

ANDRÉ BRETON, LA DÉCOUVERTE ET LES PREMIÈRES EXPLORATIONS DE L'AUTOMATISME ÉCRIT¹

Érika AZEVEDO²
Robert PONGE³

Résumé: L'objectif de cet article est d'ébaucher une histoire et une analyse des premières années d'existence de l'automatisme surréaliste. S'appuyant sur quelques textes capitaux d'André Breton datés de 1922-1924, l'article commence par présenter quelques données concernant la trajectoire de Breton, de sa naissance à 1924, pour ensuite exposer un historique et une analyse détaillés de la découverte de l'écriture automatique et de quelques-uns de ses avatars, tels que les récits de rêves et les expériences de sommeils hypnotiques. L'article prend fin en concluant que l'usage surréaliste de l'automatisme ne peut pas être pris pour une technique mise au service des *belles-lettres*.

Mots-clés: Breton (André), surréalisme, automatisme

Resumo: O objetivo deste artigo é esboçar uma história e uma análise dos primeiros anos de existência do automatismo surrealista. Baseado em alguns textos capitais de André Breton, escritos entre 1922 e 1924, o artigo começa por relatar em linhas gerais a trajetória de Breton, de seu nascimento a 1924, para, em seguida, apresentar um histórico e uma análise detalhados da descoberta da escrita automática e alguns de seus desdobramentos mais importantes, como os relatos de sonhos e as experiências dos sonos hipnóticos. O trabalho conclui que o uso surrealista do automatismo não pode ser compreendido como uma técnica a serviço das *belas letras*.

Palavras-chaves: Breton (André), surrealismo, automatismo

I. INTRODUCTION

Dans un essai sur l'automatisme paru en novembre 1922, André Breton déclare que "tout l'effort de l'homme doit être appliqué à provoquer sans cesse la précieuse confidence"⁴. Cette *confidence* – texte ou dessin automatique, par exemple – est un

¹ Cet article est une version revue, corrigée et augmentée de la communication présentée par Érika Pinto de Azevedo le 20 octobre 2009 à la maison du Brésil de la Cité universitaire de Paris, dans le cadre du cycle de conférences APEB-Fr/GRIB (Associação de pesquisadores brasileiros na França-APEB-Fr/Groupe de recherche interdisciplinaire sur le Brésil-GRIB) organisé par l'APEB-Fr.

² Érika AZEVEDO est doctorante en littératures française et francophones à l'université fédérale du Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre), sous la direction de monsieur le professeur Robert Ponge. Son stage doctoral PDEE a été réalisé de mai à octobre 2009 au Centre de recherches sur le surréalisme de l'université Paris III (Sorbonne nouvelle) grâce à une bourse CAPES. Mél: azevedoerika@gmail.com

³ Robert PONGE est professeur titulaire de l'institut des lettres de l'UFRGS ; spécialiste du surréalisme, il étudie également les rapports entre la littérature et l'histoire. Mél: r.ponge@ufrgs.br

⁴ André BRETON. « Entrée des médiums ». (1922). In : Idem. *Les Pas perdus*. (1924). In : Idem. *Œuvres complètes*, t.1 : 1911-1930, édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe

produit de l'automatisme, procédé que Breton découvre en 1919, avant qu'il ne participe au dadaïsme parisien en 1920. L'automatisme coexiste alors avec le dadaïsme, tout en se développant indépendamment de lui, et devient un objet privilégié de réflexion pour Breton ainsi que pour quelques-uns de ses compagnons qui, à la découverte et à l'expérimentation de l'écriture automatique en 1919, font succéder les expériences de récits de rêves – commencées entre la fin de 1921 et le début de 1922 – et celles de sommeils induits qui ont lieu entre septembre 1922 et le début (janvier-février) de 1923.

Dans la partie qui suit immédiatement, nous présentons quelques données sur l'itinéraire d'André Breton pour, ensuite, exposer le processus de découverte de l'automatisme et, finalement, certaines de ses applications.

II. LE DÉBUT DE L'ITINÉRAIRE INTELLECTUEL D'ANDRÉ BRETON

André Breton naît en février 1896 à Tinchebray, village de l'ouest de la France et, à partir de l'âge de quatre ans, il habite à Pantin, petite ville de banlieue limitrophe de Paris. De 1906 à 1913, au collège Chaptal, il reçoit une formation moderne, sans latin ni grec, et, à l'âge de 15 ans, il est initié à la littérature moderne, notamment à des écrivains liés au symbolisme comme Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, J.-K. Huysmans.

En octobre 1913, après la réussite du baccalauréat, il commence à suivre les cours de l'année préparatoire de médecine et, l'année d'après, publie dans *La Phalange*, une revue néo-symboliste, trois sonnets inspirés de Mallarmé dont l'un est dédié à Paul Valéry. Ces premiers essais poétiques, très proches de la poésie symboliste, ont eu lieu peu de temps avant de prendre connaissance de quelques textes d'Arthur Rimbaud (1854-1891), duquel il lit trois lettres inédites parues dans *La Nouvelle Revue française* du 1^{er} juillet 1914. Cette année-là, il commence également une correspondance avec Guillaume Apollinaire.

En février 1915, pendant la Grande Guerre, Breton est appelé sous les drapeaux. Au début d'avril, il est envoyé comme infirmier militaire dans l'artillerie à Pontivy (en Bretagne) où il lit Alfred Jarry. Puis, en juin-juillet, il est versé au service de Santé à Nantes où, au début de 1916, il fait la connaissance de Jacques Vaché (1896-1919), un jeune Nantais qui, blessé au front, avait été envoyé à l'hôpital militaire où Breton est médecin auxiliaire. Cette rencontre est très importante. D'après Victor Castre, Vaché, qui n'est pas un écrivain, « attaque comme un acide son goût [celui de Breton] des poètes 'révolus' »⁵. Son moyen d'attaque est l'humour – ou *umour* (sans h), comme Vaché lui-même préfère l'écrire –, comportement de dérision qui, selon Marguerite

Bernier, Étienne Alain-Hubert et José Pierre. Paris : Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1988, p. 275.

⁵ Victor CASTRE. *André Breton: trilogie surréaliste*. Paris: Sedes, 1971, p. 10.

Les données relatives à l'itinéraire intellectuel de Breton se trouvent dans les sources citées et aussi dans deux autres articles: Robert PONGE. « Mais Luz! ». In: Idem (org.). *O surrealismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 1991, p. 14-29; Érika AZEVEDO. *Une étude et une traduction de « L'Homme au complet gris clair », nouvelle de Marcel Lecomte, écrivain surréaliste belge francophone*. Mémoire de master en littératures française et francophones réalisé sous la direction de M. Robert Ponge. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, 2007. Chapitre 1: « Naissance et développement du surréalisme autour d'André Breton jusqu'en 1931 », p. 7-17.

Bonnet, offre « un exemple de ‘résistance absolue’, à la guerre bien sûr, mais aussi, par delà, aux hiérarchies et aux valeurs consacrées par la civilisation capable d’enfanter cette guerre »⁶.

En mai 1916, pendant une permission à Paris, Breton rend visite à Guillaume Apollinaire. En juillet, il est affecté au centre neuropsychiatrique de Saint-Dizier où, dans un manuel de psychiatrie, il découvre la psychanalyse et l’œuvre de Sigmund Freud et où il est initié à l’observation des mécanismes de fonctionnement de la pensée inconsciente chez les malades mentaux, à la notation des délires, des libres associations d’idées et à l’interprétations des rêves.

À la fin de janvier 1917, Breton est attaché au centre neurologique de l’hôpital de la Pitié à Paris, dans le service du professeur Babinski⁷ où il reste jusqu’en septembre 1917. Il commence une correspondance avec Pierre Reverdy et, par l’intermédiaire d’Apollinaire, il connaît Philippe Soupault. Vers la fin de septembre ou le début d’octobre 1917, Breton fait la connaissance de Louis Aragon au Val-de-Grâce, hôpital militaire parisien où les deux étudiants font leur stage en médecine. Aragon lit dans une revue le premier chapitre des *Chants de Maldoror*, lecture envoûtante qu’il communique à Breton. Au printemps de 1918, tous les deux lisent avec Soupault le livre entier et, ensuite, Breton découvre dans un article l’existence de *Poésies*, dont il trouvera un volume à la Bibliothèque nationale en 1919⁸. Il s’agit de deux œuvres insolites rédigées par un même auteur mais qui les avait signées différemment : *Les Chants de Maldoror* du comte de Lautréamont (pseudonyme d’Isidore Ducasse) et *Poésies*, signé de son vrai nom : Isidore Ducasse. *Les Chants de Maldoror* inaugure le procédé du *beau comme* : « Il est beau comme la rétractilité des serres des oiseaux rapaces ; ou encore, comme l’incertitude des mouvements musculaires dans les plaies des parties molles de la région cervicale postérieure [...] »⁹; *Poésies* déclare : « La poésie doit être faite par tous. Non par un »¹⁰.

Les années 1914-1918 correspondent à la période de la trajectoire d’André Breton que Marguerite Bonnet nomme « la découverte de ‘la résistance absolue’ », expression qui évoque en même temps la réaction de Breton à l’expérience de la guerre et les quatre figures – Rimbaud, Jarry, Vaché et Lautréamont-Ducasse – qui incitent Breton à la résistance, à la révolte et à la recherche d’une poésie nouvelle. Ces quatre influences et inspirations (parfois contradictoires, car Vaché n’aime pas les poètes – même Rimbaud !) mènent Breton à se demander : que lire ? qu’écrire ? comment écrire ? –

⁶ Marguerite BONNET. « André Breton ». In: *Encyclopaedia Universalis*. « Corpus », tome 4. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1996, p. 531.

⁷ Joseph Babinski est un éminent neurologue français. Après être passé par le centre neuropsychiatrique de Saint-Dizier (de la fin de juillet à la fin de novembre 1916), Breton travaille auprès du docteur Babinski (à la Pitié, de la fin de janvier à septembre 1917), ce qui contribue à son apprentissage psychiatrique. Dans une note de bas de page de l’édition de 1962 de *Nadja*, Breton déclare : « Je garde grand souvenir de l’illustre neurologue [...], à ma manière, je crois avoir tiré parti de son enseignement, auquel rend hommage la fin du *Manifeste du surréalisme* ». André BRETON. *Nadja*. (1928). In : Idem. *Œuvres complètes*, t.1 : 1911-1930. Op. cit., p. 673.

⁸ Marguerite BONNET. *André Breton et la naissance de l’aventure surréaliste*. 2^e éd., revue et corrigée. Paris : Librairie José Corti, 1988, ch. 4 : « Rencontres et cassures : l’écriture en procès », p. 121.

⁹ Comte de LAUTRÉAMONT. « Les Chants de Maldoror ». In : LAUTRÉAMONT Comte de, DUCASSE Isidore. *Œuvres complètes* : « *Les Chants de Maldoror* », « *Poésies* », « *Lettres* ». Paris : Librairie José Corti, 1953, p. 32.

¹⁰ Isidore DUCASSE. « Poésies II ». Op. cit., p. 386.

questions qui constitueront le fond de l'enquête « Pourquoi écrivez-vous ? » qu'un peu plus tard Breton et ses camarades proposeront à certains littérateurs de répondre

En novembre 1918, la guerre se termine et, en janvier 1919, Jacques Vaché meurt d'une surdose d'opium à Nantes. Pendant cette même période, Breton lit le « Manifeste Dada 1918 » publié par Tristan Tzara, l'un des fondateurs du dadaïsme à Zurich. Breton retrouve dans ce manifeste l'esprit caustique de Jacques Vaché et commence une correspondance avec Tzara au début de l'année 1919 (sa première lettre date du 22 janvier).

En mars 1919, Aragon, Breton et Soupault lancent le premier numéro de *Littérature*, revue où ils publient des écrits divers: *Poésies* d'Isidore Ducasse; *Lettres de guerre*, ouvrage composé d'une suite de lettres rédigées par Vaché entre 1916 et 1918, rassemblées et publiées par André Breton sous ce titre; des textes d'écrivains modernes tels que Max Jacob, Blaise Cendrars, Paul Valéry et d'autres encore; les premiers résultats des expériences d'écriture automatique menées par André Breton et Philippe Soupault, c'est-à-dire des textes poétiques provenant de l'écriture non préméditée. En juin de cette année-là, Breton publie son premier recueil poétique, un volume intitulé *Mont de piété* où il a réuni des poèmes écrits entre 1913 et 1919.

En janvier 1920, Tzara débarque à Paris pour s'unir à *Littérature* qui devient un organe important d'affirmation du mouvement Dada et organise des rencontres, des manifestations publiques, publie des tracts et des manifestes. Pourtant, progressivement, l'explosivité, la destruction et le nihilisme dadaïstes deviennent inefficaces, car la répétition de certains procédés vide de sens les manifestations. Des doutes et des divergences commencent à paraître à l'intérieur du groupe jusqu'à ce qu'un épisode, en mai 1921, mette en évidence les discordances et la nature des contradictions.

Il s'agit d'un procès simulé, organisé par *Littérature* et intenté symboliquement à Maurice Barrès. Celui-ci, représenté par un mannequin de bois, y comparait en jugement devant un tribunal où la question centrale est le changement de position ayant eu lieu entre *Un Homme libre*, œuvre de jeunesse de l'écrivain, et les articles qu'il publie dans *L'Écho de Paris*, journal dans lequel il soutient des positions de la droite nationaliste. Tristan Tzara reste indifférent à cette manifestation éthique et morale, ce qui désole Breton et autres.

À partir de son numéro 20 (août 1921), *Littérature* cesse temporairement de paraître, mais les activités dadaïstes parisiennes continuent. L'année suivante, en janvier 1922, Breton propose l'organisation d'un « Congrès pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne », idée que Tzara s'efforce de contrarier et qui échoue. En février 1922, après l'échec du Congrès, Breton et ses amis abandonnent Dada qui se scinde, s'affaiblit, dure peu et disparaît.

En mars 1922, *Littérature* prend un nouvel essor et réapparaît en recevant la dénomination « *Littérature*, nouvelle série ». Elle exhibe une nouvelle couverture (dont la responsabilité est d'abord confiée à Man Ray, puis à Francis Picabia), est dirigée par Breton et Soupault et ne garde aucun rapport avec le dadaïsme. Un nouveau groupe, avec plus de cohésion, se compose autour d'Aragon, Breton et Soupault auxquels se joignent Paul Éluard, Benjamin Péret, René Crevel, Robert Desnos, Roger Vitrac, parmi

les écrivains, et Francis Picabia, Pablo Picasso, Marcel Duchamp et Max Ernst, parmi les peintres.

De la fin de septembre 1921 à février 1923, le groupe élargit son champ d'expérience de l'automatisme et à l'écriture automatique s'ajoutent les récits de rêves et l'investigation des sommeils hypnotiques.

L'année 1923 présente peu d'événements et, en ce qui concerne l'automatisme, elle voit la parution, le 15 novembre, de *Clair de terre*, volume dans lequel Breton regroupe des textes rédigés à l'époque dada, des récits de rêves datant de 1922 et des poèmes (dont « Tournesol », pièce née de l'automatisme).

En février 1924, Breton publie *Les Pas perdus*, recueil d'articles qui témoignent de son activité entre 1918 et 1923, dont des documents de grande valeur portant sur ses rapports avec Jacques Vaché, sur la période dadaïste et sur les expériences de sommeils induits. Le 11 octobre 1924, se tient l'ouverture du Bureau de recherches surréalistes et dorénavant le groupe a un qualificatif, *surréaliste*. Trois jours après, Breton publie le *Manifeste du surréalisme*, texte dans lequel il fait le récit de la découverte et de la première expérimentation de l'écriture automatique, expose les sources du surréalisme, ses objectifs, ses valeurs, ses moyens d'action, en le caractérisant comme un *non-conformisme absolu*.

Le 1^{er} décembre 1924 sort le premier numéro de *La Révolution surréaliste* (1924-1929), la première revue spécifiquement surréaliste, initialement dirigée par Pierre Naville et Benjamin Péret.

Abordons maintenant l'automatisme, quelques aspects de son histoire et de sa place dans le mouvement surréaliste en formation.

III. L'ÉCRITURE AUTOMATIQUE

La découverte de l'automatisme – de l'écriture automatique ou écriture surréaliste – par Breton a lieu en mai 1919, comme il le racontera en 1922 dans « Entrée des médiums » : « En 1919, mon attention s'était fixée sur les phrases plus ou moins partielles, qui, en pleine solitude, à l'approche du sommeil, deviennent perceptibles pour l'esprit sans qu'il soit possible de leur découvrir une détermination préalable »¹¹. Breton note ces phrases qui font preuve d'une correction syntaxique parfaite et sont poétiquement remarquables; ce n'est qu'*a posteriori* qu'il les nomme *phrases de demi-sommeil*, c'est-à-dire des phrases survenant à l'esprit dans un état compris entre le sommeil et la veille.

Dans le *Manifeste du surréalisme* (1924), Breton fait le récit détaillé de l'irruption d'une de ces phrases :

«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

¹¹ André BRETON. « Entrée des médiums ». (1922). Op. cit., p. 274.

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*. [...]. En vérité cette phrase m'étonnait ; je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme : 'Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre' mais elle ne pouvait souffrir d'équivoque, accompagnée qu'elle était de la faible représentation visuelle d'un homme marchant et tronçonné à mi-hauteur par une fenêtre perpendiculaire à l'axe de son corps. »¹²

Dans la phrase *Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre*, il ne s'agit pas d'un homme dont les coudes sont appuyés sur la fenêtre, mais d'un homme qui est en mouvement et qu'une fenêtre transperce. Breton décide alors d'« incorporer à [son] matériel de construction poétique » cette image qu'il juge comme assez rare, mais un flux continu d'autres phrases séparées par des pauses brèves lui survient et l'empêche de la noter. La spontanéité d'arrivée de ces phrases mène Breton à mettre en question le contrôle qu'il croyait exercer sur sa pensée, comme lui-même le constate : « [Elles] me laissèrent sous l'impression d'une gratuité telle que l'empire que j'avais pris jusque-là sur moi-même me parut illusoire [...] »¹³.

Le pas suivant est sa résolution d'obtenir de lui-même ce que, pendant la guerre, il avait obtenu des malades mentaux, c'est-à-dire, d'après le *Manifeste*, « un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la *pensée parlée* ». La réalisation de cette expérience présuppose que la pensée peut être notée ; elle implique, toujours d'après le *Manifeste*, « que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court »¹⁴.

Breton communique à Philippe Soupault sa découverte et ses conclusions. En prenant le parti d'« un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement »¹⁵, ils procèdent alors ensemble à l'expérimentation de l'automatisme – la reproduction et la notation de la pensée spontanée. Ils obtiennent, au bout du premier jour, une cinquantaine de pages d'écriture. En mai-juin 1919, à peu près en huit ou quinze jours, ils écrivent une série de textes automatiques dont une partie paraît initialement dans les numéros d'octobre, novembre et décembre 1919 de *Littérature*, le tout constituant, à la fin du printemps de 1920, *Les Champs magnétiques*, recueil dédié à la mémoire de Jacques Vaché et tenu dans le *Manifeste* pour le « premier ouvrage purement surréaliste ». Les textes des *Champs*, ainsi que l'ensemble de recherches et d'expériences qu'ils ont impliqué, sont donc antérieurs aux activités dada à Paris.

Ces textes présentent des analogies formelles (par exemple, les mêmes vices de construction sont observés chez l'un et l'autre écrivain) et sont des productions poétiques par excellence qui offrent des images de qualité que Breton et Soupault n'auraient pas pu obtenir au moyen de l'écriture préméditée. Selon Breton, ces images

¹² André BRETON. « Manifeste du surréalisme ». (1924). In : Idem. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, coll. « Folio », 1979, p. 31.

¹³ Ibidem, p. 32.

¹⁴ Ibidem, p. 33, c'est Breton qui souligne.

¹⁵ Ibidem, p. 33.

se caractérisent « poétiquement parlant, [...] par un très haut degré d'absurdité immédiate »¹⁶.

Mais l'un des dangers de la pratique de l'écriture automatique se fait très vite sentir vu que la pratique excessive et surtout à grande vitesse de l'écriture automatique provoque des hallucinations et expose ses participants aux risques de la folie.

La pratique systématique de l'écriture automatique est alors temporairement arrêtée; mais, en 1920, elle est reprise par Breton de façon irrégulière, car des périodes d'expérimentation alternent avec des pauses.

IV. LES RÉCITS DE RÊVES

Une telle décision ne met pas fin aux recherches sur l'usage de l'inconscient appliqué à la libération de l'imagination. À la fin de 1921, une nouvelle catégorie de textes résulte d'une nouvelle forme d'expérimentation de l'automatisme : les récits de rêves, c'est-à-dire leur notation au réveil, sans tarder. Trois exemples en sont publiés par Breton, en mars 1922, dans le numéro 1 de *Littérature*, nouvelle série, numéro qui avait été préparé avant la crise du « Congrès pour la détermination des directives et de la défense de l'esprit moderne » (janvier 1922) et la rupture avec le dadaïsme (février 1922).

Ce deuxième « mode d'introduction »¹⁷ de l'automatisme présente également des limitations. La notation des rêves exige l'intervention de la mémoire qui, Breton le constate, est « profondément défaillante et, d'une façon générale, sujette à caution »¹⁸, car elle ne peut récupérer que partiellement le matériel onirique et, qui plus est, celui-ci peut être altéré par elle. Par conséquent, dans la deuxième moitié de l'année 1922, l'attention des explorateurs mentaux se dirige vers une nouvelle voie d'expérimentation.

Avant d'en parler, il faut pourtant signaler que des récits de rêves continueront d'être publiés par les surréalistes, par exemple dans *Clair de Terre* (1923), recueil poétique de Breton, et dans *La Révolution surréaliste*, revue dont le numéro inaugural, celui de décembre 1924, est partiellement dédié à présenter des résultats de ces expériences et des réflexions sur celles-ci. Ainsi, Jacques-André Boiffard, Paul Éluard et Roger Vitrac synthétisent dans leur préface que « le rêve seul laisse à l'homme tous ses droits à la liberté »¹⁹ et Pierre Reverdy précise dans le même fascicule :

« 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. Le rêve et la pensée sont chacun le côté différent d'une même chose – le revers et l'endroit, le rêve constituant le côté où la trame est plus riche mais plus lâche – la pensée celui où la trame est plus sobre mais plus serrée.»²⁰

¹⁶ Ibidem, p. 34-35, c'est Breton qui souligne.

¹⁷ André BRETON. « Entrée des médiums ». Op. cit., p. 275.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Jaques-André BOIFFARD, Paul ÉLUARD, Roger VITRAC. « Préface ». *La Révolution surréaliste*, n.1. Paris, 1^{er} décembre 1924, p.1. Reproduction en fac-similé : Paris, Jean-Michel Place, 1980.

²⁰ Pierre REVERDY. « Le Rêveur parmi les murailles ». *La Révolution surréaliste*. Op.cit., p. 19.

Des textes automatiques sont aussi publiés dans le même numéro 1 de *La Révolution surréaliste*. Les récits de rêves ainsi que l'écriture automatique continueront ainsi d'être pratiqués tout au long du surréalisme.

Nous analysons maintenant un troisième moyen d'accès à l'inconscient.

V. LES SOMMEILS INDUITS

À la fin de septembre 1922, un épisode fortuit déclenche la phase dite des sommeils induits ou sommeils hypnotiques. René Crevel raconte à ses amis qu'il avait connu une certaine dame qui avait « distingué en lui des qualités médiumniques particulières » et qui l'avait initié lors d'une séance spirite – « (obscurité et silence de la pièce, 'chaîne' des mains autour de la table) » – à l'occasion de laquelle « il parvenait rapidement à s'endormir et à proférer des paroles s'organisant en discours plus ou moins cohérent [...] »²¹.

Le soir du 25 septembre 1922, Crevel répète l'expérience, mais, cette fois-ci, en présence de Robert Desnos, Max Morise et André Breton. Pour la deuxième fois, Crevel « entre dans le sommeil hypnotique et prononce une sorte de plaidoyer ou de réquisitoire [...] ; il est question d'une femme accusée d'avoir tué son mari et dont la culpabilité est contestée du fait qu'elle a agit à la requête de ce dernier [...] »²². Au réveil, Crevel ne se souvient pas de ces propos qui n'ont d'ailleurs pas été notés.

Dans la tentative suivante, c'est Robert Desnos qui s'endort : « [Il] laisse tomber la tête sur son bras et se met à gratter convulsivement sur la table »²³, geste que ses camarades tendent à associer au désir d'écrire. Pour la prochaine fois, ils décident de mettre un crayon et une feuille de papier sur la table devant Desnos. La séance qui survient le surlendemain a comme produit un dialogue auquel participent Desnos endormi et Breton, Crevel, Éluard, Péret et Ernst, éveillés. Ce dialogue – ou plutôt les réponses orales ou écrites de Desnos aux questions posées par les autres – est entrecoupé de dessins ; pendant sa notation, quelques passages se perdent sur la table ou sont illisibles. D'après Breton, la séance finit par un « réveil en sursaut précédé de gestes violents »²⁴. D'autres séances ont lieu. René Crevel, Benjamin Péret et notamment Robert Desnos y jouent un rôle important puisque ce sont eux les *dormeurs*, ce sont eux qui cèdent facilement au procédé des sommeils induits et dont sont recueillis les propos, les dessins, les écrits spontanés, les réponses aux questions posées. En revanche, Breton, Ernst e Morise ne s'endorment jamais. Par ailleurs, Soupault, qui avait participé aux *Champs Magnétiques*, ne prend pas part à ces tentatives de sommeils provoqués.

Ces activités n'étaient pas sans péril, comme le commentera Louis Aragon en 1924 : « Les expériences répétées entretiennent ceux qui s'y soumettent dans un état d'irritation croissante et terrible, de nervosité folle. Ils maigrissent. Leurs sommeils sont de plus en plus prolongés »²⁵. La pratique collective des sommeils provoqués se termine en janvier ou février 1923. Dès décembre 1922, Breton indique le sens qui doit être

²¹ André BRETON. « Entrée des médiums ». Op. cit., p. 276.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, p. 277.

²⁴ Ibidem, p. 278.

²⁵ Louis ARAGON. *Une Vague de rêves*. (1924). Paris : Seghers, 2006, p. 18.

donné à ces expérimentations lorsqu'il déclare : « Les mots [...] ont fini de jouer. Les mots font l'amour »²⁶.

VI. EN GUISE DE CONCLUSION

Les quatre expériences analysées ci-dessus – les phrases de demi-sommeil, l'écriture automatique, les récits de rêves et les sommeils induits – sont toutes des formes d'expression de l'automatisme qui ont été expérimentées et pratiquées systématiquement par Breton et quelques-uns de ses amis entre les années 1919 et 1924, période pendant laquelle s'organise le groupe surréaliste et au bout de laquelle Breton fait paraître le *Manifeste du surréalisme* (1924), essai où l'*automatisme psychique pur* est un élément définitoire du surréalisme naissant.

Mais quel peut bien être l'objectif de l'automatisme, indépendamment du moyen, du procédé choisi pour le pratiquer ? Dans une interview à André Parinaud en 1952, Breton analyse les aspirations et les conceptions qui les ont conduits, ses camarades et lui, à mener des recherches dans le domaine de l'inconscient. Il y révèle que l'objectif est simple, pratique et immédiatement applicable à la réalité : il s'agit de connaître quelles sont les possibilités que l'automatisme ouvre à l'homme (à sa pensée) de pouvoir échapper aux contraintes, aux coercitions qui s'exercent constamment sur lui dans l'exercice de la pensée contrôlée. Et ces coercitions, aux yeux de Breton, sont « l'assujettissement [de l'homme] aux perceptions sensorielles immédiates [...] » et « l'esprit critique » qui pèse « sur le langage et, d'une manière générale, sur les modes les plus divers d'expression »²⁷.

Le but central et premier du surréalisme (et de l'automatisme) est donc la libération de la pensée; ce qui nous permet d'affirmer que l'automatisme ne doit pas être compris comme une technique d'écriture au service des *belles-lettres*, mais comme un instrument de sondage des facultés mentales qui peut conduire à la libération de l'imagination, de la pensée et, par là, de l'action humaine.

VII. BIBLIOGRAPHIE

ARAGON, L. *Une Vague de rêves*. (1924). Paris : Seghers, 2006.

AZEVEDO, E. *Une étude et une traduction de « L'Homme au complet gris clair », nouvelle de Marcel Lecomte, écrivain surréaliste belge francophone*. Mémoire de master en littératures française et francophones réalisé sous la direction de M. Robert Ponge. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, 2007. Chapitre 1: « Naissance et développement du surréalisme autour d'André Breton jusqu'en 1931 », p. 7-17.

²⁶ André BRETON. « Les Mots sans rides ». (1922). In: Idem. *Les Pas perdus*. (1924). In : Idem. *Œuvres complètes*, t.1 : 1911-1930. Op. cit., p. 286.

²⁷ André BRETON. *Entretiens: 1913-1952*. Paris: Gallimard, coll. « Le Point du jour », 1952, p. 82-83.

BOIFFARD, J.-A. ; ÉLUARD, P. ; VITRAC, R. « Préface ». *La Révolution surréaliste*, n.1. Paris, 1^{er} décembre 1924, p.1. Reproduction en fac-similé : Paris, Jean-Michel Place, 1980.

BONNET, M. *André Breton et la naissance de l'aventure surréaliste*. 2^e éd., revue et corrigée. Paris : Librairie José Corti, 1988.

BONNET, M. « André Breton ». In: *Encyclopaedia Universalis*. « Corpus », tome 4. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1996, p. 531-533.

BRETON, A. « Entrée des médiums ». (1922). In : Idem. *Les Pas perdus*. (1924). In : idem : *Œuvres complètes*, t.1 : 1911-1930, édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne Alain-Hubert et José Pierre. Paris : Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1988, p. 273-279.

BRETON, A. « Les Mots sans rides ». (1922). In: Idem. *Les Pas perdus*. (1924). In : idem. *Œuvres complètes*, t.1 : 1911-1930. Op. cit., p. 284-286.

BRETON, A. « Manifeste du surréalisme ». (1924). In : Idem. *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1979, p. 12-60.

BRETON, A. *Entretiens: 1913-1952*. Paris: Gallimard, coll. « Le Point du jour », 1952.

LAUTRÉAMONT Comte de, DUCASSE Isidore. *Œuvres complètes* : « *Les Chants de Maldoror* », « *Poésies* », « *Lettres* ». Paris : Librairie José Corti, 1953.

REVERDY, P. « Le Rêveur parmi les murailles ». *La Révolution surréaliste*. Op.cit., p. 19-20.

PONGE, R. « Mais Luz! ». In: Idem (org.). *O surrealismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS, 1991, p. 14-29.