

PRÉFACE

LE SURRÉALISME ET LA SCIENCE

On n'a pas oublié l'amer constat de Paul Valéry au lendemain de la Première Guerre mondiale : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles... »¹. Mouvement de poètes et d'artistes, le surréalisme prétend contribuer à la ruine définitive de la pensée ayant conduit au carnage de la Grande Guerre. Il se présente d'abord comme anti-scientifique, anti-rationnel. À première vue, il retrouve un mode de raisonnement, une logique d'avant Descartes, qui le feront, dans le public, assimiler à la mentalité magique. C'est dans la mesure où il aura pris conscience de sa parenté d'esprit avec les fous, les enfants, les primitifs, qu'il portera sa curiosité vers les peuples épargnés par la civilisation, vers une tradition ésotérique dont il ne reprend pas tous les propos à son compte mais qu'il exalte à proportion inverse de son occultation par la raison triomphante.

Hostile à la science présente, le surréalisme est bien loin d'un obscurantisme ! Si la logique constitue, selon l'expression de Breton, « la plus haïssable des prisons », c'est bien d'abord parce qu'elle ne peut rendre compte de la réalité du monde extérieur, et pas davantage du fonctionnement de la pensée. Héritiers de Dada, les fondateurs du surréalisme n'envisagent pas leur mouvement comme une nouvelle école artistique. Ils entendent plutôt en faire l'instrument d'une connaissance élargie à la fois de la subjectivité et du monde extérieur. Cette connaissance n'est pas comprise comme une spéculation désintéressée, mais comme le moyen d'opérer une transgression, de subvertir les lois du Vrai, du Beau et du Bien, pour finalement changer la vie. Ainsi, de même qu'il donne un nouveau contenu au mot surréalisme naguère forgé par Apollinaire dans la préface des *Mamelles de Tirésias*, ce mouvement révoque l'ancien humanisme et dessine une philosophie nouvelle que n'entameront ni le communisme, ni l'existentialisme. À ceux qui, niant l'évidence, persistent à prétendre que le surréalisme n'est pas un humanisme, je répondrai par avance que rien ne peut m'empêcher de parler de l'humanisme surréaliste, si l'on s'entend exactement sur ce qu'on désigne par là : il s'agit de

briser toutes les cloisons limitant l'individu, qui en font un étranger pour lui-même. Le surréalisme refuse les exclusives et les oppositions binaires (raison/folie, réel/fantasme, enfant/adulte, veille/rêve...). C'est, en somme, un monisme : le surréalisme a voulu privilégier l'imagination contre la raison, le principe d'analogie contre la logique dite cartésienne, ce qui l'a conduit à pressentir, significativement en 1936, une « crise de l'objet » qui aboutira à la réconciliation de l'objectif et du subjectif, de la raison et de l'imagination, de l'intuition et de la logique. Le surréalisme ne se pose donc pas en adversaire de la science, mais il entend en réviser les prémisses et en orienter le travail pour qu'elle tienne compte de la totalité du réel, de la surréalité, pour tout dire. Il postule un homme enfin réunifié, en état d'invention et de création permanentes ; non point isolé dans une nature hostile, mais un individu social, ayant récupéré tous ses pouvoirs perdus et capable de commander aux éléments parce qu'il les connaît autant qu'il se connaît lui-même.

L'EXPLORATION DU CONTINENT INTÉRIEUR

Se référant aux prévisions du Commandant Choissard, le fondateur de l'astrologie scientifique, Breton rapporte que le surréalisme serait une « école nouvelle en fait de science ». Simultanément, les surréalistes s'emploient à faire connaître les travaux psychanalytiques. Ainsi, *La Révolution surréaliste* n° 9-10 (1927) publie un texte de Freud, « La question de l'analyse par les non-médecins » : la science n'est pas une révélation, mais la psychanalyse est une science (Freud). Dans *Le surréalisme au service de la révolution*, les citations de *La science des rêves* sont de plus en plus nombreuses. Encore qu'il faille toujours refaire cette histoire des relations du surréalisme avec la psychanalyse, surtout dans le sens d'un apport du premier à la seconde (deux thèses récentes l'ont montré pour Freud comme pour Lacan), je m'intéresserai ici à la façon dont le surréalisme, fort de son expérience proprement poétique et artistique, a cru devoir apporter ses connaissances à tout un pan des sciences humaines à travers l'écriture automatique, le récit de rêve et, enfin, la paranoïa-critique dalinienne.

L'ÉCRITURE AUTOMATIQUE

On sait de reste, parce que Breton l'a raconté à maintes reprises, comment les surréalistes ont eu la révélation de ce domaine inconnu que, des années durant, ses amis et lui n'allaient cesser d'arpenter².

Une vague phrase entendue dans le demi-sommeil s'accompagnait d'une faible représentation visuelle. C'est ce que les psychologues nomment une perception hypnagogique, un de ces phénomènes qui nous assaillent au moment de nous endormir ou, à l'inverse, au réveil. Flaubert en parlait déjà, et la description qu'en donne Breton fait irrésistiblement penser aux visions mystiques de Max Jacob ! De là me semble-t-il que Breton s'empessa, comme il le dit, de « l'incorporer à son matériel poétique », en d'autres termes d'y puiser comme à la source du poème. Avec l'aide de Philippe Soupault, autrement plus spontané, plus rapide et productif que lui, ce devint une méthode, *l'écriture automatique*, qu'ils exploitèrent en commun pour composer *Les Champs magnétiques*, un livre présenté comme une expérience au sens scientifique du terme. Ils s'y livrèrent pendant une quinzaine de jours, provoquant en eux des états bizarres, des éclats de rire irrépressibles, des frayeurs allant jusqu'aux hallucinations. Ils perfectionnèrent l'exercice en accélérant la vitesse d'écriture, et se livrèrent même à un dialogue écrit. L'expérience terminée, Breton devait en conclure à la facilité de la création poétique. Corollaire : il suffirait de s'y livrer pour nettoyer les écuries littéraires. Encore plus important, la pratique de l'écriture automatique opérait ce passage du *sujet* à l'*objet* qui, à leurs yeux, devait caractériser l'art moderne.

En revenant, cinquante ans après, sur ce livre « par quoi tout commence »³, Aragon notait que l'expérience n'aurait pu être menée individuellement, et qu'une fusion des écritures (pour ne pas dire des scripteurs) s'y opère à tel point que désormais il est impossible d'identifier ce qui provient de l'un ou de l'autre.

Pourtant, cette découverte n'alla pas sans réticences de la part de certains membres du groupe et de sympathisants, sans parler des anciens dadaïstes qui n'y virent qu'un moyen de les évincer en faisant appel à des procédés spirites. Sceptique, René Crevel objecta qu'en s'abandonnant à ce type d'écriture, sans contrôle de la raison comme le précisait Breton dans sa célèbre définition du surréalisme, on ne faisait que s'en remettre au jeu de la langue, à ses mécanismes les plus rigides, aux agents d'une police intellectuelle, à La Rousse pour tout dire⁴. En d'autres termes, au lieu de l'inconscient du sujet, on tombait sur les structures linguistiques !

Au demeurant, exaspéré par une production stéréotypée, Breton n'allait pas tarder à lui donner raison, pour d'autres motifs : « L'histoire de l'écriture automatique dans le surréalisme serait, je ne crains pas de le dire, celle d'une infortune continue »⁵. Usant du vocabulaire marxiste d'origine hégélienne qui est le sien à l'époque, il reconnaît que la qualité ne fut pas fonction de la quantité, ou, si l'on veut, que

la loi des rapports de mesure n'a pas joué. Il est le premier à faire la critique de ces écrits, demeurés pour la plupart inédits et passés par lots entiers à la vente de son atelier.

D'une part, la coulée verbale pouvait être détournée de sa direction primitive par l'intrusion de la pensée délibérée. La voie était alors ouverte à l'esthétisation. D'autre part, le goût de l'écriture irréfléchie risquait de mener à la folie, ou pour le moins à de graves désordres psychiques. Au lieu de mieux se connaître, le sujet s'échappait à lui-même...

L'ÉCRITURE DU RÊVE

Un autre moyen d'accroître la connaissance des mécanismes de la pensée humaine, c'est l'*écriture du rêve*. Férés des travaux de Freud, que Breton avait eu l'occasion de mettre en pratique durant la guerre à l'hôpital de Saint-Dizier, les surréalistes ont voulu contribuer à la connaissance scientifique de l'inconscient, en même temps qu'ils renouvelaient la création artistique, en explorant les phénomènes du rêve.

Selon Maurice Blanchot, dans l'histoire du surréalisme, « les libertés de l'écriture "sont liées" aux expériences du sommeil ». De fait, l'écriture automatique ne resta pas longtemps le seul moyen d'accès à cet immense continent intérieur dont elle avait révélé l'existence. Dès la fin de l'année 1922, à la faveur d'une initiation *spirite* de René Crevel, il apparut au groupe qui s'était constitué autour de Breton, Aragon et Soupault que le sommeil induit par l'hypnose était également susceptible d'amener au jour, dans toute son intégrité, ce monde mystérieux.

Dans le numéro de novembre 1922 de *Littérature*, André Breton annonce l'« Entrée des médiums » ; il y dresse le procès verbal d'une des premières expériences de sommeil provoqué, durant laquelle Crevel, Desnos et Péret, tels des automates inspirés, ont parlé, écrit et dessiné. Ces séances se multiplient, deviennent quotidiennes. Breton se révèle un magnétiseur de premier ordre ; en sa présence, tous les participants, Aragon, Soupault, Picabia, Max Morise... s'endorment tour à tour. Desnos apparaît comme le médium le plus surprenant : sa facilité à s'exprimer est si prodigieuse que certains se demandent s'il ne simule pas (on aura l'occasion de vérifier, par la suite, qu'il « préparait » ces séances). La question est écartée d'un geste dédaigneux par Aragon pour qui : « Simuler une chose, est-ce autre chose que la penser ? Et ce qui est pensé est. Vous ne me ferez pas sortir de là »⁶.

Or, il se trouve que la pratique excessive des sommeils provoqués entraîne, chez ceux qui s'y adonnent, des désordres sensoriels et des états impulsifs se traduisant parfois par de la violence. André Breton, mû par des considérations d'« hygiène mentale élémentaire », décide en conséquence de mettre un terme à ces expériences.

Il y avait là néanmoins un acquis précieux pour le surréalisme naissant. Ce que précise Sarane Alexandrian dans son ouvrage consacré au rêve dans le surréalisme :

Plutôt que d'être les suiveurs des spirites du XIX^e siècle, les surréalistes se sont montrés les précurseurs des psychologues modernes. Ils réalisèrent avant eux un véritable psychodrame, répété avec de multiples variantes, tel que le concevra Jacob L. Moreno, mettant en jeu un patient et des moi auxiliaires, ayant pour effet une « catharsis d'action » et une « catharsis de groupe ». Le psychodrame crée entre ses participants un « inconscient commun » ou « co-inconscient » ; c'est précisément le résultat atteint par les poètes de *Littérature*. Ils partagent désormais des acquisitions inconscientes et non seulement des idées conscientes.⁷

Dans cette entreprise sans précédent d'exploration de l'inconscient, aux textes automatiques, aux discours parlés sous hypnose, s'ajoutent les récits de rêves. Déjà, pendant la guerre, Breton notait les rêves de ses malades, « aux fins d'interprétation ». Dans le numéro de mars 1922 de *Littérature*, celui où il évoque sa rencontre avec Freud, il publie trois « sténographies » de ses rêves, donnant ainsi à ses amis l'exemple d'une activité qui allait leur devenir coutumière. Ces récits de rêves allaient livrer des documents bruts de la vie intérieure. Dans son *Traité du style*, Aragon insiste sur le caractère scientifique de tels documents :

[Les rêveurs] rapportent avec une fidélité objective ce qu'ils se souviennent d'avoir rêvé. On peut dire même que nulle part une objectivité plus grande ne peut être atteinte que dans le récit d'un rêve. Car ici rien, comme dans l'état éveillé ce qu'on nomme censure, raison, etc., ne s'interpose entre la réalité et le dormeur. Supposez qu'à transcrire cette réalité ils apportent les sottises d'un style imparfait, les voilà traîtres. Ils ne racontent plus un rêve, ils font de la littérature.⁸

« Parents, racontez vos rêves à vos enfants », conseillait un papillon surréaliste. La préface au premier numéro de *La Révolution surréaliste*, signée par Jacques-André Boiffard, Paul Éluard et Roger Vitrac, faisait donc l'apologie du rêve raconté chaque matin dans les familles⁹.

La Révolution surréaliste donna donc la priorité aux récits de rêves, transcrits comme des comptes-rendus de l'indicible. Dans le premier numéro, ils sont accompagnés d'une théorie poétique du rêve, énoncée par Pierre Reverdy, qui rend parfaitement compte de l'état d'esprit des surréalistes : « Je ne pense pas que le rêve soit strictement le

contraire de la pensée. Ce que j'en connais m'incline à croire qu'il n'en est somme toute qu'une forme plus libre, plus abandonnée ».

C'est au moment où les surréalistes se sont engagés le plus profondément dans l'action politique qu'ils ont défendu avec le plus de force les droits du rêveur. Le surréalisme se met au service de la révolution pour cette raison que la révolution est au service du rêve. Dans le même temps, le mouvement passe à une phase explicative. Les premiers récits de rêves étaient publiés tels des documents bruts ; désormais, ils seront interprétés. Cette nouvelle pratique est inaugurée par *Les Vases communicants* (1932). Dans ce livre, Breton analyse deux de ses rêves : s'inspirant de la méthode psychanalytique, il s'intéresse toutefois plus à la forme prise par le désir qu'au mécanisme du refoulement :

Il m'a paru et il me paraît encore, c'est même tout ce dont ce livre fait foi, qu'en examinant de près le contenu de l'activité la plus irréflectée de l'esprit, si l'on passe outre à l'extraordinaire et peu rassurant bouillonnement qui se produit à la surface, il est possible de mettre à jour [sic] un tissu capillaire dans l'ignorance duquel on s'ingénierait en vain à vouloir se figurer la circulation mentale. Le rôle de ce tissu est, on l'a vu, d'assurer l'échange constant qui doit se produire dans la pensée entre le monde extérieur et le monde intérieur, échange qui nécessite l'interpénétration continue de l'activité de veille et de l'activité de sommeil.¹⁰

De l'analyse de ses rêves, chaque individu peut tirer le plus grand avantage. Les rêves lui permettront de résoudre les contradictions de sa vie ; ils formeront « le baromètre psychique à consulter en cas d'orages intérieurs » (Sarane Alexandrian). C'était bien la conviction de Maxime Alexandre, qui fut certainement dans le groupe celui qui tint avec la plus grande régularité le journal de ses rêves :

J'arrête ici l'énumération des faits qui s'enroulent autour du rêve de Cassandre. Qu'ils y soient plus ou moins directement rattachés, qu'ils l'éclaircissent plus ou moins vivement, n'est pas tellement important que la constatation permanente du lien entre le rêve et l'action. Il s'agit de comprendre les leçons nocturnes et de s'en servir pour mieux vivre. Tout à coup, en faisant tel geste, en me lançant dans telle entreprise, une brusque lueur m'indiquait que j'obéissais à un rêve. C'est à ces moments que j'obéissais à mon moi véritable.¹¹

Pour être complet sur ce sujet, il faudrait encore parler de la façon dont Tristan Tzara pense résoudre les difficultés inhérentes à l'écriture du rêve par ce que, dans *Grains et issues* (1935), il nomme le « rêve expérimental ». Comme dans la technique du « rêve éveillé dirigé », il s'agit de transcrire les phrases hypnagogiques, issues du sommeil, mais de les orienter dans l'ordre du récit, et surtout de commenter ce qui se passe dans l'esprit du rêveur.

ÉCRITURE DU DÉLIRE ET PARANOÏA-CRITIQUE

Dans *Les Vases communicants*, André Breton met l'accent sur les rapports étroits qui existent entre le rêve et les diverses activités délirantes telles qu'elles se manifestent dans les asiles. Au même titre que les récits de rêves, la simulation des maladies mentales devait donc permettre de progresser dans l'exploration de l'inconscient. Dès qu'il s'est constitué, le surréalisme a repensé le problème de la folie ; il a remis en question les disciplines qui prétendaient définir les normes et les maladies de l'esprit. Prenant quelquefois à partie certains praticiens de la psychiatrie, les surréalistes ont d'abord voulu défendre l'aliéné contre les institutions. La première offensive eut lieu en 1925 avec la « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous », dont le contenu fut inspiré par le docteur Théodore Fraenkel, ami de jeunesse de Breton, qui avait été aussi l'un des présidents du mouvement dada. S'adressant aux psychiatres, cette lettre déclare :

Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale ; au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité, puisqu'aussi bien il n'est pas au pouvoir des lois d'enfermer tous les hommes qui pensent et agissent. Sans insister sur le caractère parfaitement génial des manifestations de certains fous, dans la mesure où nous sommes aptes à les apprécier, nous affirmons la légitimité absolue de leur conception de la réalité, et de tous les actes qui en découlent.¹²

Parmi les maladies mentales ou les états considérés comme tels, c'est vers l'hystérie que les surréalistes portent principalement leur attention. Mise en évidence par Charcot autour de 1878, cette atteinte sans lésion organique semblait échapper à toute définition. Les surréalistes, qui la perçoivent comme une manifestation d'attitudes passionnelles extrêmement troublantes, n'acceptent pas qu'elle puisse donner lieu à une dépréciation morale de ceux qui en sont affectés. Aussi, pour le cinquantenaire de sa découverte, Aragon et Breton en font-ils l'éloge, proposant même une nouvelle définition :

L'hystérie est un état mental plus ou moins irréductible se caractérisant par la subversion des rapports qui s'établissent entre le sujet et le monde moral duquel il croit pratiquement relever, en dehors de tout système délirant. Cet état mental est fondé sur le besoin d'une séduction réciproque, qui explique les miracles hâtivement acceptés de la suggestion (ou contre-suggestion) médicale. L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression.¹³

Les surréalistes ne veulent pas seulement sortir l'hystérie du domaine pathologique, ce sont tous les égarements de l'esprit humain qu'ils entendent réhabiliter en tant que mode de communication. Un

texte plus récent de Breton atteste l'importance qu'il accorde à l'art des fous :

Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range aujourd'hui dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé morale. Il échappe en effet à tout ce qui tend à fausser le témoignage qui nous occupe et qui est de l'ordre des influences extérieures, des calculs, du succès ou des déceptions rencontrées sur le plan social, etc. Les mécanismes de la création artistique sont ici libres de toute entrave.¹⁴

Entre l'homme normal et celui que l'on dit fou, il n'y a pas de fossé, du moins pas de fossé que ne puisse franchir l'instrument poétique. Afin d'en apporter la démonstration, Éluard et Breton se sont livrés à des expériences de simulation des états démentiels, dont ils rendent compte dans *L'Immaculée Conception* en reproduisant les discours ainsi obtenus, tels un essai de simulation de la débilité mentale, etc. Or, des travaux récents ont montré qu'il s'agissait là, purement et simplement, de collages ou emprunts à des ouvrages scientifiques contenant eux-mêmes la sténographie des discours de malheureux patients. Ce faisant, les auteurs ne visaient pas à tromper le public, encore moins les psychiatres : ils tentaient de s'incorporer les diverses formes de dérèglement de l'esprit et de découvrir en eux-mêmes des ressources insoupçonnées, tout en montrant la valeur poétique de tels états. Mais la volonté de simulation permet-elle de ressentir réellement les états de conscience des malades mentaux ? André Rolland de Renéville, rendant compte de l'ouvrage, s'est aussitôt permis d'en douter : « Je ne crois pas qu'il soit possible de passagèrement ressentir les états de conscience d'un paralytique général si l'on n'est soi-même atteint de cette maladie. Il y faudrait tout au moins une destruction mentale progressive qui ne permettrait pas à l'homme qui l'aurait pratiquée de retourner en arrière »¹⁵.

En somme, la question ici posée était de savoir si l'on pouvait impunément franchir la frontière qui sépare la conscience des zones obscures de l'esprit, l'observateur du sujet observé. L'exemple de Nadja, internée jusqu'à la fin de sa vie, aurait dû inciter Breton à une plus grande prudence. De fait, la simulation des délires ne fut guère pratiquée, exception faite de la paranoïa. Cette psychose, chez celui qui en est atteint, se manifeste par un délire d'interprétation, par une importance excessive accordée au moi. Le paranoïaque ne se soumet pas au monde ; il le domine, le façonnant au gré de son désir. À la différence des autres délires, celui-ci se caractérise par une systématisation absolument cohérente qui conduit à un état de toute-puissance.

Cela explique le très grand intérêt du groupe pour la méthode paranoïaque-critique inventée par Salvador Dalí. Cette activité, qui prend

sa source dans l'idée obsédante, a le même objectif « ultra-confusionnel » que l'écriture automatique ou les récits de rêves :

Dès 1929 et les débuts encore incertains de *La femme visible*, j'annonce comme « proche le moment où, par un processus de caractère paranoïaque et actif de la pensée, il sera possible (simultanément à l'automatisme et autres états passifs) de systématiser la confusion et de contribuer au discrédit total du monde de la réalité ».

Le « drame poétique » du surréalisme résidait à ce moment pour moi dans l'antagonisme (appelant la conciliation dialectique) des deux types de confusions qui implicitement étaient prévus dans cette déclaration : d'une part, la confusion passive de l'automatisme, d'autre part, la confusion active et systématique illustrée par le phénomène paranoïaque.¹⁶

Mais, alors que le rêve et l'automatisme se présentent comme des états passifs qui risquent de donner lieu à des visions idéalistes, la paranoïa-critique est un processus actif, systématique, qui favorise l'intrusion du désir dans la réalité du monde extérieur :

L'irrationalité générale qui se dégage de l'aspect délirant des rêves et des résultats automatiques, jointe à la cohérence croissante que présentent ceux-ci au fur et mesure que leur interprétation symbolique tend à devenir plus parfaitement synchronique à l'activité critique, nous pousse, par besoin lyrique, à la réduction exacerbée au concret de ce qui nous a été suffisamment clair pour que, de ces prétendus délires d'exactitude obsédante, nous dégagions la notion d'irrationalité concrète.¹⁷

Pour Dalí, le champ de l'activité paranoïaque-critique est illimité. Elle s'applique aussi bien au poème qu'à la peinture, au cinéma qu'à l'histoire de l'art. De même que son interprétation irrésistible et délirante de *L'Angélu* de Millet, son apologie du *Modern Style* relève de la même méthode.

Écriture automatique, récits de rêves, simulation des délires, ces techniques d'investigation de l'inconscient, parallèlement ou successivement employées, permettaient donc de découvrir la dynamique de l'imagination. C'est peut-être avec la notion d'« irrationalité concrète » qu'apparaissent le plus intimement mêlées la fonction de la connaissance et la fonction du désir. La plongée dans l'inconscient favorise un approfondissement du réel qui est aussi son invention. Les limites du monde sont repoussées parce que, dans le même temps, celui-ci est recréé. L'objectif et le subjectif ne sont plus dissociables.

LA SCIENCE SURRÉALISTE, UNE UTOPIE TOUJOURS À VENIR

J'ai seulement esquissé quelques traits de la science surréaliste à travers certaines pratiques tenant de la psychologie des profondeurs, sans aborder, parmi les sciences humaines, ni l'ethnologie, ni la socio-

logie, encore moins l'économie. Pour être complet, il faudrait parler des médecins et des scientifiques qui ont composé le surréalisme et, par leur formation scientifique, lui ont certainement donné une impulsion spécifique. Il faudrait aussi évoquer les prises de position des surréalistes contre les physiciens contemporains, apprentis sorciers propagateurs de la bombe atomique, ou, inversement, contre les magiciens célébrés par Jacques Bergier et Louis Pauwels (qui, un temps, fut pourtant des leurs). Peut-être regrettera-t-on que je n'aie pas abordé la question d'une science surréaliste qui viendrait, comme le souhaitait Breton, interpréter le monde à la façon de Rimbaud et le transformer à la manière de Marx. Le malheur est que cette fusion des deux objectifs en un point suprême ne peut se concevoir que comme une ligne d'horizon, toujours reculée. À cet égard, le surréaliste ne se comporte pas autrement que le savant. Tous nos espoirs devraient alors se porter sur la « poésie-connaissance » que postulait Tristan Tzara en 1931 dans son « Essai sur la situation de la poésie », en prévenant bien qu'elle ne saurait se manifester indépendamment d'une transformation de la société. Ce n'est qu'après la révolution appelée de tous leurs vœux par les surréalistes qu'une telle expression immédiate pourrait se faire jour.

En d'autres termes, si une certaine objectivation de la pensée latente, si les désirs les plus profonds, les pensées les plus refoulées ont pu s'affirmer et s'explicitier grâce au surréalisme, j'ai bien peur que la science surréaliste ne soit, une fois de plus, une utopie toujours à venir.

Henri BÉHAR

NOTES

1. Paul VALÉRY, « La crise de l'esprit », in *Variétés I*, Paris, Gallimard, 1924 [1919], p. 13.
2. André BRETON, « Manifeste du surréalisme », in *Manifestes*, Paris, Gallimard, 1996, p. 31.
3. Louis ARAGON, « L'homme coupé en deux », in *L'œuvre poétique*, vol. I, Paris, Livre club Diderot, 1974, p. 91.
4. René CREVEL, *Les pieds dans le plat*, Paris, Pauvert, 1975, p. 34.
5. André BRETON, « Le message automatique », in *Point du jour*, Paris, Gallimard, 1970 [1933], p. 171.
6. Louis ARAGON, « Une vague de rêve », in *L'œuvre poétique*, Paris, Livre club Diderot, 1974 [1924], p. 129-30.
7. Sarane ALEXANDRIAN, *Le surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974, p. 130.
8. Louis ARAGON, *Traité du style*, Paris, Gallimard, 1926, p. 182-83.
9. Jacques-André BOIFFARD, Paul ELUARD, Roger VITRAC, « Préface », *La révolution surréaliste*, 1, 1^{er} décembre 1924, p. 1.

10. André BRETON, *Les vases communicants*, Paris, Gallimard, 1970, p. 160.
11. Maxime ALEXANDRE, *Cassandre de Bourgogne*, Paris, Corrèa-Buchet/Chastel, 1939, p. 146.
12. « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous », *La révolution surréaliste*, 3, 15 avril 1925, p. 29.
13. Louis ARAGON, André BRETON, « Le cinquantenaire de l'hystérie (1878-1928) », *La révolution surréaliste*, 11, 15 mars 1928, p. 20-2.
14. André Breton, « L'art des fous », in *La clé des champs*, Paris, Pauvert, 1967, p. 274.
15. André ROLLAND DE RENEVILLE, « Dernier état de la poésie surréaliste », *NRF*, 1^{er} février 1932, p. 286.
16. Salvador DALÍ, « Nouvelles considérations générales sur le mécanisme du phénomène paranoïaque du point de vue surréaliste », in *Oui*, Paris, Denoël, 2004, p. 207.
17. *Ibid.*, p. 210.