles. Dans son œuvre, il détache l'intelligence de l'intuition et il ajoute que l'intelligence est limitée au domaine de la matière, tandis que l'intuition seule peut comprendre l'essence de l'être (Duplessis, 1953: 9).

La situation actuelle dans le monde qui a entraîné la création du surréalisme est la fin de la Première Guerre mondiale. Les conséquences de cette guerre étaient horrifiantes. Chaque pays a subi d'énormes pertes et les pertes ont continué même après la guerre. Beaucoup de conséquences négatives eurent lieu auxquelles les gens devaient faire face - la maladie, la faim, le chômage, la perte de membres de la famille ou même toute la famille. Le désespoir et la misère régnaient dans le monde. Les gens avaient besoin de consolation et de paix, mais ce qu'ils ont obtenu, c'est encore plus d'inconvénients, de troubles de l'état et de troubles politiques. Cette situation a créé un terrain parfait pour les surréalistes. Ils sont retournés désabusés de la Première Guerre mondiale. Leurs esprits poétiques ne pouvaient pas revenir à un état paisible. Ils voulaient aller au cœur des hommes et des choses. La formule surréaliste devait être offerte comme le moyen parfait pour la connaissance qui permettrait aux hommes d'aller au-delà de la littérature pour atteindre cette réalisation de soi, cette communion que

Lautréamont, l'un des leaders, a recommandée dans son aphorisme: «La poésie doit être faite par tous. Non par un.» (Criel, 1952: 133) Donc, le surréalisme présente une manière de révolte, une révolte contre les valeurs sociales. Par ailleurs, les grands surréalistes, en dehors de la révolte pure, éprouvent une souffrance personnelle et participent à une émotion collective et cela rend à la poésie une autre raison d'être et revient à des thèmes d'inspiration et à des façons d'expression plus traditionnelles et plus riches de communion humaine (Lagarde, Michard, 1993: 342).

Le précurseur immédiat du surréalisme était l'anti-art mouvement dadaïste qui a ouvert la voie aux surréalistes. Dégoûtés et désabusés par le chaos et la misère provoqués par la guerre, les dadaïstes ont déclaré leur propre guerre contre la société. En se révoltant, ils répudient toutes les conventions qui allaient avec la société et la tradition et se tournent vers négation de tout (Clancy, 1949: 271). Tristan Tzara inventa le nom du mouvement Dada. Dans l'insignifiance de ces deux syllabes, on peut voir ce désespoir pour la destruction de l'homme et de l'art (Duplessis, 1953 : 13). André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, Marcel Duchamp, Paul Eluard, Francis Picabia et beaucoup d'autres font partie de ce mouvement. Leur objectif était de montrer leur mépris des valeurs sociales et de provoquer des scandales avec leurs manifestations publiques et les revues comme *Littérature, Cannibale, 391*, etc. Cependant, les dadaïstes étaient dirigés contre tout et même contre soi et cela excluait toute possibilité de progrès. Ils ont commencé à tourner en rond sans succès dans la formation de leurs propres objectifs et principes et pour cette raison le Dada meurt quelques années plus tard (Carrouges, 1950: 13-14).

Même si surréalisme suit le mouvement Dada, la question de l'indépendance ou de la continuité du Dada et du surréalisme se pose. On peut dire que la majeure différence entre ces deux mouvements était que les dadaïstes se sont consacrés à la destruction de la notion traditionnelle de l'homme classique, et les surréalistes ont plutôt choisi de créer une nouvelle image de l'homme et de construire une humanité régénérée (Duplessis, 1953: 14). C'est pourquoi de nombreux auteurs conviennent que les dadaïstes et les surréalistes n'ont pas les mêmes valeurs et que celles-ci sont deux mouvements complètement différents. On peut dire que le dada et le surréalisme représentent une « continuité des contradictions » (Morrissette, 1972: 175). Bien que le surréalisme soit opposé au dadaïsme, la connexion entre ces deux mouvements est immédiate. Les anciens dadaïstes, comme André Breton, Jacques Rigaud et Benjamin Péret deviennent le noyau du groupe surréaliste. Ils sont bientôt rejoints par les écrivains Louis Aragon, Paul Eluard, René Crevel, Tristan Tzara, Antonin Artaud, Robert

Desnos, Philippe Soupault, Georges Limbour et des peintres Max Ernst, Jean Arp, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Man Ray, Joan Miró, Yves Tanguy (Vinja, Vidan, 1982: 631).

L'inventeur du mot « surréalisme » est Apollinaire avec sa pièce *Les Mamelles de Tirésias* qu'il a qualifiée en 1917 de « drame surréaliste » (Bersani, Autrand, 1970: 145). Chez Apollinaire, le mot « surréalisme » peut se définir comme une représentation qui a une valeur de révélation. Il le décrit dans la préface de son œuvre comme si c'était le synonyme du cubisme et de l'art nouveau. Cet art sera la synthèse des arts et des manifestations du réel et il nous aide à découvrir de nouvelles méthodes d'appréhender la vie réelle. Mais, cette définition se distingue un peu de la définition vraie du surréalisme parce que les surréalistes visent à la libération de l'homme sans s'arrêter beaucoup dans la synthèse des arts et dans le domaine de l'ordre et de la logique (Préta-de Beaufort, 1997: 5-7). Toutefois, Breton obtient le plus de crédit pour son explication détaillée du surréalisme. Dans son *Premier Manifeste du surréalisme* il offre une définition précise du surréalisme :

> « Surréalisme, *n.m.* Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. » (Breton, 1970: 36)

Cette définition ne réduit pas le surréalisme à une école littéraire, mais il le montre comme une initiation qui permet de collecter des connaissances grâce à une méthode déterminée – l'automatisme psychique pur et le but fixé, mais qui n'est pas limité – l'expression du fonctionnement réel de la pensée. On peut s'arrêter au mot *réel* qui, il semble, prend une position centrale dans la définition. Cet adjectif indique que le fonctionnement de la pensée est une question à découvrir et que toutes les descriptions de la pensée précédentes dissimulaient la vérité et étaient irréelles. Au contraire des conceptions dualistes factices précédentes, les surréalistes tentent principalement de restituer une conception moniste de l'homme et du monde. Ainsi, ils s'efforcent de lier deux domaines toujours considérés comme contradictoires, par le système moniste, dans un ensemble où la matière et l'esprit affrontent une réalité (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 81). Toutefois, le surréalisme est partiellement une philosophie, et c'est une philosophie qui crée une nouvelle conception du monde, de la vie et vise à révéler le secret éternel du cosmos, les pouvoirs de l'esprit et de l'inconscient. Il n'est pas né seulement de la révolte, mais d'un conflit insoluble entre les puissances de l'esprit et

les conditions de la vie. Du désespoir d'être condamné aux conditions terrestres et des croyances en la métamorphose humaine, les surréalistes essaient d'extraire le meilleur. Ils veulent montrer le chemin vers une nouvelle réalité et une existence du monde qui ne se limite pas aux conditions terrestres. C'est pourquoi ils enregistrent spontanément leurs réalités intérieures, sans l'interférence de la réflexion et de la logique. L'art surréaliste exprime l'inconscient de l'homme - ce qui est impossible à contrôler et qui ne peut pas être influencé (Carrouges, 1950: 9-12).

Officiellement, le surréalisme est né en 1919, quand André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault ont fondé la revue *Littérature.* Le premier texte surréaliste a été publié dans cette revue. Le titre de texte était *Les Champs magnétiques* et les auteurs étaient André Breton et Philippe Soupault. Pendant la Première Guerre mondiale, André Breton, à l'époque un jeune étudiant en médecine, est affecté à divers centres neuropsychiatriques et il apprend les travaux de Sigmund Freud. Influencé, d'autre part, par Baudelaire, Mallarmé et d'autres écrivains mystérieux, il découvre diverses possibilités pour établir l'art par l'exploration de l'inconscient (Lagarde, Michard, 1993: 343). Avec la publication du *Manifeste du surréalisme* (1924) de Breton, commence la période la plus féconde de la création surréaliste quand les grands œuvres, tels que *Les pas perdus* (1924), *Nadja* (1929), *Les Vases Communicants* (1932) de Breton, *Une vague de rêves* (1924), *Le mouvement perpétuel* (1925) d'Aragon, *Capitale de la douleur* (1926) d'Eluard, *La Liberté ou l'amour* (1927) de Desnos, *Le Nègre* (1927) de Soupault, *L'Esprit contre la raison* (1928) de Crevel, ont été publiés. Aussi, dans cette période les surréalistes ont fondé quelques revues, comme *La Révolution surréaliste* (1924-1930), *Le Surréalisme au service de la révolution* (1930-1933), *Minotaure* (1933-1939), significatifs pour l'expansion de leur pensée (Préta-de Beaufort, 1997 : 22-23, 61). Le surréalisme a essayé de créer la synthèse de toutes les expériences de la liberté de la poésie, de la pensée et de l'action. C'est pourquoi le surréalisme a refusé forcément de subordonner à toute opportunité politique ou autre, en protestant contre la limitation de l'idée de liberté. Bien que le surréalisme prenne de la distance par rapport à tout autre objet que la littérature, ils ne pouvaient rester longtemps indépendants des autres domaines à partir desquels s'étend leur évaluation de la liberté. C'est exactement ce besoin de préserver l'indépendance qui conduit à la désagrégation du groupe (Vinja, Vidan, 1982: 633). Après 1933, la situation politique a commencé à empirer et cela a conduit à la division du groupe – Louis Aragon et Paul Eluard ont mis en premier lieu l'engagement politique et le communisme, et André Breton a aspiré au maintien de l'intégrité du surréalisme. Bien que les opinions du groupe fussent partagées,

cela n'a pas diminué l'activité des surréalistes. Ce qui a frappé les surréalistes était le début de la Seconde Guerre mondiale quand la plupart d'entre eux ont échappé aux Etats-Unis et en Amérique latine, où ils ont continué d'étendre leur influence. Après la fin de la Guerre, le mouvement commence à perdre sa puissance, mais cela ne diminue pas son importance globale dans la littérature et dans la vie sociale de l'époque. Le mouvement disparaît finalement après la mort de Breton, l'année 1966. (Abastado, 1975: 25-33).

« Le surréalisme n'est donc pas un mouvement exclusivement littéraire : faisant écho à l'évolution générale de l'esprit moderne, héritier, tout aussi bien, des expériences esthétiques qui se sont succédé depuis le romantisme, profondément marqué enfin par les répercussions sociales, psychologiques et morales de la Grande Guerre, il concerne toutes les formes de l'expression artistique, car il prétend remettre en question à la fois la matière le langage et la signification de l'Art. » (Lagarde, Michard, 1993: 341)

3. 1. Les caractéristiques du mouvement

Pour les surréalistes, l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel. L'objectif du surréalisme était l'expansion infinie de la réalité en remplacement de la division précédemment acceptée entre le réel et l'imaginaire. Reconnaissant le besoin humain de la libération métaphysique, les surréalistes croyaient que par l'exploration de la psyché, à travers la mystique de l'érotisme, par le détournement d'objets de leurs fonctions ou d'environnements familiers, à travers une perspective plus cosmique de la vie sur cette Terre et, enfin, par l'alchimie du langage qui apprendrait à exprimer cette réalité plus dynamique, l'homme pourrait satisfaire sa soif de l'absolu. Pour découvrir le secret de la psyché humaine, pratiquement tous les surréalistes qui ont contribué aux périodiques surréalistes, enregistrent leur inconscient (Balakian, 1959: 126-127). Par conséquent, la technique la plus utilisée par les surréalistes est le rêve soit spontané soit provoqué. Ils ont utilisé aussi souvent la démence simulée ou provoquée, spécialement connue chez Antonin Artaud. L'inconscient de l'homme ou l'inconscient de ses mots ils transforment en art. Donc, ils utilisent l'art comme une technique d'exploration de l'Inconnu. Ils veulent, en utilisant les fragments mystérieux, relier l'univers et la conscience humaine (Lagarde, Michard, 1993: 342).

Les fragments mystérieux que les surréalistes utilisent sont le merveilleux, le fantastique et le mythe. Ces genres sont idéales pour les surréalistes parce qu'ils rapprochent la réalité et l'imaginaire et ils entrainent les lecteurs vers l'incroyable. Le merveilleux leur sert comme l'essence de la beauté et il produit une plénitude de sentiment. Il dépasse la fiction pure et entre complètement dans la sphère du réel. Dans les œuvres surréalistes, le merveilleux ne tend pas à réveiller la peur ou l'hésitation chez le lecteur, mais il lui offre une clé, une porte à travers laquelle le lecteur peut entrer dans la partie cachée de lui-même. Il est le mystère qui peut se confondre avec l'ordinaire ; la réalité imprégné de rêves et de l'inconscient. Tandis que le merveilleux donne aux gens inquiètes la voie vers une nouvelle réalité, le fantastique montre le chemin aux inquiétudes d'amener l'homme à douter de lui-même et de la réalité autour de lui (Collani, 2008: 128-129). Au premier regard le fantastique semble identique au merveilleux. Ils n'existent pas en soi, mais dans un sens intérieur de chaque homme, c'est-à-dire ils peuvent être surnaturels ou naturels à des observateurs différents. En outre, tous les deux représentent l'irrationalité, évoquent le mystère, mettent en liberté l'imagination et élargissent le point de vue. Mais la différence se montre dans le sentiment- le merveilleux est toujours beau, il exprime un désir comble, alors que le fantastique est guidé par un sentiment de manque, d'agonisse et d'hésitation. Freud le met dans le domaine de l'inquiétante étrangeté parce qu'il conduit le spectateur dans une position indéterminée. Le fantastique se trouve entre la réalité et la fiction, entre l'étrange et le merveilleux et cela éveille chez le lecteur l'hésitation dans l'interprétation, il vacille entre la rationalité et la surréalité. Par conséquent, quand les surréalistes utilisent le fantastique, ils ne prennent pas les thèmes fantastiques classiques, mais les thèmes du double et du mort vivant. Leur objectif n'est pas de persuader les gens de l'existence des fantômes, du surnaturel, des démons, mais de leur montrer comment la réalité peut être prolongée dans l'imaginaire. Dans les œuvres surréalistes, le fantastique semble plus au jeu ironique avec la peur qui médiatise les hallucinations et les cauchemars qu'à l'expression de la pensée bouleversée. La figure de la femme semble être l'objet le plus commun de l'admiration des surréalistes qui la mettent dans les sphères du fantastique et, plus, dans les sphères du merveilleux. Ainsi, sa fonction est double. Son apparition et sa beauté sont catalyseur du désir, et son esprit insondable la pose au monde fantastique et non logique. Le sentiment du merveilleux s'exalte aussi dans les thèmes de la ville et de l'enfance. Considérant la pensée mystérieuse des surréalistes, il n'est pas rare qu'ils se soient servis des mythes pour transmettre leur idée. Ils reprennent d'anciens mythes et leur donnent le sens nouveau. La fonction d'ambigüité des mythes correspondait à leur philosophie parfaitement. Un mythe parle d'une histoire, et cette histoire représente une

expérience. Cette expérience montre deux côtés, d'un côté elle élucide un mystère et offre une explication logique et cohérente, et de l'autre côté elle suggère une conduite. De plus, les mythes ne tirent pas leur force de la rigueur du raisonnement, mais des fantasmes de l'inconscient. Aussi, en détruisant les mythes, les surréalistes détruisent la société qui les a conçus et pour cela ils se sont attachés aux mythes (Abstado, 1975: 171-183).

Les surréalistes ont considéré que les sociétés créent des mythes, des symboles, des dogmes, des mœurs, des lois qui empêchent l'homme de s'émanciper, et séparent l'homme de sa propre pensée. Ils voulaient se libérer de ces contraintes et cherchaient la liberté absolue. Cette liberté signifie, entre autres, le rejet de la religion au nom de la liberté de l'esprit (Abastado, 1975: 44). Leurs pensées et aspirations n'avaient aucun caractère théologique. De plus, ils s'opposent ouvertement aux règles chrétiennes et, contrairement aux chrétiens, ils considèrent que l'esprit ne doit pas être séparé du corps pour être complet, mais que l'esprit et le corps forment ensemble un tout (Bréchon, 1971: 101-103). Une autre chose qu'ils ont reprochée au christianisme, c'est la diminution de la femme et sa puissance, alors que les surréalistes ont exalté la femme et l'amour. Les surréalistes rejetaient l'institution matrimoniale au nom de la liberté sexuelle, mais ils allaient à l'extrême. Aux œuvres surréalistes la femme était toujours mise au rang de courtisane (l'incarnation du Mal) ou à celui d'ange (la pureté salvatrice). Mais, cela ne diminuait pas la grandeur de la femme. Au contraire, cette ambigüité, la puissance fatale et son élan libérateur ont fasciné les surréalistes (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 165-168). Pour eux, la femme qui est liée à l'érotisme et l'amour, dépasse la condamnation traditionnelle de la chair et conduit à une aventure vers l'inconscient. Elle incarne l'amour qui est la plus haute expérience humaine, et qui donne à l'homme possibilité de toucher la limite de sa condition et de dépasser à la fois les supplicies des terrains. A cause de son merveilleux rôle, la figure féminine qui a obsédé l'imagination surréaliste semble presque toujours touchée du mystère de la nature (comme Mélusine dans *Arcane 17* de Breton) ou dotée d'une existence métaphorique (Bréchon, 1971: 101-103). En fait, c'est la terre qui règle à travers la femme et permet à l'homme de découvrir sa plus pure destination. La femme est chargée de le plonger dans l'écorce matérielle du corps et, au même instant, le projeter dans le monde des révélations merveilleuses. Dès lors, elle est un médium magnifique entre la terre et le supranaturel, qui est capable d'ouvrir à l'homme la porte du monde surréel (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 174).

Pour provoquer de l'inconnu et contester le hasard du moment d'une collectivisation de l'activité mentale, les surréalistes ont pratiqué toutes sortes de jeux : collages, portraits,

poèmes faits de divers titres de journaux, etc. (Abstado, 1975: 100). L'un de plus connus était *Le cadavre exquis* qui fut pratiqué à partir de 1925. Il s'agit du jeu de papier où une personne écrit un mot ou trace un trait, plie le papier et le transmet au voisin qui écrit un autre mot ou trace sans savoir ce que la personne précédente à écrit, et ainsi de suite (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 122-123). A la fin, il obtient une suite des phrases extraordinaires ou un dessin qui n'est pas en marge de cette réalité. Ils ont donné le nom à ce jeu d'après la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre exquis boira le vin nouveau (Duplessis, 1953: 41). Ce jeu ne respecte qu'un ordre grammatical et il n'y a aucune cohérence entre les mots utilisés. Ainsi les surréalistes voulaient montrer le pouvoir du hasard et la puissance métaphorique du langage dans lequel il existe d'innombrables combinaisons. Aussi, de cette manière ils resserrent les liens qui les unissaient, se distraient et s'amusent en dehors de la société. L'autre type de jeu est *Le jeu de définitions* où une personne écrit question commençant par «Qu'est-ce que», et l'autre personne écrit réponse commençant par «C'est» sans connaitre la question. Par exemple : « Breton : Qu'est-ce que la raison? Eluard : C'est un nuage mangé par la lune. » Le jeu intitulé *L'un dans l'autre* est fondé sur l'idée que n'importe quel objet, personne, action et, même, place peuvent être décrits à partir de tout objet si l'on utilise description correcte. Il s'agit de création des images poétiques, par exemple « Je suis un feu de bengale de couleur rose dont l'inflammation à la propriété de renverser l'ombre de ceux qui le contemplent. R.Benayoun ; solution : Lewis Carroll » La pratique d'un tel jeu exige rejet de la logique, la cessation d'usage habituel du langage et ouvre l'espace pour d'innombrables métamorphoses de la langue (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 123-126).

Les jeux collectifs étaient une des techniques surréalistes de provocation du hasard et les surréalistes se sont passionnément intéressés à la merveilleuse sphère du hasard objectif. Pour les surréalistes, le hasard a un grand rôle dans le déroulement de la dictée de pensée et c'est l'imagination qui interprète les produits du hasard. Cela explique que parmi *les cadavres exquis* certains donnent l'impression d'un succès, et les autres d'un échec. La même chose se passe avec le hasard – parfois il est marquant, et parfois, non. Les jeux des surréalistes et le hasard possèdent une autre caractéristique commune – la surprise. Les surréalistes l'ont adoré. La surprise d'une rencontre imprévue leur fait beaucoup de plaisir. Tant de plaisir qu'ils étaient prêts à marcher dans les rues de Paris pendant des jours en attendant une rencontre de la vie. Le hasard est, en vrai, la manifestation extérieure de l'inconscient de l'homme. Et, si nous nous livrons à l'automatisme, et marchons sans objectif prédéterminé, notre inconscient nous conduira à la vie merveilleuse. Il ne doit pas s'agir seulement des rencontres de

personnes, mais, aussi de présence d'objets improbables, répétition fortuite d'événements et des coïncidences de vie similaires (Bréchon, 1971: 46-48).

Alors que d'une part, les surréalistes s'inspirent des jeux et des hasards objectifs, d'autre part, ils tirent leur inspiration de quelque chose de beaucoup plus sombre. C'est l'humour. Sa forme était la plus consciente et la plus agressive. Le jeu est une activité de dépense, et l'humour, il est une manifestation d'activité cachée. L'humour est l'arme des surréalistes avec laquelle ils se vengent du monde matériel pour la douleur qu'il a causée à leur esprit. Par lui, l'homme aliéné se délivre de sa condition en utilisant sa pensée (Bréchon, 1971: 76). Premièrement, les surréalistes ont utilisé le terme l'humour objectif, et, après, ils commencent à utiliser le terme l'humour noir. Il s'agit d'une conduite, une agression amère contre la société ; une force négative qui s'interpose entre la conscience et l'ordre établi du monde. Il ne faudrait pas le confondre avec la moquerie ou rire à contrecœur. C'est un rire sinistré contre soi-même pour se voir piégé et écrasé. Si l'homme se tourne vers ces méthodes décevants, c'est parce qu'il a renoncé à toute possibilité d'espérance et l'humour noir est une sorte de compensation de cette espérance. Il commence glorifier son propre désespoir. En riant de la société, il exclut ses émotions de sa propre subjectivité, mais, en riant de soi-même, il suspend le flux de ses émotions les plus intimes. En d'autres termes, il s'exclut émotionnellement de ce qui l'étreint, il se distancie du monde, de la société, de son *moi* ordinaire. Et, même qu'il a employé l'humour pour défendre *le moi* du monde extérieur, en riant de lui-même, il s'éloigne de son *moi,* et devient quelqu'un d'autre. C'est pourquoi on peut dire que l'humour noir est une technique dangereuse. Même quelques auteurs (Jacques Vaché, Jacques Rigaut) de cette époque qui l'ont pratiquée se sont suicidés (Carrouges, 1950: 123-128).

4. Sigmund Freud et la naissance de la psychanalyse

La psychanalyse s'est développée à partir de la psychologie traditionnelle et de la métapsychologie qui est plus ouverte à une dimension inconsciente. C'est une science humaine qui s'attache à la réalité psychique tels que les pensées, les désirs, les sentiments, les peurs, l'imaginaire et les fantasmes. L'objet de cette science est principalement l'étude du fonctionnement psychique. Ce qu'on veut accomplir avec la psychanalyse, c'est l'explication de l'effet inconscient sur la vie d'un homme, mais elle étudie aussi les maladies mentales, le symptôme mental et somatique, etc. Dans la psychanalyse, on se rapproche de l'inconscient à travers les rêves, les actes manquées, pour ainsi dire, par tout ce qui est au-delà du rationnel. Le but de cette recherche consiste à expliquer le rôle de l'inconscient dans des comportements mentaux et physiques inexplicables, et d'analyser les aspirations et les désirs humains qui affectent sa condition et son comportement. En utilisant pour méthodes - l'association libre et l'interprétation, la psychanalyse explique la signification des désirs cachés ou inconscients et conduit ainsi à la résolution de problèmes. La psychanalyse est depuis sa naissance liée à un nom - Sigmund Freud, son fondateur, mais elle n'a pas été fondée par un seul acte, elle a précédée par une multitude de découvertes qui se complètent afin d'atteindre finalement cette science (Lecourt, 2006 : 1-2).

Sigmund Freud est né le 6 mai 1856 à Freiberg, en Moravie. Il était le premier enfant des sept enfants dans cette famille. Alors que Sigmund était très jeune, il a déménagé avec ses parents à Vienne. Déjà comme enfant, il était très intelligent, et il n'y avait aucun doute qu'il serait mis en valeur lorsqu'il grandirait. Cependant, il est né dans une famille juive qui vivait alors à Vienne, et ce n'était pas une position favorable à cette époque. Par conséquent, Sigmund ne pouvait que choisir entre l'étude du droit ou de la médecine. Il s'est décidé pour la médecine et s'est tourné particulièrement vers la psychiatrie. Cette discipline devrait encore être explorée, Freud avait donc le champ presque libre pour la recherche. Après ses études de médecine, il a sollicité une bourse pour faire un stage chez Jean-Martin Charcot à Paris. Il l'a obtenu et est allé à Paris pour s'entraîner pendant plusieurs mois. Sa tâche principale était de traduire les enregistrements de Charcot, mais il a travaillé avec les patients aussi (Chevalier, 1994 : 22-23).

Jean-Martin Charcot est un neuropsychiatre français qui a étudié l'hystérie et l'hypnose comme une méthode de traitement à la Salpêtrière à Paris. Les patients avec lesquels il a travaillé étaient des femmes souffrant de troubles neurologiques et de troubles fonctionnels - hystérie et névroses diverses. Comme ces deux états à cette époque ne différaient pas, Charcot expliquait tout cela par « l'hystérie ». Principalement parce qu'il s'agit des mêmes symptômes pour lesquels Charcot a cherché une explication et une solution (Matijašević, 2006: 11-15). La clinique La Salpêtrière a gardé les femmes qui étaient socialement rejetées à cause de leur maladie. En 1690, il y avait trois mille femmes malades à La Salpêtrière, et, en 1873, ce nombre a augmenté à 4400. Charcot était un neurologue reconnu à l'époque et ses textes étaient traduits en différentes langues. La spécificité de son travail consistait dans le fait qu'il a transformé son travail et les patients en spectacle (Didi-Hunerman, 2003: 18).

Chaque mardi, dans un amphithéâtre, Charcot a tenu à ses disciples des leçons sur la maladie du système nerveux. Ces conférences sont devenues si célèbres qu'elles ont attiré de nombreux savants et médecins, y compris Freud. En même temps que Charcot enseignait, trois ou quatre patientes hystériques étaient amenées sur la scène. Elles tombaient en transe et avaient la saisie, tandis que Charcot analysait et rapportait les causes possibles de leur maladie. Certains des patients sont devenus les véritables divas de cette période à cause de leurs performances. Peu de temps après la grande hystérie, Charcot a découvert une grande hypnose et montré le processus même d'hypnose devant le public. Il hypnotisait les femmes et leur demandait d'obéir à ses exigences. Avec l'hypnose, les thérapeutes pouvaient, en dehors des crises « naturelles », provoquer des symptômes chez le patient, mais aussi, à l'aide de suggestions, ils pouvaient faire disparaître les symptômes, mais de cette façon les patients n'étaient pas complètement guéris. Pour faire surgir des preuves de cette maladie, Charcot s'est servi de la photographie. Il essayait d'étudier les symptômes en détail, de les décrire et de préserver la preuve de la découverte de quelque façon que ce soit. C'est pourquoi il avait recours à l'exposition publique des patients. Augustine était sa patiente bien connue pour ses fortes expressions dans les crises. Ses crises allaient permettre de faire toute une série de photographies. (Carroy, 1994: 8-14).

Charcot a eu une grande influence sur Freud et ses recherches ultérieures. Cependant, après un certain temps, Freud a divergé du point de vue de Charcot. En effet, Freud s'est rapproché d'Hippolyte Brenheim et d'Ambroise Lieveau. Il a passé quelques semaines chez eux pour comprendre leurs méthodes. Ce sont deux professeurs de clinique médicale à la Faculté de médecine de Nancy. Ils se sont opposés à la psychologie de Charcot et ont estimé que les

symptômes montrés par ses patients étaient en fait le résultat d'un dressage qui a été réalisé par la suggestion. De plus, ils pensaient que la médecine n'avait pas pour seul but de réparer le corps et d'en effacer les symptômes, mais qu'elle devait être «psychothérapeutique» (Carroy, 1994: 14). Bernheim a considéré que de nombreux troubles peuvent être traités à l'état de veille sans l'utilisation de l'hypnose. En collaboration avec Charcot et Bernheim, Freud apprend la méthode de la suggestion hypnotique. Beaucoup de médecins ont rejeté cette méthode parce qu'ils l'ont liée à la magie. Freud considérait l'hystérie et l'hypnose comme des phénomènes psychologiques qui représentent la victoire de l'esprit sur la matière. Par conséquent, dans son travail, il s'est servi de l'hypnose jusqu'à ce qu'il le remplace par la méthode d'associations libres (Matijašević, 2006: 16).

Outre les médecins précités, le psychiatre français Pierre Janet et Josef Breuer, l'associé de Freud, ont contribué à la création de la psychanalyse. Janet avait le même professeur que Freud- Charcot, qui lui a fait remarquer des processus mentaux subconscients par son étude de l'hystérie. Janet a terminé son doctorat avec le texte sous le titre *L'automatisme psychologique* où il a analysé et souligné avant Freud l'importance des processus mentaux subconscients pour le comportement des personnes hystériques et des personnes normales. Freud déclare que Janet a réalisé le premier des travaux sur les idées inconscientes qui gouvernent les patients comme les expressions, mais il ne leur a pas donné assez d'importance. Janet a développé une sorte de thérapie appelée l'analyse psychologique, mais elle diffère de la thérapie de Freud à ce qu'il ne prenait pas en compte l'inconscient. Josef Breuer, indépendamment de Janet, est arrivé aux mêmes conclusions quant aux symptômes névrotiques. Il est arrivé à ces conclusions en étudiant un cas d'hystérie. Breuer était l'associé proche de Freud pendant l'étude de l'hystérie et de la psychanalyse. Ensemble, ils ont écrit le texte *Le mécanisme psychique de phénomènes hystériques* dans lequel, pour la première fois, les idées psychanalytiques fondamentales sont exposées. Cependant, plus tard, leurs opinions ont commencé à diverger, et, dans l'autre texte commun *Étude sur l'hystérie*, on peut apercevoir une séparation dans la pensée. (Matijašević, 2006: 11). Freud a appris de Brauer la méthode cathartique. Au cours du travail sur le cas d'Anna O., Breuer a conclu qu'on pouvait en venir à résoudre le problème en utilisant seulement la conversation avec le patient.[2] La réponse au comportement hystérique est en fait dans la mémoire du patient, qui peut être résumée dans une phrase *C'est de réminiscences surtout que souffre l'hystérique* (Lecourt,

[2] Le cas *Anna O.* et *Dora* sont les cas les plus célèbres de femmes hystériques liées à la découverte de la psychanalyse. Pour des informations plus détaillées sur ces deux cas, consultez l'œuvre de J. Pierre : *Freud et la psychanalyse (1987).*

2006: 30). Donc, il s'agit de la mémoire qui n'est pas accessible au patient, c'est-à-dire, qu'elle n'est pas dans sa conscience, mais elle contient toute la finesse sensorielle et émotionnelle du moment clé dans la vie du patient qui cause les symptômes. Ensuite, pour la première fois, l'inconscient apparaît dans le champ de la théorie et Freud arrive à la conclusion que la pensée inconsciente, qui cause la souffrance, est hors de la conscience de l'homme, et n'est autre qu'une pensée comme les autres quand elle arrive à l'horizon de la conscience (Pierre, 1987: 8-9).

La technique de la guérison par la conversation a été appelée la *cure par la parole* (eng. *Talking Cure).* Freud a utilisé cette technique d'investigation systématique, mais il y a vu un certain nombre d'insuffisances telles que le fait qu'elle peut aborder seulement les symptômes d'origine hystérique et qu'elle est exigeante pour le thérapeute et pour le patient. C'est pourquoi il a essayé de la modifier et de l'améliorer. Il essayait de concevoir une technique de guérison dans laquelle il n'aurait pas besoin d'utiliser l'hypnose pour venir à la source de la maladie mentale et qui serait moins exigeante. Puis, il a introduit le divan à sa thérapie. Il disait au patient de s'allonger sur le divin, de détendre le corps, de fermer les yeux, et, ainsi, les réactions de contrôle étaient affaiblies, et le patient était plus proche de l'état de rêverie. Freud posait la main sur le front du patient et lui disait de lui racontet tout ce qu'il imaginait. C'est ainsi qu'il a introduit dans sa thérapie des associations libres (Lecourt, 2006: 37-42).

Après quelque temps, Freud révèle un nouveau concept, crucial pour la psychanalyse : le transfert. Le point est que le patient relie une émotion ou une mémoire, qui est dans son inconscient, à l'événement présent. Le thérapeute a pour tâche d'aider le patient à éveiller cet entrelacement des émotions afin qu'il puisse rétablir les liens originaires. Après cette révélation, Freud en fait une autre. Il élimine de sa thérapie la main posée sur le front et se concentre davantage sur sa relation avec le patient. De plus, pendant la thérapie, le patient garde les yeux ouverts, et le thérapeute est assis en dehors de son champ de vision. Cela permet d'éviter la mise en place d'un thérapeute en tant qu'autorité pendant la thérapie et garantit au patient la liberté de dire tout ce qui vient à son esprit (Lecourt, 2006: 43-44).

La psychanalyse, à l'époque, était controversée puisque Freud a introduit la sexualité au centre du fonctionnement de la psyché humaine, et cela dès le plus jeune âge. Il souligne qu'il y existe une sexualité infantile qui se manifeste dès les débuts précoces de l'enfant. En outre, il prend en considération l'inconscient de l'homme, c'est-à-dire ce que l'homme ne peut contrôler consciemment. Le Moi chez Freud a un pouvoir beaucoup plus petit qu'un inconscient qui

gère le comportement, les pensées et les actions de l'homme. Il déclare également qu'il n'y a pas de différence entre le normal et la pathologie, et que la névrose est notre normalité. Il y a beaucoup de domaines qui ont été abordés par Freud dans l'analyse de la psyché humaine, mais il attachait une importance particulière aux rêves. Il croyait c'est que par les rêves que se manifeste le Moi inconscient de l'homme. Il a également écrit un texte lié à ce sujet qui la rendu célébre – *L'interprétation du rêve* (Lecourt, 2006: 2-3).

Après Freud, il y a eu beaucoup de théoriciens de la psychanalyse qui ont cherché à développer davantage la théorie de Freud. Juste au moment où elle commençait à se perdre du champ scientifique, et quand certaines théories freudiennes ont commencé à être fortement critiquées, un ardent défenseur de la théorie de Freud émerge - Jacques Lacan. Lacan était psychanalyste français qui coopérait étroitement avec les surréalistes. Il considérait que la théorie de Freud s'était dégradée au niveau de la pratique. Ainsi, il voulait lui restaurer son statut de science, et il a appelé cette entreprise *le retour à Freud*. Pour faire de la psychanalyse une véritable science de l'inconscient, il a utilisé d'autres disciplines comme la philosophie, la physique et la linguistique, ce qui a compliqué la compréhension de sa théorie de la psychanalyse pour les laïcs, ainsi que pour les savants (Matijašević, 2006: 113-114). Dans son désir de revenir aux racines de la théorie de Freud dans la pratique de la psychanalyse, Lacan est allé à l'extrême. À cause de ses manières excessives, il a eu des conflits avec *la Société française de psychanalyse* (SFP) dont il est sorti peu de temps après. Il a ensuite rejoint *l'Association psychanalytique de France*, qui a été reconnue par *l'Association psychanalytique internationale,* mais sous la condition que Lacan n'en était plus membre. Après cela, Lacan fonde *l'Ecole freudienne* qui se détachera plus tard (Perron, 1994: 82). Toutefois, Lacan a tenu d'excellents séminaires, et de nombreux psychiatres, psychanalystes, linguistes et autres savants présents ont été étonnés de son originalité. Parfois, il parlait si profondément que c'était complètement incompréhensible pour les auditeurs. Dans sa pratique, il a introduit les séances à durée indéterminée que la société de psychanalyse a désapprouvées, car elles duraient très longtemps. En outre, il a ajouté sur les thèmes de Freud de nouveaux sujets pour discussion : le réel, le symbolique et l'imaginaire. *Le mot* à la théorie de Lacan joue un grand rôle. Il pensait que l'inconscience est organisée comme la langue.

C'est pourquoi il attachait une grande importance à la linguistique et aux découvertes de Saussure (Lecourt, 2006: 117).[3]

4. 1. André Breton et Sigmund Freud

C'est pendant la guerre que Breton est confronté pour la première fois avec la psychanalyse au centre psychiatrique de la II^{e} armée à Saint-Dizier. Il y travaillait avec des personnes qui avaient les troubles psychiques dont beaucoup ont été diagnostiqués avec les délires aigus. Il observait et analysait les rêves et diverses allusions incontrôlées qui apparaissaient chez les patients. Un cas de la paranoïa a attiré son attention : un patient refusait d'accepter la réalité de la guerre et il prétendait que tout était une mise en scène. En travaillant sur ce cas, Breton est parvenu à la question morale qui dominera plus tard la philosophie surréaliste, à savoir : comment « changer la vie » ? (Abastado, 1971: 127). Là, Breton a atteint des découvertes qui ont marqué la poursuite de son développement intellectuel. Breton y travaillait sous la tutelle du Dr Leroy, un psychiatre fasciné par le travail de Freud, en particulier par son livre *L'interprétation du rêve*. En outre, Breton a beaucoup appris sur la psychanalyse en lisant des écrits de psychiatres tels que : *Napoléon des névroses* de Jean-Martin Charcot ; des écrits de Emil Kraepelin, l'un des plus influents psychiatres allemands à cette époque ; *La démence précoce* de Constanza Pascal qui a écrit sur la schizophrénie, le *Précis de psychiatrie* d'Emmanuel Régis ainsi que *La psychanalyse des névroses et des psychoses* d'Emmanuel Régis et Angelo Hesnard, où il a lu pour la première fois les théories de Sigmund Freud (Polizzotti, 1999: 62).

A cette époque, les idées de Freud n'étaient pas très connus en France. En fait, Freud n'était pas bien reçu parmi les psychiatres français. Les faits inconnus en matière de sexualité d'un neuropsychiatre qui était autrichien et juif n'évoquaient pas d'enthousiasme pendant la guerre. Régis et Hegel, après avoir faire connaissance avec la théorie de Freud, ont reconnu l'importance de ses découvertes et ont assuré à leurs lecteurs que ce sont des connaissances auxquels il fallait prêter l'attention. (Polizzotti, 1999: 62). La psychanalyse est entrée en

[3] Pour des informations plus détaillées sur les concepts et les théories de Lacan, consultez le livre de Željka Matijašević : *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan (2006).*

France dans le contexte des « Années folles »[4] plus connectées aux mouvements culturels et littéraires. Les œuvres de Freud ne sont traduites en France qu'en 1921. La même année, Eugénie Sokolnik, qui connaissait bien la théorie psychanalytique de Freud et de Jung, est venue en France. Elle fréquentait les réunions mondaines autour de la *Nouvelle Revue Française* et a participé aux réunions qui se tenaient surtout dans les cafés littéraires. De cette façon, elle a rendu des perspectives psychanalytiques plus proches aux surréalistes. Dans ces réunions, on discutait de nouvelles idées et de ce que l'on croit être la psychanalyse. Donc, les « non-médecins » étaient plus intéressés par la psychanalyse. Eugénie Sokolnik avait même été appelé à l'hôpital pour aider dans le traitement des patients. Cependant, peu après, une farouche opposition au traitement et à l'analyse par des non-médecins se formait en France (Perron, 1994: 79-80).

Breton a également admiré le travail de Freud et a essayé de pratiquer ses méthodes de recherche dans son travail avec les patients et son travail littéraire. Il encouragerait son patient à faire un monologue le plus rapidement possible afin d'exprimer ses pensées spontanément, sans aucune interférence extérieure. Il a également essayé de l'appliquer à lui-même. Et, depuis lors, l'écriture automatique est devenue la technique principale de la littérature surréaliste et la manière d'exprimer leur inconscient. Breton pensait à tort que l'écriture automatique est la même que les associations libres de Freud. Cependant, on apprend plus tard qu'il s'agit pourtant de deux concepts différents (Esman, 2011: 173-174).

Compte tenu de l'admiration qu'il montre pour les travaux de Freud, Breton décide de lui rendre visite à Vienne en 1921. Il pensait qu'il s'amuserait et échangerait leurs opinions avec le psychanalyste dont il admirait les travaux. Avant sa visite, il lui a envoyé une copie de son livre avec une dédicace élogieuse exprimant son admiration pour l'ouvrage de Freud. Breton pensait que Freud accepterait son travail et son opinion avec un égal enthousiasme, et le recevrait comme égal à lui-même. Considérant son travail à Saint-Dizier, Breton partageait avec ce célèbre psychanalyste le même arrière-fond professionnel. Pourtant, la visite fut décevante. Freud l'a accueilli brièvement à cause du peu de temps qu'il avait pour les visites. Breton passait la plupart de son temps dans la salle d'attente à attendre que Freud l'appelle dans son bureau. L'entretien ne s'est pas passé selon les attentes de Breton. Freud ne considérait pas qu'il y ait des liens qui le rattachaient à Breton dans la profession, et il ne le

[4] Les Années folles (1919-1929) désignent les années vingt, période marquée par une aspiration nouvelle à la liberté et à la joie de vivre, par une grande effervescence culturelle et intellectuelle, mais aussi par une remise en cause des valeurs d'avant-guerre.

considérait pas comme un savant, mais comme un poète qui cherche dans la psychanalyse une solution pour son manque d'inspiration. Leurs points de vue ont également divergé : alors que Freud considérait que la psychanalyse devrait être au service de la thérapie, Breton considérait que son devoir est *d'expulser l'homme de lui-même*. Il semblait que tout tendait à séparer ces deux hommes : la culture, l'âge (Breton avait vingt-cinq ans, et Freud soixante-cinq ans) ainsi que leur goût littéraire, compte tenu du fait que Freud s'intéressait seulement aux classiques (Polizzotti, 1999: 185-186). Breton a exprimé sa déception au sujet de cette visite dans la revue *Littérature* où il a écrit : « *Je me trouve en présence d'un petit vieillard de médecin de quartier. Ah ! Il n'aime pas beaucoup la France, restée seule indifférente à ses travaux.* » (Behar, Carassou, 1984: 205)

Même alors, Breton ne s'est pas éloigné de la psychanalyse. Il s'intéresse surtout à la théorie des rêves et à leur interprétation. Après avoir écrit *Les Vases communicants* dans lesquels il mentionne Freud et son apport à la psychanalyse, il rédige une analyse détaillée de plusieurs de ses rêves. Breton revient ainsi en contact avec Freud. Cette fois, il lui envoie une copie de son livre pour convaincre Freud du sérieux de son travail théorique. Le script que Breton a écrit n'a pas été conservé, mais les lettres de Freud le sont, et dans l'une d'elles il écrit :

> « Cher Monsieur,
>
> Je vous remercie vivement pour votre lettre si détaillée et aimable. Vous auriez pu me répondre plus brièvement : « Tant de bruit… » Mais vous avez eu amicalement égard à ma susceptibilité particulière sur ce point, qui est sans doute une forme de réaction contre l'ambition démesurée de l'enfance, heureusement surmontée. Je ne saurais prendre en mauvaise part aucune de vos autres remarques critiques, bien que j'y puisse trouver plusieurs motifs de polémique. (…)
>
> Et maintenant un aveu, que vous devez accueillir avec tolérance ! Bien que je reçoive tant de témoignages de l'intérêt que vous et vos amis portez à mes recherches, moi-même je ne suis pas en état de me rendre clair ce qu'est et ce que veut le surréalisme. Peut-être ne suis-je en rien fait pour le comprendre, moi qui suis si éloigné de l'art. » (Breton, 1970: 175-176)

Breton se réfère dans ses lettres à l'ouvrage de Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, pour montrer à Freud l'erreur qu'il a commise dans sa théorie quant à l'acte symptomatique. Cet acte, selon Breton, ne doit pas être nié en transférant la responsabilité à une autre

personne. Breton s'attendait à ce que Freud reconnaisse l'erreur, mais sa réponse quelque peu défensive ne servit pas à clarifier l'atmosphère entre eux. Quatre ans plus tard, Breton est de nouveau rejeté par ce psychanalyste. Spécifiquement, Breton a envoyé à Freud un certain nombre de rêves de ses amis qu'il a recueilli pour publication. Il s'attendait à ce que Freud lui envoie l'interprétation de ces rêves, mais il l'a rejeté en raison d'un manque d'associations de rêveurs et des circonstances dans lesquelles les rêves se sont produits. (Esman, 2011: 176).

Freud n'était pas le seul psychanalyste associé aux surréalistes. Lacan s'inspire du travail du surréaliste. Il était l'ami de Breton et un de ses premiers articles a été publié dans un magazine surréaliste *Minotaure.* La théorie de Lacan du placement de la langue au rôle central dans le psychanalyse montre sa conscience de la fonction essentielle de la littérature et de la créativité, qui était en accord avec la théorie de Breton sur l'importance du surréalisme pour exprimer le Moi (Esman, 2011: 177).

5. Lien entre le surréalisme et la psychanalyse

Bien que Breton et Freud fussent trop disparates pour permettre une réelle entrevue et collaboration, l'implication de la psychanalyse dans le mouvement surréaliste incluait beaucoup plus que les intérêts et les méthodes explicites des travaux de Freud. *L'interprétation du rêve* est devenue un manuel virtuel et spirituel du surréalisme. Les surréalistes ne considèrent pas leur mouvement comme un programme social ou politique, mais comme un état d'esprit, et l'inspiration et le potentiel qu'ils tirent des théories de Freud. Cependant, les surréalistes ne cherchent pas la révision de l'ordre social, plutôt la destruction complète de toutes ses valeurs. Considérant des controverses suscitées par le travail de Freud, ils le prenaient pour leur coéquipier avec le même objectif (Kaplan, 1989: 322). Breton fait déjà référence à Freud dans le *Manifeste* et à sa contribution à la théorie du surréalisme. Plus précisément, il le remercie d'avoir ouvert la porte au surréalisme en commençant à explorer l'inconnu, l'imaginaire, l'irréel :

> « Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits. » (Breton, 1970: 20)

Ces références à Freud dans le texte, qui est la clé de la fondation du surréalisme, montre à quel point il a impressionné les participants de ce mouvement. Par ailleurs, Breton mentionne Freud chaque fois qu'il analyse le fonctionnement de la pensée dans ses œuvres. Comme Freud, il écrit sur l'existence d'une réalité psychique cachée qui a ses lois propres et le pouvoir d'influencer les pensées et les comportements conscients des individus. Donc, il s'agit de parler de la dichotomie de la psyché qui constitue la réalité d'une personne. L'inconscience et la conscience dans l'homme forment, ensemble, ce qu'il est. De plus, c'est dans les rêves que Breton voit quelque chose de plus que des restes quotidiens ou des souvenirs cachés depuis longtemps. Comme Freud, dans les rêves, il voit la clé pour expliquer l'intérieur de l'homme. Les rêves sont, en réalité, la transformation des désirs de l'homme et des symboles des pulsions profondément dissimulés dans l'homme, qui fournissent une véritable interprétation de la psyché humaine. Breton croit que la sexualité joue un rôle majeur dans chaque étape de

l'inconscience. Il distingue deux principes : le principe du plaisir guidé par n'importe quelle forme de l'imagination, et le principe de réalité qui gère la conduite matérialiste. Prenant la théorie de Freud pour inspiration, Breton et les surréalistes visent à briser la frontière qui divise l'état de veille de tout autre état, il s'agit de libérer la pensée onirique pour pénétrer dans la vie et ouvrir la porte de la conscience aux rêves et leurs possibilités infinies. Donc, on peut dire que l'idée de Breton fonctionne comme un développement de l'idée de Freud (Abastado, 1971: 135).

Cependant, on ne peut pas dire que Breton ait strictement suivi la pensée de Freud. Dans certains domaines, il existe un désaccord entre la théorie de Freud et la pratique de Breton. Ainsi Breton retient certaines formes de recherche que Freud rejette, comme la pratique d'interrogation sous hypnose, l'enregistrement des hallucinations hypnagogiques, l'utilisation de l'analyse freudienne à l'état de rêve éveillé pendant ses jours du désespoir qu'il a noté dans son œuvre *les Vases communicants*, la pratique de l'écriture automatique et la simulation des délires. Les deux ont des opinions différentes sur le but de l'analyse. Freud croit que les patients sont des personnes inadaptées ; il faut les guider et les aider à s'intégrer dans un système social qui n'est pas remis en question. Ce système est, par nature, répressif et il ne peut en être autrement. Alors que Breton et les surréalistes considèrent le contraire : le système et l'existence humaine sont ceux qui doivent être changés de manière à ce que les forces supprimées s'intègrent dans la conscience humaine et que de tels comportements soient acceptés. Ainsi, ils veulent trouver une force irréductible chez l'homme de sorte qu'il existe la possibilité de concevoir un système social non-répressive (Abastado, 1971: 135-136).

Pour les surréalistes, la révélation et la verbalisation du désir est automatiquement une connaissance complémentaire de l'homme, alors que, pour Freud, les désirs verbalisés doivent être encore plus analysés. En conséquence, le désir doit être analysé « en dehors » de l'homme et seulement après cela, elle peut être remis dans la personnalité normale. Généralement, Freud s'intéresse à l'inconscient dans le sens où il lui donne un passage vers le conscient de l'homme, signifiant qu'aucun de ceux-ci n'est supérieur, mais on essaie de développer l'harmonie dans ces deux systèmes au sein de l'homme. Contrairement à cela, les surréalistes croient que le désir est celui qui domine, et que l'inconscient doit recevoir le plein pouvoir parce qu'il est la clé de la libération de l'homme (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 115).

Ce qui distingue davantage Breton et Freud, c'est le vocabulaire, c'est-à-dire l'usage des mêmes termes dans un sens différent. L'inconscient ne signifie pas la même chose pour Freud

que pour Breton. Du point de vue de Fred, il représente une hypothèse scientifique cohérente qui sert à l'interprétation des phénomènes psychologiques impossibles à être expliqués autrement, et la base d'une thérapie réussie, un postulat métapsychologique fondamental. Il distingue deux systèmes : l'inconscient et le préconscient-conscient, et par leur union il appelle le processus nécessaire de répression. D'autre part, pour Breton et les surréalistes, l'inconscient est un non-conscient, un lieu où vit la subjectivité humaine. La transition vers l'inconscient ils la voient comme un passage de la lumière à l'ombre, et l'espace entre la conscience et l'inconscience comme une zone indéfinie. On trouve aussi des différences théoriques dans les termes que Breton utilise tels que l'utilisation du terme d'*inconscience* comme le synonyme d'*inconscien*t, les concepts *subliminal, subconscient, états seconds* qui n'apparaissent jamais chez Freud. En outre, Breton réduit le processus de refoulement aux notions de *tabous, interdits* (Abastado, 1975: 93-94).

Une autre distinction se montre dans la notion que les surréalistes ont vu dans l'automatisme le moyen d'exploration de l'inconscient et la libération de la pensée réelle, qui est à l'opposé de ce que pensait Freud. Ce dernier voit dans l'automatisme une indication de la désintégration de la personnalité. Pendant son travail sur la psychanalyse, il s'est efforcé de minimaliser la part de l'automatisme. C'est pourquoi il s'éloigne de l'hypnose. Il s'est consacré à des associations libres où il existe encore un recours à l'automatisme, mais dans la mesure où le résultat de l'automatisme n'est pas utile en soi, il doit être encore plus analysé. Et bien que les psychanalystes nient complètement l'automatisme à un moment donné, les surréalistes, d'un autre côté, ne le rejetteront jamais comme la méthode d'expression d'inconscient (Durozoi, Lecherbonnier, 1972:114)

5. 1. L'inconscient et l'automatisme

Les surréalistes ont souvent utilisé l'hypnose, l'état de sommeil et l'endormissement pour se mettre en état de transe et pour révéler son inconscient. L'inconscient était le moteur qui déclenchait leur écriture et la méthode d'enregistrement de son inconscient qu'ils ont utilisé était l'écriture automatique. Elle consiste en des enregistrements rapides des flux spontanés de la pensée, sans aucun contrôle de la raison, qui se produit dans divers états de rêve et de réveil. L'écriture automatique, et d'autres formes d'activités surréalistes, en aucune manière ne

nient la réalité quotidienne, mais ils la prennent en compte pour créer une réalité totale – la surréalité. C'est quelqu'un, quelque part, et quelque chose d'impossible qui existe dans notre esprit (Vinja, Vidan, 1982: 633).

Cette forme de base de l'activité surréaliste fut découverte par Breton. Dans le premier *Manifeste* il décrit comment il est arrivé à cette découverte :

> « Un soir, donc, avant de m'endormir, je perçus, nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix, une assez bizarre phrase qui me parvenait sans porter trace des événements auxquels, de l'aveu de ma conscience, je me trouvais mêlé à cet instant-là, phrase qui me parut insistante, phrase oserai-je dire qui cognait à la vitre. » (Breton, 1970: 31)

Après avoir prêté attention à la phrase qui lui est apparue dans la conscience, Breton en a conclu qu'il n'était pas isolé, et qu'il s'agissait en fait d'une suite intermittente de phrases. Abastado (1975) relie ce moment au phénomène d'endophasie quand un moment avant de tomber dans le sommeil, sous l'influence de la faim, dans la conscience de l'homme, des phrases imprévues apparaissent qui ne sont pas liées à la pensée contrôlée ou aux préoccupations quotidiennes. Mais, on ne doit pas confondre l'écriture automatique avec l'endophasie parce que, dans l'écriture, l'intervention d'une pensée consciente est inévitable tandis que le processus d'endophasie est complètement inconscient. Sous l'influence des thèses sur l'inconscience de Freud, Breton conclut que ces phrases, qui sont soudainement apparues, présentent un discours qui se déroule dans des parties cachées de la conscience. Pour cette raison, il décide de les incorporer dans son travail poétique et d'enregistrer ce monologue qui fuit de la zone du règne de la raison (Abastado, 1975 : 74-75). Pour la pratique, Breton a utilisé la recette qu'il a écrite dans le *Manifeste* :

> « Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez (…). Ecrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. » (Breton, 1970: 41)

Au cours de la pratique de l'écriture automatique, certaines caractéristiques propres à ce message automatique ont été formulées. Ainsi, Breton déclare qu'il s'agit exclusivement d'un

phénomène verbal qui n'a pas de corrélation avec les images visuelles ou tactiles. De telles images sont en réalité contraires à la continuité du message verbal. Elles sont difficiles à saisir et tendent à désorganiser le « murmure » (Abastado, 1975: 75). Breton et les surréalistes croyaient que le langage qui apparaît à la surface dans le message automatique se forme dans les zones sombres de l'activité mentale humaine d'où viennent les impulsions instinctives, les réflexions primordiales et les rêves. Cela voudrait dire que l'inconscient s'exprimé comme une langue, spontanément. Il représente un langage potentiel qui est réalisé dès que les facteurs qui le bloquent sont supprimés. Ainsi, l'idée des surréalistes était qu'il suffisait d'écrire des associations instinctives pour révéler l'inconscient sous le langage (Bréchon, 1971: 34). Par conséquent, Breton détermine strictement que le message automatique ne devrait pas être défini comme un type de monologue interne. Dans un monologue, le sujet est conscient du discours intérieur. À l'inverse, Breton insiste sur la passivité du sujet lors de la transmission d'un message automatique. Le sujet ici représente uniquement un « appareil enregistreur » qui ne peut pas prendre en compte la signification du message qu'il enregistre (Abastado, 1975: 75). Donc, ce que l'on attend d'un écrivain semble simple : il suffit de vider son esprit et de se livrer à un flot de mots qui sortent incontrôlablement de son subconscient. Il devrait être laissé à la dictée intérieure la fonction d'écrire, sans attention sur le fait qu'elle représente, et enregistrer exactement ce qu'elle lui dit. Cela semble simple, mais cela ne l'est pas en réalité, parce qu'il s'agit de mettre en place différents types de censure. Plus précisément, au cours de la pratique de l'écriture automatique, pour transmettre le message correct, il est nécessaire d'ignorer complètement la réalité extérieure. Cela implique le rejet des préoccupations de tous les jours, une rupture avec tout ce qui fait habituellement partie intégrante de nos pensées : la moralité, l'esthétique, les soucis, les habitudes. Cela montre que les choses extérieures ne sont pas essentielles à l'expression de l'esprit. De plus, qu'elles le déforment et le limitent (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 94).

Pour le sens esthétique, il est de la plus haute importance que le message transmis soit incompréhensible. Cela marque l'esprit visionnaire du poète. Par conséquent, le message automatique ne doit pas être déformé par la pensée et un montage esthétique. Tous les problèmes d'écriture doivent être négligés, et ce qui est écrit désigne une pure expression spontanée. Elle représente la « pensée parlée » et sa forme n'est rien d'autre qu'un message subliminal transmis. Tous les surréalistes ont été touchés par la richesse des images qu'ils ont reçues de l'écriture automatique, mais il y existe quand même une divergence d'opinions entre les différents auteurs considérant les effets de l'écriture automatique. Ainsi Breton

affirme que la pratique de l'écriture automatique est risquée pour l'état psychique du scripteur, alors qu'Aragon et Eluard la considèrent comme une activité qui, en tant que prélude, stimule l'euphorie créatrice chez un écrivain (Abastado, 1975: 76-77).

Cependant, lors de la transmission d'un message automatique, il peut y avoir une « erreur » en raison de l'interférence de la conscience. En supposant que la première phrase du message automatique est le résultat de l'inconscience pure, quand elle est écrite ou prononcée, elle devient disponible pour la conscience. Le problème réside dans le fait qu'à ce moment-là, il y a un danger que notre conscience, du reste de l'émission qui va suivre, en subisse le sens. Pour cette raison, Breton impose que le texte écrit ne doit pas être relu, parce que la lecture du texte transmis se présente dans notre conscience et met en question l'émission. Même si nous supposons qu'après l'arrêt, le transfert peut être repris, il est très probable que la continuation sera significativement subordonnée au texte lu. Pour éviter cela, les phrases qui viennent de l'inconscient doivent être écrites aussi vite que le sens n'aurait pas le temps de s'imposer (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 95-96).

Avec l'écriture automatique, l'écriture n'est plus le privilège des poètes, mais de tous ceux qui sont capables de s'ouvrir à leur subconscient. Une des spécificités de l'automatisme est qu'il est ouvert à tous. En s'exprimant par l'automatisme, une personne acquiert une connaissance supplémentaire de lui-même. Ainsi, le texte dérivé du subconscient peut servir comme un type de psychanalyse, ce que Breton a utilisé tout au long de son travail à l'hôpital de Saint-Dizier. En fait, l'automatisme exprime ce qui est aux plus profondes sphères de l'homme. Derrière l'absurdité du texte automatique, avec une bonne analyse, on peut donner la signification des images obtenues. En outre, en explorant la pensée à travers l'automatisme, les surréalistes pensaient qu'il était possible d'explorer le monde humain dans sa totalité. Selon eux, l'existence de l'inconscient collectif au sens plus général peut être lue à travers l'inconscient d'un individu (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 97-100).

Cependant, la pratique de l'écriture automatique après un certain temps révélée décevante, comme on peut le lire à partir du phrase de Breton : « L'histoire de l'écriture automatique dans le surréalisme serait, je ne crains pas de le dire, celle d'une infortune continue. » Principalement parce que cette technique n'a pas produit de l'œuvre suffisamment cohérent. Les chefs-de-œuvre surréalistes étaient en réalité des textes et des peintures relativement harmonisées. Il y a plusieurs problèmes qui font obstacle à une telle création et le principal d'entre eux était que, même si les surréalistes tentaient de se soumettre complètement pour

envoyer le message d'au-delà, les phrases qui étaient dictée de pensée ne pouvaient pas créer un travail complet, mais seulement le centre ou le point de départ d'une œuvre. Tout le reste est à demi contrôlé ou provoqué. Pourtant, l'écriture automatique n'est pas l'échec total. Elle peut être observée non pas comme une méthode qui fournit une sorte de résultats, mais comme un postulat qui favorise la fertilité car elle renouvelle l'esthétique. Ce que Breton révèle dans l'écriture automatique sont en réalité les valeurs de la spontanéité et du hasard ; la spontanéité de l'esprit dans la recherche de l'inconscient et le hasard dans la rencontre d'objets ou de pensées à partir desquelles l'esprit crée de nouvelles figures lorsqu'il quitte les règles imposées. En fin, ce sont deux activités irrationnelles qui donnent accès à des morceaux d'esprit inexplorés que les surréalistes visent à explorer (Bréchon, 1971: 35-36).

5. 2. Le rêve

Déjà pendant la guerre, Breton a enregistré les rêves de ses patients « aux fins d'interprétation ». Dans le numéro de mars 1922 du magazine *Littérature*, dans lequel il raconte sa rencontre avec Freud, Breton a publié trois *sténographies* de ses rêves, donnant un exemple à ses collègues sur les activités qui seront au centre de leur attention. Après ses premières expériences avec l'écriture automatique qui commencent bientôt à se répéter, Breton se consacra surtout aux récits de rêves lesquels il veut priver de tout style poétique parce qu'ils représentent eux-mêmes la poésie. Par conséquent, dans ses premiers recueils, les surréalistes proposent au lecteur, comme le dit Aragon, « une vague de rêves » (Abastado, 1975: 81). Les surréalistes n'ont jamais nié que le sommeil fût leur inspiration éternelle et inépuisable. En fait, au moment où ils étaient engagés dans un sens politique, ils commencent encore plus fortement à défendre les droits du rêveur. Ils sont mis au service de la révolution parce que la révolution était au service du rêve (Behar, Carassou, 1984: 183-189).

On peut voir que les surréalistes donnent un grand rôle aux rêves et à leur interprétation. Pour eux, ils représentent un moment magique de la présence d'éléments inconscients, ce qui ouvre la porte à l'au-delà de la raison. Ces messages ne décrivent pas seulement les désirs supprimés du sujet, mais tout son monde intérieur. Le rêve prouvé et évalué comme l'expérience de la transition entre le monde réel et le monde de l'inconscient, prend le pas sur les approches freudiennes dans lesquels on analyse et valorise le sommeil pendant la thérapie

psychanalytique. Pour Freud, les rêves sont l'enchaînement des images qui se forment pendant le sommeil et dont le sujet se souvient lorsqu'il est éveillé. Ils représentent des signes cliniques, et la psychanalyse la thérapie. Breton a réarrangé alors cette vision du sommeil, en lui donnant non seulement la signification des symptômes, des lapsus ou de l'acte manqué, mais il l'a aussi élevé au rang d'expérience poétique.

> « Il importe d'observer qu'aucun moyen n'est désigné à priori pour la conduite de cette entreprise, que jusqu'à nouvel ordre elle peut passer pour être aussi bien du ressort des poètes que des savants. » (Breton, 1970: 20)

Comme Freud l'a suggéré, ils ont essayé de suivre le récit du rêve en prenant en compte des faits importants de la veille précédée du rêve, mais ils ne sont pas arrêtés sur le décodage des rêves dans le sens de la détection des désirs inconscients. Pour eux, le rêve et l'inconscient ne sont pas seulement la casemate de la conscience. Ainsi, la méthodologie freudienne qui implique l'interprétation des rêves n'a pas été respectée par les surréalistes. En effet, le plus souvent, le flux des images associatives est ce qui enrichit les rêves et les élève au niveau de la création poétique. Une telle vision des choses dépeint les associations comme une sorte de magique quelle place le rêveur dans la position de l'explorateur du surréel, et non dans le sujet qui cherche la formule d'un désir inconscient masqué sous la forme d'un rêve.

La vue surréaliste des rêves oscille tout le temps entre la conception du rêve magique et une conception psychologique, et ils n'ont jamais opté pour un côté. Ce qui les intéresse, ce n'est pas une interprétation logique du rêve, ni de son pouvoir et savoir, mais plutôt son contenu, sa mise en scène, c'est-à-dire, l'ensemble des images qui il capte, produit, combine ou apporte. Par conséquent, pour eux, la valeur principale des rêves représente sa capacité à être dérivé de l'imagination dans un état pur, sans ingérence de l'extérieur et l'état de veille. En se lassant à l'imagination à travers les rêves, l'homme entre dans un univers mental fantastique qui s'oppose au monde réel, à la matière, au déterminisme de l'espace et du temps et aux lois sociales (Bréchon, 1971 : 39).

La signification des rêves pour le surréalisme peut également être vue dans l'œuvre qui définit le mouvement même où Breton donne une place spéciale aux rêves. Dans son *Manifeste,* il mentionne clairement deux caractéristiques des rêves qui correspondent à sa philosophie, et ce sont : sa continuité et son organisation. Ainsi, il note l'idée que le rêve se déroule en épisodes dans le déroulement de la vie mentale et que « seule la mémoire s'arroge le droit d'y faire des coupures, de ne pas tenir compte des transitions et de nous représenter plutôt une série de

rêves que *le rêve*… Mon rêve de cette dernière nuit, peut-être poursuit-il celui de la nuit précédente, et sera-t-il poursuivi la nuit prochaine, avec une rigueur méritoire » (Breton, 1970: 21-22). Breton parle ici de l'existence d'une conscience plus grande et plus profonde qui gère l'homme, et c'est la conscience rêveuse autonome (Bréchon, 1971: 38). Le rêve donne l'impression que tout est possible. Dans le rêve, tout parait naturel et facile, « l'angoissante question de la possibilité ne se pose plus » (Breton, 1970: 23). Breton indique que notre esprit n'est pas sous l'influence stricte de la logique limitée, mais que nous sommes dans un état de veille. Au contraire, il ne condamne même pas les aventures les plus extravagantes que notre logique et notre morale trouvent contradictoires. Par conséquent, Breton conclut que ce que nous appelons la réalité est en fait une partie juste du mystère dans lequel nous sommes plongés, et le rêve et la veille ne sont que son expression. Alors, le rêve et la veille coexistent et ensemble forment la réalité de l'homme (Duplessis, 1953: 32).

> « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut ainsi dire. » (Breton, 1970: 24)

5. 3. L'hypnose ou le rêve hypnotique

Les surréalistes qui se réunissaient autour de Breton, Aragon et Soupault allaient même aux séances où ils dormaient ensemble, puis enregistraient leurs rêves par le texte ou le dessin. Ces expériences sont appelés les sommeils hypnotiques. Le salon de Breton, au-dessus de la Place Blanche à Paris, est devenu un « laboratoire » principal pour la découverte de ces pensées profondément enfouies. Dans le numéro de novembre 1922 de *Littérature,* Breton décrit le processus de l'une des premières expériences de sommeil provoqué, au cours de laquelle les surréalistes Desmond Morris, Benjamin Péret et René Crevel conduits par le rêve et l'inspiration automatique, parlaient, peignaient et écrivaient ce qu'ils éprouvaient (Behar, Carassou, 1984: 183).

Le plus remarquable de ces rêveurs était le poète Robert Desnos. Il pouvait tomber facilement dans un état de rêve et produire un flux d'images verbales riches sans aucun effort. Avec son expression si extraordinaire, il a tellement fasciné ses collègues que certains se demandaient

s'il simule ses témoignages (Balakian, 1959: 126-127). Lui et Crevel étaient au centre de l'attention de Breton dès le début. Ces deux hommes se retrouvèrent bientôt en concurrence pour obtenir l'approbation de Breton qui se transforma rapidement en hostilité : Desnos accusa ouvertement Crevel de tricherie, tandis que Crevel ne s'est pas abstenu d'attaque physique sur Desnos. Il est vrai que les résultats d'une telle manière de recueillir des expériences et des images poétiques ont parfois été faux. Ainsi, Georges Limbour, après avoir aboyé comme un chien et mangé du plat de l'animal alors qu'il était sous hypnose, a admis plus tard que le tout avait été une installation, juste pour voir la réaction de Breton (Polizzotti, 1999: 206-208).

Pendant leurs séances, les surréalistes ont pratiqué différents types de rêves : le rêve naturel, le rêve prophétique, et le plus souvent le rêve auto-induit, comme le rêve libido flamboyant de Dali. Les rêves ont été écrits par pratiquement chacun des cinquante surréalistes qui ont contribué aux périodiques surréalistes (Balakian, 1959: 126-127). Le nombre de séances a augmenté au fil du temps, et ils ont commencé à les utiliser quotidiennement. Breton était signalé comme un hypnotiseur exceptionnel. Pendant sa présence, tous les somnambules s'endormaient alternativement sans aucun problème. Ces expériences de sommeil sont devenues comme une sorte de drogue pour les surréalistes. Ils cherchent la voie de l'au-delà de la réalité et ils l'ont trouvé ici. Ils pratiquaient le sommeil hypnotique à n'importe quel moment de la journée. C'était leur fuite dans le merveilleux, la manière de laisser derrière eux tous les désavantages de la vie courante et de se livrer au pur lyrisme. Cependant, l'utilisation excessive des rêves, provoqués chez certains, causait des troubles tels que les désordres sensoriels et les états impulsifs qui parfois se manifestaient par des actes de violence. Par conséquent, Breton a décidé de mettre fin à cette pratique en prenant pour raison *l'hygiène mentale élémentaire* des participants (Behar, Carassou, 1984: 183-189).

5. 4. La folie

L'intérêt surréaliste pour la folie provient de leur pratique d'apprendre à se connaître entièrement afin qu'ils puissent être des artistes. Pour l'atteindre, on doit connaître tous les secrets de leur âme, l'explorer, tenter, l'apprendre. Et, ce qui les fascine, c'est ce monstrueux qui vient de l'âme, ce sur lequel les autres sont consternés. Les surréalistes veulent éprouver

de tels états et les ressentir. Pour eux, aucune condition humaine n'est controversée, mais au contraire, les états que la société considère comme maudits et rejetés, ils les veulent les exalter.

Les surréalistes élongent la folie parce qu'elle représente un modèle de comportement et un mode d'expression privilégié, et, aussi, la forme fondamentale de la subversion. Breton louange la folie dans son premier *Manifeste*, mais conteste aussi la société en s'interrogeant sur le type de plaisir intime qui apporte aux malades le fait d'accepter la position qui leur est imposée.

> « Le profond détachement dont ils témoignent à l'égard de la critique que nous portons sur eux, voire des corrections diverses qui leur sont infligées, permet de supposer qu'ils puisent un grand réconfort dans leur imagination, qu'ils goutent assez leur délire pour supporter qu'il ne soit valable que pour eux. Et, de fait, les hallucinations, les illusions, etc., ne sont pas une source de jouissance négligeable. » (Breton, 1970: 15)

En annulant les frontières qui divisent le normal de la pathologie et la raison de la déraison, les surréalistes brouillent le chemin d'une personne à la recherche de soi, en lui indiquant de prêter attention aux domaines étranges qu'elle visite, sans en avoir conscience. Ainsi, la fascination de la folie peut être comparée à leur attirance pour les rêves. On peut dire que la folie est en réalité une pensée délirante lyrique qui dépasse les limites de la raison et s'organise selon les lois du rêve. Elle est délirante due au fait qu'elle sort hors du cadre en s'éloignant du contrôle de la raison banale et détruit ainsi la possibilité de communiquer avec autrui. Elle devient ainsi un symbole de subjectivité absolue et au homme qui est socialement aliéné donne le plus possible de liberté. Donc, dans le domaine de l'art, la folie possède une incroyable potentialité d'expression. C'est pourquoi Breton pense que les artistes classés dans la catégorie des malades mentaux possèdent en réalité une grande force morale qui ne peut être trouvée que chez les primitifs. Leur travail est exempt de toute influence extérieure, et c'est l'art pur. C'est dans cette propriété de la folie que les surréalistes y voient quelque chose digne d'attention, quelque chose à partir duquel ils peuvent apprendre. Et, ce n'est pas seulement de la folie qu'il est question, mais de tous les désordres mentaux. Ce qui est commun à toutes les maladies mentales, et dans laquelle les surréalistes cherchent l'inspiration et voient le chemin de l'expression, c'est une tension presque tragique pour la récréation du monde selon les aspirations intérieures. Par conséquent, on peut dire que la folie tente

d'atteindre une sorte de surréalité (Bréchon, 1971: 69-70). Parmi les maladies mentales, la paranoïa était particulièrement démonstrative pour les surréalistes. C'est pourquoi elle présente la synthèse de la réalité et de l'imaginaire. Elle utilise les phénomènes de l'extérieur pour former son idée délirante. Ainsi, la personne normale et la personne paranoïaque ne perçoivent pas le monde de la même manière, bien qu'elles vivent dans le même univers, elles assistent aux mêmes événements et partagent les mêmes sensations. Pour une personne paranoïaque, l'état actuel des choses sert à répondre aux besoins de leur subjectivité. Elle observe et exploite les détails et les motifs de ces subtilités qu'un œil normal ne remarquerait jamais. Pour une telle personne, le monde est un théâtre, elle est l'acteur principal, et la pièce n'est qu'une pure subjectivité (Duplessis, 1950: 34-35).

Les fous sont extraordinaires parce qu'ils ont réussi à quitter la pensée normale, leur imagination les pousse à ne pas respecter certaines des règles imposées par la société, ce qui est en fait un grand réconfort. Il semble ainsi que leur subjectivité est coupée du reste du monde qui ne se soucie que de soi-même, c'est à dire à créer les œuvres les plus spéciales qui dérangent la perception des personnes « normales ». Leur capacité à plonger au fond des richesses inconnues de l'esprit rendent les surréalistes fait quelque peu enviables et curieux. Pour cette raison, ils essaient de provoquer cette condition en eux-mêmes.

> « Les confidences des fous, je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne. » (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 118)

Certains des surréalistes ont vraiment réussi à provoquer la folie. Artaud a eu beaucoup de succès dans cette « activité », car il a pénétré dans le domaine de la folie de sa jeunesse et, sous sa influence, il a créé des œuvres d'art extraordinaires. Tellement qu'il a même passé les dernières années de sa vie dans différents hôpitaux psychiatriques. Certains surréalistes se sont rapprochés de cet état d'esprit, mais la plupart d'entre eux observaient consciemment de l'extérieur. Dans ce champ, Dali a eu beaucoup de succès. Sa compétence consistait en un sentiment d'interconnexion entre l'expression artistique et le délire d'interprétation. Il a développé la capacité d'induire le délire et de le contrôler, et en a extrait des bénéfices. Breton dit que son originalité réside dans le fait de montrer « de force à participer à cette action a la fois comme acteur et comme spectateur, d'avoir réussi à se porter mi-juge, mi-partie au procès initié par le plaisir à la réalité » (Bréchon, 1971: 73).

Les surréalistes se sont opposés violemment contre le classement de ceux qui, d'après eux, étaient capables de gérer certaines pensées. Sous « classement », on pense aux psychiatres et aux hôpitaux psychiatriques où les malades mentaux sont internés. Dans de tels cas, les fous sont en réalité des victimes individuelles de la dictature sociale et ils ne doivent pas être opprimés. Ils doivent être salués parce qu'ils ont réussi à développer leur subjectivité au maximum sans référence au monde extérieur. En outre, ils donnent un exemple de la façon dont la pensée peut atteindre son plein accomplissement bien que ce soit en rupture totale avec le monde. Bien que les fous soient inadaptés à la vie quotidienne, cela ne signifie pas qu'ils n'ont pas leur propre univers aussi réel que le nôtre. En remettant en question la pratique psychiatrique, et en confirmant que la frontière entre la folie et la non-folie n'est rien de plus qu'un accord conventionnel dépendant des valeurs sociales, signifiant qu'il n'existe pas de « folie en soi », les surréalistes ont indiqué à la psychiatrie de s'interroger sur sa fonction. (Durozoi, Lecherbonnier, 1972: 118-120).

Pour prouver que la folie est aussi poésie, Breton et Eluard ont écrit le livre intitulé *L'Immaculée Conception* dans lequel, sous le titre *Les Possessions*, ils présentent, à partir d'analyses cliniques, cinq essais de simulation des diverses formes de discours pathologiques : la débilité mentale, la manie aiguë, la paralysie générale, le délire d'interprétation, la démence précoce. Et, dans cette œuvre, il ne s'agit pas seulement de pointer la poétique de la folie et l'art des fous, mais aussi de montrer que la frontière entre la folie et la non-folie n'existe pas et qu'il y a donc possibilité de transition d'un état à un autre. De plus, Breton et Eluard ont tenté de montrer comment l'esprit poétique d'un homme normal peut produire ces manifestations associées à la folie et aux idées délirantes sans perturber l'équilibre de son état (Abastado, 1975: 77).

6. Eléments psychanalytiques dans les œuvres d'André Breton

6. 1. L'automatisme dans *Les Champs magnétiques*

Les Champs magnétiques sont œuvre fondamentale du surréalisme ; la première œuvre créée à partir de la technique principale du surréalisme qui contient le texte fondateur du surréalisme. A partir de ce travail Breton établit plus tard la définition précise du surréalisme et de l'automatisme dans *Manifeste du surréalisme*. *Les Champs magnétiques* est un recueil de dix chapitres obtenus par l'expérience d'écriture automatique de deux auteurs - Breton et Soupault. Avec l'hypothèse que la vitesse de la pensée n'était pas supérieure à la vitesse des mots écrits ou des mains, ils ont mis chacune de leurs pensées fluides sur papier, sans aucune censure. Au debout de cette expérience poétique, ces deux auteurs n'avaient pas l'intention de développer un livre qui servirait de modèle à tous les surréalistes pour cette manière de la libération de la pensée par les mots mais, quand même, il l'est devenu.

Dans cette œuvre, il peut facilement observer la poétique du surréalisme. Autant qu'elle faisait partie de l'opus surréaliste, elle est aussi légèrement hors de celui-ci. L'expression des pensées de ces deux auteurs a conduit leurs phrases à paraître fluides, un peu comme une chaîne de chansons. Un paragraphe entier semble comme si c'était un poème qui avait perdu sa forme. En outre, en tant que contribution à l'expression poétique dans l'œuvre est montrée une extraordinaire richesse des vocabulaires de ces deux auteurs.

> « Les courses sauvages, les ponts des lenteurs, les abrutissements instantanés se trouvaient réunis et mêlés aux sables bleus des plaisirs modernisés, aux sacrifices sensationnels, à la troupe légère des stupéfiants élus. » (Breton, Soupault, 1971 : 55)

Cette poétique peut être vue particulièrement dans le chapitre *Le pagure dit* où 20 poèmes sont créés par le principe de l'écriture automatique. Ces poèmes ne possèdent aucune des caractéristiques d'un poème classique. Breton et les surréalistes s'opposent en fait aux ces règles sous lesquelles un tel poème se forme et, en écrivant un poème, ils ne tiennent pas compte des règles qui déterminent la structure, les vers ou les rimes. En lisant cette

formulation spontanée de pensées libérées, on obtient une image poétique complètement différente du habituel. On a l'impression d'un flash de différentes images poétiques qui alternent avec la vitesse de lecture d'un seul couplet. C'est précisément cet effet que ces deux surréalistes veulent réaliser avec l'utilisation de l'écriture automatique. Ils montrent leur inconscient et leur merveille en enregistrant le flash d'images poétiques qui apparaissent dans leur esprit.

> « Les animaux étrangers et les généreux industriels sont dans le même cercle
> L'avenue des baisers
> Maladie des jeunes gens
> Les papiers du mur des lits des cages et des cirques
> Ateliers des saluts
> Une danse vite une danse » (*Les Manufactures*, Breton, Soupault, 1971 : 108)

En lisant ce texte, paragraphe par paragraphe, on a l'impression que cet automatisme de Breton et Soupault a sa propre forme, compréhensible et facilement accessible. Nous obtenons cette impression car dans certains segments, le début d'un énoncé reprend l'idée du précédent. Cependant, alors, on arrive à un élément qui perturbe la logique que le lecteur croit reconnaitre de prime abord. Cet ensemble de phrases semble toujours manquer d'une intention claire et d'un thème principal autour duquel ils sont unis. Le plus souvent, ce sont des phrases mécaniques très courtes qui donnent l'impression de l'automatisme de la pensée et, au lieu que la pensée reste au même registre, elle semble errer, fatiguée, se détendre dans le somnambulisme et la grisaille.

> « Ce sont des plantes de toute beauté plutôt males que femelles et souvent les deux à la fois. Elles ont tendance à s'enrouler bien des fois (…) C'est dommage que nous n'ayons plus faim. » (Breton, Soupault, 1971 : 33)

La pensée « chaotique » est illustrée à l'aide de significations métaphoriques avec lesquelles cet ouvrage abonde. Il est, donc, nécessaire de connaître la vie personnelle de Breton et de Soupault afin de déchiffrer certaines parties. Cet ouvrage présente plus des pensées poétiques de ces deux surréalistes qu'il traite et développe la théorie du surréalisme ou d'autres sciences de cette époque.

> « Prisonniers des gouttes de eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels.» (Breton, Soupault, 1971 : 27)

Analysant cette phrase avec laquelle cette œuvre commence, nous pouvons arriver aux conclusions différentes quant à sa signification, mais il est le plus probable que les « prisonniers » soient les deux auteurs. Ce sens figuré de cette phrase fait référence à l'emprisonnement en raison de leur manque d'inspiration, mais peut également signifier la captivité dans les sentiments de désespoir et déception, de claustration culturelle ou de résistance à la routine. Plus tard dans l'œuvre, ils déclarent qu'ils ont trouvé leur façon d'échapper à l'image de la rivière rapide qui leur donne de l'inspiration, c'est-à-dire dans le torrent des mots qu'ils « déversent » sur le papier.

> « Ce soir, nous sommes deux devant le fleuve qui déborde de notre désespoir. Nous ne pouvons même plus penser. Les paroles s'échappent de nos bouches tordues… » (Breton, Soupault, 1971 : 29)

Ainsi, la théorie du surréalisme n'est pas tellement représentée dans ce premier travail surréaliste. Elle est plus traitée dans les œuvres suivants de Breton, alors que ce texte est entièrement consacré à la technique d'écriture automatique. Cependant, à travers la métaphore ces deux auteurs parlent contre le mouvement littéraire précédent - le dadaïsme. Aussi, ils annoncent un nouveau mouvement qui sera beaucoup plus significatif que les « cris ordinaires » et qui éveillera la (sub)conscience des lecteurs :

> « L'eau de Javel et les lignes de nos mains, dirigeront le monde. Chimie mentale de nos projets, vous êtes plus forte que ces cris d'agonie et que les voix enrouées des usines. » (Breton, Soupault, 1971 : 28)

Bien que cette œuvre ait été soumise même à des critiques surréalistes, on peut dire que ce fut un excellent début qui a ouvert la porte à la magie, à l'inconscient, au hasard et à l'irréel. Breton et Soupault déçus avec le monde réel, annoncent les thèmes magiques et énigmatiques déjà dans des titres tels que *La glace sans tain, Eclipses,* etc. Dès le début de leur travail, le lecteur s'approche d'un monde transformé par l'imagination qui appelle à l'admiration pour tout ce qui est inexplicable. Il n'est pas donc surprenant que l'œuvre évoque souvent des phénomènes naturels tels que grêle, météores, quartiers de la lune, éclipse, ou *les tendres murmures des astres.*

> « Activité céleste pour la première fois explorée. Les planètes s'approchaient à pas de loup et des silences obscurs peuplaient les étoiles. » (Breton, Soupault, 1971 : 44)

> « Les souvenirs frappèrent ses oreilles. Comètes, postiches, éruptions falsifiées, clefs des songes, charlatanismes obscurs. Il comprit la lueur des symboles et les monstrueuses évocations. » (Breton, Soupault, 1971 : 58)

Cependant, bien que *Les Champs magnétiques* aient servi comme une sorte de guide à l'automatisme surréaliste, on ne peut pas dire que l'œuvre soit entièrement crédible à cette technique qu'ils préconisent. Premièrement, l'échec se voit dans la partie où Breton poursuit la partie du texte de Soupault en prenant la même direction d'écriture. Il s'agit de la partie ou Breton commence son fragment par « Nous touchons à la fin du carême… » après que Soupault a écrit « Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels ». Cette similarité est bien trop grande pour être une coïncidence. En effet, la sélection des mêmes éléments de Breton ici encode la première lecture du texte de Soupault (Browning, 1998: 11). Breton a clairement compilé son partie après avoir lu ou entendu la partie de Soupault. Bien sûr que cela s'oppose à l'automatisme, car la relecture affecte la pensée de l'écrivant. L'autre chose, pour laquelle l'automatisme dans cette œuvre et dans d'autres œuvres littéraires devient discutable, est dû la rédaction à laquelle chaque œuvre doit être soumise pour être lisible avant d'être publiée. À savoir, dans la formulation spontanée de la pensée parle, à cause de la rapidité de l'écriture, il n'est pas étonnant qu'il y ait des lapsus, des inversions inutiles, des faux départs, des oublis, des répétitions et autres. Tout cela doit être corrigé pour rendre le travail approprié pour la publication. Cela signifie que l'œuvre devrait être relu et réécrit, ce qui est contraire à la spontanéité de l'écriture automatique. Ainsi, *Les Champs magnétiques* avaient été révisés par Breton avant leur version finale. Cela peut indiquer aux certains critiques de se demander si Breton ainsi trahit son principe de l'écriture automatique. Néanmoins, la grande influence de cette œuvre sur la théorie et la direction de ce mouvement est incontestable.

6. 2. Le rêve dans *Les Vases communicants*

Les Vases communicants de Breton sont consacrés à la théorie des rêves. En utilisant l'idée de rêve, Breton appelle à la Révolution. L'ouvrage est divisé en deux parties. La première partie est entièrement consacrée à une analyse détaillée des rêves où Breton donne sa vision de la signification de rêve en général, mais aussi selon la méthode freudienne, il analyse une série

d'associations dans ses rêves. Dans la seconde partie du texte, il se concentre davantage sur l'analyse du rêve éveillé, qui s'étire sur quelques jours. Dans cette partie il s'appuie plus sur l'œuvre de Nerval et le symbole d'Aurélie. Cette égalisation de la rêverie avec le rêve est plus l'idée romantique, pas freudienne. C'est pourquoi nous allons nous concentrer davantage sur la première partie du livre.

Breton, dans cet ouvrage, donne une grande reconnaissance à Freud et ses découvertes. Ainsi, Freud et son travail *La Science des Rêves* sont mentionnés à plusieurs reprises dans *Les Vases Communicants*. Pourtant, Breton n'arrête pas de questionner la méthode psychanalytique. À travers l'énumération de divers analystes de rêves, il décrit l'histoire des connaissances sur les rêves, qui étaient, d'après lui, généralement mal compris jusqu'à l'analyse de Freud et son ouvrage *La Science des Rêves*. De plus, Breton pense que les artistes peuvent contribuer à l'interprétation des rêves parce qu'ils dépassent certaines limites avant desquelles l'homme ordinaire s'arrête. Leur esprit, qui ne s'retient pas face à l'obstacle, semble pénétrer plus profondément dans la psyché humaine et en découvrir les parties cachées.

En outre, dans cette œuvre, on peut clairement apercevoir la glorification du rêve dans le fait que Breton élève le rêve au niveau de la vie réelle, disant que le rêve et la veille ont la même valeur et que ils ne sont pas différents l'un de l'autre, mais ensemble forment la réalité de l'homme.

> « Pour en avoir fini avec l'argumentation qui s'efforce de faire, au moyen du rêve, le procès de la connaissance matérialiste, il ne reste plus – étant, je pense, admis que le monde du rêve et le monde réel ne font qu'un… » (Breton, 1970 : 70)

C'est précisément l'une des choses pour laquelle Breton critique Freud. Freud prend les rêves seulement pour une interprétation de la réalité, ce qu'en réalité divise ces deux, tandis que Breton registre les rêves comme une science désigné à explorer les domaines les plus exigeants de la psyché humaine et à résoudre certains problèmes essentiels de la vie.

> « …plus désolant encore est que le moniste Freud se soit laisse aller finalement à cette déclaration au moins ambigüe, à savoir que la « réalité psychique » est une forme d'existence particulière *qu'il ne faut pas confondre* avec la « réalité matérielle ». » (Breton, 1970 : 20)

Breton voit les rêves comme une partie essentielle de la vie humaine qui est restée inexplorée jusqu'à l'apparition de Freud, sa théorie et son analyse des rêves. De même, il croit qu'une véritable analyse de rêve est tant fiable pour détecter la psyché d'un homme qui il n'a pas besoin d'aller aux images de l'infantile antérieure. En fait, avec cette œuvre, il veut montrer que chaque rêve humain a sa propre logique. Bien que parfois ce soit une collision de choses, de situations, de personnes ou de faits irréductibles, chaque rêve montre une sorte de désir ou des impulsions réprimés qui sont libérés par le sommeil. Et une fois qu'une personne comprend et interprète correctement ce désir, il devient totalement libre et complet. Jusque-là, il semblait vivre dans la captivité de ses propres désirs. Par conséquent, puisque les rêves montrent les pulsions et les désirs cachés qui peuvent se manifester facilement lorsqu'on supprime les causes qui sont leurs obstacles, on peut dire qu'ils avaient une caractéristique de prémonitions. C'est pourquoi Breton croit que Freud a fait une grosse erreur en concluant que les rêves prophétiques n'existaient pas et qu'il ne les a pas pris en compte dans l'interprétation des rêves, mais prend en compte seulement le passé du rêveur. Avec cette omission, on nie la force instinctive du rêve.

> « Freud se trompe encore très certainement en concluant à la non-existence du rêve prophétique – je veux parler du rêve engageant l'avenir immédiat -, tenir exclusivement le rêve pour révélateur du passe étant nier la valeur du mouvement. » (Breton, 1970 : 20)

Breton énumère dans ce travail également plusieurs autres choses dans lesquelles, selon lui, Freud a fait une erreur dans sa théorie de rêves. C'est le plus important que la personne se laisse complètement à l'analyse sans suspendre les facteurs intimes. Ici, sous le prétexte d'éviter les indiscrétions, Freud s'est arrêté devant *le mur de la vie privée*, ce qui montre en réalité qu'il ne s'est pas complètement rendu à ce sujet de ses recherches qui, selon Breton, suscite des irrégularités et des omissions dans l'interprétation. En outre, même si une grande importance est attachée à la sexualité dans l'interprétation des rêves et de la psyché humaine, Freud a décidé d'omettre cette partie dans l'interprétation de ses rêves.

> « De la, une des contradictions les plus gênantes de son ouvrage : les préoccupations sexuelles ne jouent apparemment aucun rôle dans ses rêves personnels, alors qu'elles contribuent d'une manière nettement prépondérante à l'élaboration des autres rêves… » (Breton, 1970 : 29)

C'est pourquoi ici, les artistes, les écrivains et les peintres ont l'avantage. Parce qu'ils sont complètement, sans censure, dévoués à leurs besoins et à leurs désirs, et peuvent, donc, être utiles au développement de la théorie des rêves.

Encore, Breton souligne dans cette œuvre le regret que toute la recherche des rêves n'a été faite qu'avec les malades, par Freud, mais aussi par lui-même lors de son travail à l'hôpital de Saint-Dizier. Afin de confirmer ces théories surréalistes sur le rôle du rêve dans la vie d'un homme normal, il est nécessaire de soumettre à l'analyse des personnes en bonne santé sans problèmes psychiques. C'est pourquoi Breton prend les choses en main et enregistre quelques-uns de ses rêves qu'il tente ensuite d'interpréter en ayant égard à des faits et des relations de sa vie privée.

Il est intéressant que Breton choisisse un rêve dans lequel Nadja apparaît, la femme selon laquelle l'un de ses livres a été nommé. Breton note que n'est pas un expert dans ce domaine, et il résume ses conclusions sur le domaine qui, selon lui, n'est pas suffisamment exploré mais devrait l'être. Une partie de cette œuvre est consacrée à l'analyse du temps et de l'espace dans les rêves que beaucoup de critiques interprètent comme le principal problème des rêves. Cependant, Breton ne le voit pas comme un problème, mais il l'interprète en affirmant qu'ils se produisent dans les rêves comme dans l'état de veille et représentent le temps et l'espace réels, et ils ne doit en aucun cas être différenciés.

> « Le temps et l'espace ne sont à considérer ici et là, mais *pareillement ici et là,* que sous leur aspect dialectique, qui limite toute possibilité de mensuration absolue et vivante au mètre et à l'horloge,… » (Breton, 1970 : 61)

Ainsi, le rêve et la veille ici sont *les vases communicants* qui ne peuvent être observés comme ici et là, mais comme des dimensions parallèles. En tenant compte du fait que Breton, qui est appelé le père du surréalisme, a consacré la moitié de son œuvre aux rêves, on voit l'importance qu'ils ont pour le surréalisme. Une grande partie de la création surréaliste repose précisément sur cette partie mystique de la vie humaine. C'est parce que les rêves sont un espace ouvert qui peut accueillir tous les désirs surréalistes pour la liberté de l'homme. Breton dans cette œuvre parle exactement de cela - la liberté. La libération humaine à travers les rêves est incontestable. La chose importante est que l'homme parvient à prendre conscience à l'état de veille ce que il a ressenti aux rêves. Avec cette œuvre, plus théoriquement orienté, Breton souhaite expliquer au lecteur les rêves et souligner qu'ils ne sont pas quelque chose

d'étranger comme tout le monde pense, mais quelque chose qui lui appartient personnellement, et que par eux il peut atteindre la forme la plus sublime de son existence.

6. 3. La folie dans *Nadja*

Publié en 1928, l'œuvre *Nadja* repose sur une histoire vraie - la rencontre et une relation complexe entre Breton et une femme mystérieuse selon laquelle cette œuvre a été titrée. Nadja est la personne que Breton a accidentellement rencontrée lors d'une de ses promenades dans les rues parisiennes. Son personnage confirme tout ce que Breton et les surréalistes attachent au surréalisme. C'est une personne qui est subordonnée à des coïncidences, sans trop réflexion sur certains choix dans la vie. L'imprévisibilité est l'une de ses principales caractéristiques, que devient pour Breton le pont à la merveille et *la merveille est toujours beau*.

Pendant une certaine période, Breton et Nadja étaient dans une relation complexe pour laquelle Breton n'était pas sûr qu'elle fût réelle, car il se méfiait ouvertement de son amour pour Nadja. Cependant, il montre ouvertement son admiration pour l'esprit d'elle qui l'a fasciné.

> « Il est impardonnable que je continue à la voir si je ne l'aime pas? Je suis, tout en étant près d'elle, plus près des choses qui sont près d'elle. Dans l'état où elle est, elle va forcément avoir besoin de moi, de façon ou d'autre, tout à coup. Quoi qu'elle me demande, le lui refuser serait odieux tant elle est pure, libre de tout lien terrestre, tant elle tient peu, mais merveilleusement, à la vie. » (Breton, 1964 : 104)

Pendant le temps passé avec Breton, le comportement de Nadja indique une distinction totale de la société. Par la société, elle était stigmatisée comme une femme hystérique qui souffrait d'une imagination excessive et d'hallucinations. Ce son caractère impulsif et l'importance qu'elle attache aux petites choses qui habituellement ne sont pas remarquées par personne, que Breton comprend comme une bénédiction qui mène à une autre dimension de la vie. Ainsi, il la regarde explorer cette autre dimension de la vie et joue le rôle de l'observateur plus que le rôle de son coéquipier. À travers ses explosions de la folie et de la créativité, Breton se fait une image de ces autres réalités cachées et interdites qu'il n'ait pas réussi à pénétrer.

Contrairement à Nadja, il n'a pas été assez courageux pour traverser la frontière qui sépare ce et l'autre monde. A cet égard, Nadja est beaucoup plus courageuse et plus forte mentalement parce qu'elle a décidé de pénétrer le monde irrationnel.

Breton déclare qu'il prendrait soin pour Nadja et était son point d'ancrage pour le monde réel. Elle était pour lui ce que les patients étaient pour Freud, et Breton avait une vision différente du traitement de la folie. Son but n'était pas de guérir Nadja et de l'implanter dans le monde réel, mais l'encourager dans l'exploration de son imagination suprême et des créations libérées de toute entrave, de la logique et de la raison. Il essayait de l'aider et ce qui le poussait à la quitter n'est pas sa déception ou son abandon d'elle, mais son propre instinct de conservation. Breton a senti que tellement il la tirait dans le monde réel, tellement elle l'avait tiré dans son monde irréel, et il ne se tient pas prêt pour traverser cette ligne. C'est pourquoi il loue Nadja pour son courage, son indépendance, son extravagance, mais dit franchement qu'il ne pouvait pas arriver à atteindre tout cela.

D'autre part, la folie convient magnifiquement à Nadja. Chaque son mot, chaque pas et chaque mouvement de son corps, Breton considérait l'art. Et pour cela, lorsqu'elle montre des symptômes de folie, il ne l'accepte pas comme la manifestation d'une maladie, mais comme une capacité poétique. Elle représentait pour lui un concept artistique à qui il aspirait toute sa vie et essayait de le provoquer chez soi par l'expérimentation avec les rêves, la simulation de la paranoïa, la provocation des délires et l'utilisation de l'écriture automatique. C'est pourquoi on peut dire qu'elle est avec ses capacités mentales qui permettent la réalisation de merveilleux et d'inimaginable, une artiste surréaliste. Ses dessins et ses idées décrites par Breton dans cette œuvre créent un passage pour le lecteur dans un autre monde ; un monde où tout est possible.

Peu près de la fin de cette œuvre, Breton déclare que Nadja a été internée enfin dans un établissement psychiatrique.

> « On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle. A la suite d'excentricités auxquelles elle s'était, parait-il, livrée dans les couloirs de son hôtel, elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse. » (Breton, 1964 : 159)

En partie, il se sent coupable de ne pas rester son soutien et, d'autre part, il met toute la culpabilité sur la société. Les normes sociales sont un fardeau pour la liberté humaine, qui emprisonne tout homme. Après tout, qu'est-ce que représente la folie pour les gens? La

déviation de l'ordinaire. Breton dans cette œuvre soulève une question qui a incité les psychiatres de cette époque à réfléchir – Quelle est la frontière entre la folie et la non-folie ?

> « Je n'ajouterai, pour ma défense, que quelques mots. L'absence bien connue de frontière entre la *non-folie* et la folie ne me dispose pas à accorder une valeur différente aux perceptions et aux idées qui sont le fait de l'une ou de l'autre. » (Breton, 1964 : 171)

Huit pages de ce livre sont consacrées aux hôpitaux psychiatriques ; institutions visant à « normaliser » les personnes désignées comme folles. Breton sur ces pages soulève ouvertement la critique féroce et le mépris envers ces institutions. Pour lui, les fous n'existent pas en général. En réalité, les hôpitaux psychiatriques créent par leurs activités des personnes aliénées.

> « Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits. Est-il rien de plus odieux que ces appareils dits de conservation sociale qui (…) précipitent un sujet quelconque parmi d'autres sujets dont le côtoiement ne peut lui être que néfaste et surtout le privent systématiquement de relations avec tous ceux dont le sens moral ou pratique est mieux assis que le sien ? » (Breton, 1964 : 163-164)

Breton dénonce ici les psychiatres à cause des diagnostics qu'ils placent sur leurs patients et les ferment de force dans un environnement qui ne peut les conduire qu'à une détérioration, et chacun de leurs désapprobations est déclarée comme un symptôme supplémentaire de leur maladie. Son dégoût et son rébellion vont jusqu'à parler ouvertement qu'il probablement tuerait dans le délire un de ses tortionnaires s'il était sur la place de ces prisonniers.

> « Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une *rémission* que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main. (…) Le mépris qu'en général je porte à la psychiatrie, à ses pompes et à ses œuvres, est tel que je n'ai pas encore osé m'enquérir de ce qu'il était devenu de Nadja. » (Breton, 1964 : 166-167)

Nadja était la muse de Breton qui est lui-même prédit qu'il écrirait un livre sur elle. Elle était consciente de l'impression qu'elle avait laissée sur lui. Sa capacité à créer révélatrice et délirante était si fascinante pour Breton qu'il a appelé son œuvre par son nom. Après tout, elle

représente pour lui un symbole du surréalisme. Sa folie lui donne les possibilités uniques de voir l'invisible et d'examiner l'essence de l'existence de l'homme au cœur. Pour Breton, les fous sont des partenaires des surréalistes qui possèdent la clairvoyance, la sensibilité spécifique et la connaissance indiscutable de l'existence humaine. Cependant, cette œuvre de Nadja Breton ne termine pas avec l'histoire d'elle, mais avec des phrases liées à sa maîtresse actuelle, en se tenant fermement à quelque chose de réel. Donc, avec cela, Breton admet que Nadja était une énigme qui est apparue dans sa vie comme un rêve et a tout simplement disparue.

7. Conclusion

Breton et Freud étaient deux grands hommes qui ont marqué le XX^{e} siècle. Chacun à sa manière – l'un par son engagement dans la littérature, l'autre par l'engagement dans la science. C'est pourquoi il n'est pas surprenant que les théories de ces deux se chevauchent dans certains segments. Mais en plus, les origines de la psychanalyse et du surréalisme trouvent leur siège en France, ce qui signifie qu'elles étaient en contact direct. Cet intérêt pour les nouvelles sphères de la vie est peut-être le produit de la période au cours de laquelle Breton et Freud ont agi, car au début du XX^{e} siècle, de nombreuses turbulences se sont produites en Europe, mais aussi dans le monde qui a conduit à la Première et à la Seconde Guerre mondiale. Cela a sans aucun doute influencé la psyché du peuple qui a poussé ces deux hommes à essayer de trouver une solution alternative et à aider aux gens de libérer leurs émotions et eux-mêmes. Ainsi, ils ont essayé de rassurer les gens en leur montrant le moyen de trouver la solution à leurs problèmes dans eux-mêmes. Bien que les théories de Breton et de Freud diffèrent à certains égards, et bien que ces deux hommes ne se soient généralement pas mis d'accord sur la manière de la réalisation de leur objectif, il est important de réaliser que cet objectif était le même pour tous les deux. Ils voulaient tous deux montrer aux gens qu'il existe une autre réalité, une partie dans eux qui se cache et qui attend d'être libérée. Quand ils réussissent de la libérer, alors seulement ils se sentiront complets.

Par conséquent, nous pouvons dire que, autant que ce fut un mouvement artistique, dans le surréalisme, il s'agissait de sensibiliser le peuple. Breton a tenté de réaliser cela en liant la théorie de son mouvement à la théorie psychanalytique de Freud. Ainsi, les rêves, l'inconscient, l'hypnose et les maladies mentales se sont placés à la première place quand il est venu à la composition des textes surréalistes. Bien que le surréalisme ait connu des hauts et des bas, et des changements de direction au cours de la vie de son fondateur, il a toujours resté fidèle aux éléments psychanalytiques et théories de Freud. Néanmoins, ce n'était pas toujours le soutien de ses théories, mais dans de nombreux cas, Breton faisait des critiques et donnait ses opinions sur le plan de la reconstruction de la psychanalyse. Une telle critique peut être vue dans *Les Vases communicants*. Prenant le rêve comme le thème fondamental de cette œuvre, il y analyse le travail antérieur de Freud dans ce domaine, présente sa opinion et donne sa propre analyse. L'une des œuvres les plus célèbres du Breton est dominée par un autre élément psychanalytique - la folie. Bien que des divers éléments psychanalytiques

puissent être trouvés tout au long de l'œuvre, la folie est la plus remarquable ici. Précisément parce que le travail est consacré à une femme folle à qui Breton admire. Dans cette œuvre, Breton amène le lecteur à l'esprit du surréalisme parfaitement. Il nous fait de défendre des fous en ne les considérant pas comme des personnes non adaptées à la vie, mais comme des personnes capables de transformer ce monde cruel en un lieu magique. Alors que l'œuvre *Nadja* a un flux d'histoire qui n'est pas difficile à suivre, car elle décrit l'aventure de l'auteur qui a son propre parcours temporel, l'histoire de *Les Champs magnétiques* est très difficile à suivre. C'est peut-être parce qu'elle est écrite en seulement quelques jours par deux auteurs dont les textes sont alternés sans aucune chronologie ou connexion en utilisant la technique d'écriture automatique. Dans cette première œuvre surréaliste, Breton et Soupault projettent leur univers intérieur aux pages de papier pour signaler le renversement général de l'art. On peut dire qu'ils l'ont réussi et ont attiré l'attention sur leur automatisme psychique pur pour faire vivre leur mouvement et pour ouvrir la voie à une nouvelle dimension de l'art et de la vie.

Le surréalisme est certainement le mouvement qui a changé le monde de la littérature. Bien que les conséquences apparentes de la vie de ce mouvement et de sa théorie ne puissent être perçues facilement, avec la psychanalyse qui a fait un grand essor dans le domaine de la psychologie, il a influencé le changement de la conscience humaine. Par conséquent, je considère que Freud a fait une erreur en séparant les pensées « littéraires » de Breton de ses pensées scientifiques. Parce qu'en travaillant ensemble avec un écrivain remarquable de cette époque qui a partagé les mêmes affinités et tout cela avec une dose de passion artistique, la science elle-même aurait pu atteindre des résultats encore meilleurs.

8. Bibliographie

1. Abastado, C. (1971). *Introduction du surréalisme*. Paris : Bordas.
2. Abastado, C. (1975). *Le surréalisme*. Paris : Classiques Hachette.
3. Balakian, A. (1959). *Surrealism : The Road to the Absolute*. Chicago: University of Chicago Press.
4. Behar, H., Carassou, M. (1984). *Le surréalisme : textes et débats*. Paris : Le livre de poche.
5. Bersani, J., Autrand, M., et al. (1970). *La littérature en France depuis 1945*. Paris/Montréal : Bordas.
6. Bréchon, R. (1971). *Le surréalisme*. Paris : Librairie Armand Colin.
7. Breton, A., Soupault, P. (1971). *Les Champs magnétiques*. Paris : Gallimard.
8. Breton, A. (1970). *Les vases communicants*. Paris : Gallimard.
9. Breton, A. (1970). *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard.
10. Breton, A. (1964). *Nadja*. Paris : Gallimard.
11. Browning, G. (1998). Expansion and Controversion, Repetition and Circularity: Philippe Soupault's First Automatic Text in "Les Champs magnétiques". *South Atlantic Review*, 63 (4), 11-33.
12. Carrouges, M. (1950). *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*. Paris : Gallimard.
13. Carroy, J. (1994). Hypnose et hystérie à la fin du 19^{e} siècle. *Les Cahiers de Science & Vie : Freud – Comment fut découverte la psychanalyse*, 22 (1994), 6-20.
14. Chénieux-Gendron, J. (1984). *Le surréalisme*. Paris : Presses Universitaires de France.
15. Chevalier, G. (1994). Un enfant de Moravie. *Les Cahiers de Science & Vie : Freud – Comment fut découverte la psychanalyse*, 22 (1994), 20-31.
16. Clancy, R. (1949). Surrealism and Freedom. *American Journal Of Economics & Sociology*, 8 (3), 271-276.
17. Collani, T. (2008). Merveilleux et fantastique chez deux surréalistes francophones : une lecture de Chirico et Lecomte. *Études francophones, dossier thématique : Géographies du fantastique*, 23 (1-2), 127-140.
18. Criel, G. (1952). Surrealism. *Books Abroad*. 26 (2), 133-136.
19. Duplessis, P. Y. (1953). *Le surréalisme*. Paris : Presses Universitaires de France.

20. Durozoi, G., Lecherbonnier, B. (1972). *Le surréalisme : théories, thèmes, techniques*. Paris : Librairie Larousse.
21. Esman, A. H. (2011) Psychoanalysis and surrealism : André Breton and Sigmund Freud. *Journal of the American Psychoanalytic Association*. 59 (1), 173-181.
22. Kaplan, D. (1989). Surrealism and Psychoanalysis: Notes on a Cultural Affair. *American Imago*. 46 (4), 319-327.
23. Lagarde, A., Michard, L. (1993). *Les grands auteurs français : anthologie et histoire littéraire (XXe siècle)*. Paris : Bordas.
24. Lecourt, E. (2006). *Découvrir la psychanalyse*. Paris : Eyrolles.
25. Matijašević, Ž. (2006). *Strukturiranje nesvjesnog : Freud i Lacan*. Zagreb: AGM.
26. Morrissette, B. (1972). The Poetry of Dada and Surrealism : Aragon, Breton, Tzara, Eluard, and Desnos by Mary Ann Caws. *Modern Philology*, 70 (2), 174-178.
27. Perron, R. (1994). Entre deux Guerres mondiales – la psychanalyse en Europe et aux Etats-Unis. *Les Cahiers de Science & Vie : Freud – Comment fut découverte la psychanalyse*, 22 (1994), 74-84.
28. Pierre, J. (1987). *Freud et la psychanalyse*. Paris : Les Intégrales de philo : Nathan.
29. Polizzotti, M. (1999). *André Breton*. Paris : Gallimard.
30. Préta-de Beaufort, A. (1997). *Le surréalisme*. Paris : Ellipses.
31. Vinja, V., Vidan, G. et al. (1982). *Povijest svjetske književnosti : u osam knjiga. Knj. 3, Francuska i ostale književnosti francuskog jezičnog izraza; provansalska i rumunjska književnost.* Zagreb : Mladost.

Résumé

André Breton était un écrivain surréaliste et théoricien qui, par son détachement de l'ordinaire, a réussi à attirer beaucoup d'attention dans le XX^{e} siècle. Même aujourd'hui beaucoup d'analystes littéraires tentent de comprendre son travail. En raison de sa contribution a ce mouvement, dont il était aussi le fondateur, Breton était considéré comme le père du surréalisme.

Ce mémoire analyse la liaison entre la science et la littérature - psychanalyse et surréalisme. Breton s'est familiarisé avec les théories de Freud lors de son travail à l'hôpital militaire. Les œuvres de Freud sur l'existence de l'irréel, ou l'inconscience, ont tellement impressionné Breton qu'il a décidé d'associer son travail littéraire à cette sphère de la vie humaine.

Les théories sur l'inconscient, l'hypnose, les rêves et les maladies mentales, qui forment la base du surréalisme, constituent la partie essentielle de la psychanalyse aussi. Breton a écrit chacun de ses travaux selon ces fondements, qui apparaissent pour la première fois dans le *Manifeste du surréalisme*, et définissent le surréalisme comme un automatisme psychique pur. L'automatisme a été défini plus tôt dans *Les Champs magnétiques*, écrits en collaboration avec le surréaliste Philippe Soupault, ce qui sera analysé dans ce mémoire. Par ailleurs, on analysera l'élément psychanalytique des rêves dans *Les Vases communicants* et la folie dans *Nadja*.

MOTS CLÉS: Breton, surréalisme, psychanalyse, inconscient, rêves, automatisme, hypnose, folie

André Breton surrealism and psychoanalysis

Abstract

André Breton was a surrealist writer and theorist who, with his detachment from the ordinary, managed to attract a lot of attention in the XX century. Even today many literary analysts try to understand his work. Because of his contribution to this movement, of which he was also the founder, Breton is regarded as the father of surrealism.

This thesis analyzes the link between science and literature - psychoanalysis and surrealism. Breton became familiar with Freud's theories during his work at the military hospital. Freud's works on the existence of unreality, or unconsciousness, impressed Breton so much that he decided to associate his literary work with this sphere of human life.

Theories of the unconscious, hypnosis, dreams and mental illnesses, which are the basis of surrealism, are the essential part of psychoanalysis as well. Breton wrote each of his works according to these foundations, present firstly in the *Manifesto of Surrealism*, which define surrealism as a pure psychic automatism. Automatism was defined earlier in *The Magnetic Fields*, written in collaboration with the surrealist Philippe Soupault, which will be analyzed in this thesis. Moreover, we will analyze the psychoanalytic element of dreams in *Communicating Vessels* and the madness in *Nadja*.

KEY WORDS: Breton, surrealism, psychoanalysis, unconscious, dreams, automatism, hypnosis, madness

André Breton: nadrealizam i psihoanaliza

Sažetak

André Breton bio je nadrealistički pisac i teoretičar koji je svojim odskakanjem od uobičajenog uspio privući veliku pozornost u XX. stoljeću te mnogi književni kritičari i dan danas pokušavaju dokučiti smisao njegovih djela. Zbog svog zauzimanja za ovaj pokret, kojem je bio i osnivač, Breton je nazvan ocem nadrealizma.

U ovom magistarskom radu analizira se spoj znanosti i književnosti – psihoanalize i nadrealizma. Breton se upoznao s Freudovim teorijama tijekom svog rada u ratnoj bolnici. Freudova djela o postojanju nerealnog, odnosno nesvjesnog ostavila su tako jak dojam na Bretona da je on odlučio povezati svoj književni rad s tom sferom čovjekova života.

U psihoanalizi dominiraju teorije o nesvjesnom, hipnozi, snovima i mentalnim bolestima koje predstavljaju i sam temelj nadrealizma. Breton je svako svoje djelo pisao po tim načelima postavljenim najprije u *Manifestu nadrealizma* koji određuju nadrealizam kao čisti psihički automatizam. Automatizam je bio definiran još ranije djelom *Magnetska polja* napisanim u suradnji s nadrealistom Philippom Soupaultom što će biti analizirano u ovom radu. Osim toga, analizirat će se psihoanalitički element snova u *Spojenim posudama* i ludilo u *Nadji*.

KLJUČNE RIJEČI: Breton, nadrealizam, psihoanaliza, nesvjesno, snovi, automatizam, hipnoza, ludilo