

MASAO SUZUKI

Victoire d'Oreste

Domaine théorique de René Crevel

La définition fameuse du surréalisme, celle du premier *Manifeste*, étalée à la fin du *Clavecin de Diderot* comme pour confirmer l'appartenance de l'ouvrage tout entier à l'orthodoxie surréaliste, est pourtant mutilée d'un adjectif essentiel: «*Surréalisme*: n.m. automatisme pur [...]». Un lapsus ou un erratum? Non. Parce qu'à la fin de son article, *Le Patriotisme de l'inconscient*¹, dont des fragments seraient réintégrés dans divers passages du *Clavecin*, Crevel s'était réclamé de la même définition, déjà démunie du terme: «psychique» qui devait s'insérer entre «automatisme» et «pur».

Telle occultation resurgit dans *Au carrefour de l'amour, la poésie, la science et la révolution*, un de ses derniers écrits, où, malgré sa relation de plus en plus difficile avec le groupe, il tentait de justifier la position surréaliste dans la perspective de la révolution prolétarienne: «[...] le point où, selon André Breton (*Second Manifeste du Surréalisme*), «la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement»². Non pas une fausse citation cette fois-ci. Qui pourrait ne pas se rappeler pourtant que le texte du *Second Manifeste* était: «Tout porte à croire qu'il existe un point de l'esprit d'où la vie et la mort [...]» (nous soulignons)?

À notre époque où le seul mot de «dialectique» suffit pour provoquer des réactions allergiques, nous pourrions difficilement nous figurer la valeur accordée à la philosophie marxiste par les intellectuels de l'entre-deux-guerres. Néanmoins, puisque les Surréalistes pouvaient articuler, sans craindre de tomber dans des banalités, le mot d'ordre tel que le dépassement du dualisme occidental, et espérer faire du matérialisme

1. René Crevel, «*L'Esprit contre la raison*» et autres écrits surréalistes, Pauvert, 1986, p. 147.

2. René Crevel, «*Le Roman cassé*» et derniers écrits, Pauvert, 1989, p. 77.

dialectique l'arme la plus efficace de cette lutte non uniquement théorique, il n'y a rien d'étrange à ce que Crevel ait supprimé les expressions qui pourraient paraître pour le moins ambiguës aux yeux de ses contemporains. N'était-il pas, d'ailleurs, un des mieux disposés, parmi tous les surréalistes des années trente, à pousser jusqu'au bout leur volonté commune de surmonter la pensée dualiste, à tel point même que sa réflexion, rigoureusement théorique mais aussi charnelle jusqu'à la douleur, fait exploser finalement la limite de ce que nous sommes accoutumés à appeler dialectique?

La vaillance même de parier sur Crevel comme théoricien, à plus forte raison le meilleur théoricien du surréalisme, nous paraît donc rémunératrice: le terrain de notre réflexion se limite seulement à *Le Clavecin de Diderot*, surtout à ce passage sur le complexe d'Oreste, cette notion-clé, sur laquelle convergent tous les enjeux théoriques de Crevel. Rappelons-le: à partir de *Détours* (1924) dont le héros réitère sans cesse la digression devant le monde objectif qui lui demeure à jamais fuyant, en passant par *Mon corps et moi* (1925) où le narrateur se propose de couper définitivement le pont avec la réalité fatalement insaisissable, jusqu'à *La Mort difficile* (1926) qui réactualise le schéma philosophique des romans précédents dans le discours plus romanesque, tout le domaine théorique de Crevel s'organise autour du statut d'un «je» malheureux qui — surtout dans la relation amoureuse — ne peut être que sujet *ou* objet, esprit *ou* corps, observateur *ou* jouisseur: c'est sur ce chiasme funeste que la notion du complexe d'Oreste doit porter un coup mortel.

Une autre observation préliminaire, indispensable: le tournant avait été marqué, sous le déguisement romanesque, par *Êtes-vous fous?* (1928). Nous en sommes convaincus par ces mots ludiques, «simplexe anti-Œdipe», qui surgissent dans la bouche de Vagualame. Il s'insurge contre l'interprétation réductrice d'un psychanalyste qui lui attribue l'étiquette «d'un banal, classique complexe d'Œdipe».

*Je sais à quoi m'en tenir et que je suis affligé non du classique complexe d'Œdipe, mais du simplexe anti-Œdipe. [...] Je n'ai jamais désiré ma mère. [...] Or, malheur à l'homme qui n'a pas voulu coucher avec sa mère. Ceux qui souffrent du complexe d'Œdipe ne sont point les malades, puisqu'ils forment la quasi-totalité. Au contraire, pauvre isolé, atteint du simplexe anti-Œdipe, je pourrais, paraphrasant sainte Thérèse, hurler à tous les échos, que je souffre de ne point souffrir*³.

Admirateur des travaux de Freud, un des premiers ayant admis la valeur de la thèse de Lacan, Crevel adresse sa critique uniquement aux psychanalystes qui désirent appliquer à tout prix le seul modèle «normal» à tous les individus, modèle du complexe d'Œdipe considéré

3. René Crevel, *Êtes-vous fous?*, coll. Imaginaire, Gallimard, 1981, p. 118-119.

comme universel et comme un moment indispensable du développement psychique. Pourquoi faut-il désirer la mère pour être «normal»? La notion de complexe d'Oreste formulée dans *Le Clavecin de Diderot* radicalisera cette contestation pour aller jusqu'à dénoncer le caractère *anormal* et foncièrement oppressif du processus œdipien supposé *normal*, et à montrer du même coup que celui qui n'a pas eu de mère aimable est privilégié en ce qu'il est mieux situé que les autres pour échapper à cette hypocrisie psychanalytique. Vagualame qui, contre le postulat à la Procruste de son analyste, déclare préférer ses sœurs cadettes à son frère aîné, ne préfigure-t-il pas, d'ailleurs, Oreste qui consacre l'amour sororal aux dépens de l'amour maternel?

Deux bêtes noires idéologiques du *Clavecin de Diderot* (1932): idéalisme et réalisme. Mais qu'est-ce que l'idéalisme dans le sens où Crevel l'entend?

*L'idéalisme caméléonesque, sous ses diverses incarnations, décidait toujours chacun à se penser, à se conduire comme s'il était noumène parmi les phénomènes*⁴.

L'idéalisme récusé par Crevel correspond à l'attitude d'un sujet qui, dans sa relation avec un être aimé, se considère comme le seul être spirituel en réduisant son partenaire à l'état d'un objet physique.

*La rage possessive s'obstinait à voir, jusque dans la créature préférée une simple chose à prendre. Et certes, pour que les affirmations: Tu es ma chose, je te possède et les acquiescements: Je suis ta chose, prends-moi, fussent devenus des cris réflexes de la jouissance, il fallait bien que l'inégalité eût été, une fois pour toutes, admise entre et par les éléments du couple. D'où notion d'un amour esclavage, [...]*⁵.

«L'idéalisme caméléonesque» se concrétise dans l'amour esclavage où l'un possède l'autre. Nous savons, d'autre part, que *Le Clavecin de Diderot* aurait dû s'intituler, au moment du premier projet, *Le Réalisme extravagant*⁶. Le réalisme, c'est de ne rien faire contre le monde extérieur, d'accepter le monde tel qu'il apparaît. «Le Réalisme asservi à l'apparence momentanée, voilà le revers de la médaille, le prix dont se paie l'idéalisme»⁷. Il va donc toujours de pair avec l'idéalisme. Dans la relation de couple, le réaliste serait celui qui s'abandonne, dans le rôle d'esclave de son partenaire (= idéaliste), en disant «Je suis ta chose».

Règne des Maintenon, et encore, ces rusées commères ne peuvent-elles, malgré leurs conformismes social et religieux, viser qu'à des mariages morganatiques. La

4. «L'Esprit contre la raison» et autres écrits surréalistes, op. cit., p. 184.

5. Ibid., p. 183-184.

6. Michel Carassou, René Crevel, Fayard, 1989, p. 208.

7. Op. cit., p. 193.

*veuve Scarron, objet à dignifier Louis XIV, comme Louis XIV était objet à dignifier Dieu, à travers ce couple, nous suivons la chaîne des asservissements*⁸.

Le lecteur de *La Mort difficile* pourra constater que cette hiérarchie, «la chaîne des asservissements» (Dieu/Louis XIV/la veuve Scarron), reproduit littéralement le trio pervers du roman (Arthur/Pierre/Diane).

Tranchons. Tout dépend du problème de savoir comment instaurer l'amour où l'on ne dit plus «Tu es ma chose» ni «Je suis ta chose». Il ne s'agit pas, cela va de soi, d'une morale médiocre qui nous recommande de respecter la personnalité subjective de notre partenaire. Après un coup de pied aussi à un tel humanitarisme, Crevel met en scène, par contrecoup, Oreste, annonciateur d'un nouvel amour.

Oreste contraste non seulement avec Œdipe, mais aussi et surtout avec Jésus-Christ. Schématiquement parlant, pour qu'Oreste se présente comme la synthèse d'Œdipe et de Jésus, Crevel défigure celui-ci de manière à l'opposer à celui-là. «Fixé au père et incurablement, à jamais, puisque fils du père éternel, Jésus le femmelin masochiste» contrebalance Œdipe qui, «dans le sang de son père, trouve la pourpre de son temps royal, et, dans les bras de sa mère, s'initie à la volupté»⁹. Du coup, le contraste s'établit également entre Jocaste, mère voluptueuse, et la Vierge Marie dont le fascinant sacrilège de Crevel nous montre un profil typique de la figure maternelle de ses romans, peu féminine, castratrice; elle est une «pauvre fille qui s'était crue vierge, toujours vierge, enceinte du Saint-Esprit parce que son imbécile de mari n'avait su la faire jouir»¹⁰. Jésus, «dont la vie prénatale, elle-même, s'était trouvée castrée», fait de la croix le phallus symbolique d'un homme castré devant lequel — mais quelle revanche d'un fils déssexué! — tout un monde se prosterne durant des millénaires. Jésus n'est pas «de ceux que satisfait un simple petit retour dans le sein maternel», parce que pour lui le sein maternel est dès le début un domaine mutilé. Or, l'important est que Crevel s'identifie à Jésus ou plutôt qu'il identifie à Jésus ce qu'il était dans son enfance.

Mais cette marmoréenne personne [la Sainte Vierge] avait des pieds, des pieds de flic, des pieds dont la pesée écrasait le serpent, un pauvre serpent qui, dans une ultime convulsion, relevait la tête et dardait, sous forme de langue, une flamme désespérée qui ne saurait être comparée qu'à ce jet de sperme, dont s'accompagne, dit-on, la mort du pendu.

Les années que je dus, pour des prières masochistes, m'agenouiller devant cette parabole pétrifiée, sans doute, n'en pouvais-je saisir, dans son abominable

8. *Ibid.*, p. 184.

9. *Ibid.*, p. 213-214.

10. *Ibid.*, p. 217.

*exactitude, tout le sens, mais, puisque diable il y avait [...] j'étais pour le diable, ce pauvre diable d'écrasé contre l'écrasense*¹¹.

Tout jeune, Crevel était Jésus qui s'agenouillait devant la mère désœuvrée et «dont la vie prénatale, elle-même, s'était trouvée castrée». Il avait déjà dit préférer, dans son enfance, à la chair dont il était issu, «parce que mieux complaisant à [ses] nostalgies pré-natales, un fauteuil de velours rouge»¹². Une autre allusion encore moins négligeable à sa vie réelle: le serpent, conçu comme symbole de la sexualité écrasée, qui se compare au jet de sperme dont s'accompagne la mort du pendu, nous évoque inévitablement le père de Crevel qui se pendit et sa mère qui n'hésita pas à se répandre en invectives contre son mari pendu en présence même de son fils. D'où résulte que Marie écrasant le serpent se rapproche, à travers sa mère réelle, de la femme mythique qui assassine son mari: Clytemnestre.

Castré par sa mère qui a assassiné son père, Jésus devient l'adorateur de son père absent et, par là, homosexuel, parce que pour lui le père écrasé comme un serpent est malgré tout le seul siège possible de la sexualité. C'est dans cette figure de Jésus, opposée de celle d'Œdipe, que Crevel trouve une image de son âge le plus tendre. Mais alors, pour le pauvre Jésus (= petit René), n'y a-t-il aucun moyen de récupérer la puissance sexuelle qu'il a perdue à cause de sa mère tyrannique? Après Jésus, «vint Oreste».

Le point de départ était son lapsus qui lui «valut d'écrire, de dire Oreste au lieu d'Œdipe». S'agissant d'un lapsus, il vaut mieux entendre, par les mots «complexe d'Oreste», non pas une nouvelle espèce d'état psychopathologique, mais le désir de déborder le domaine psychique dominé par la logique œdipienne. Il faut préciser le schéma:

Ne fallait-il point en conclure que j'étais de ceux qui eussent préféré tuer leur Clytemnestre de mère, plutôt que leur Laïos de père. Sans doute, pourrait-on objecter que l'un aussi bien que l'autre crimes, en dernière analyse, peuvent être dits passionnels, avec objet unique de passion: la mère qui dans le premier cas est victime, dans le second, bénéficiaire du meurtre.

*Pour moi, je vois, dans le complexe d'Oreste, une substitution de la sœur à la mère*¹³.

Un détail dont on ne pourrait trop souligner l'importance, parce qu'il a été négligé par de nombreuses interprétations qui réduisent cette notion à la haine pure et simple contre la mère. Mais non! Le complexe d'Oreste est loin d'être un simple renversement du complexe d'Œdipe.

11. *Ibid.*, p. 219.

12. *Ibid.*, p. 190.

13. *Ibid.*, p. 223-224.

Dans le psychodrame mythologique de Crevel, la haine contre la mère relève du stade de Jésus, surmonté par Oreste.

Voici comment se réalise la substitution de la sœur à la mère.

Revenu au pays natal, Oreste n'a-t-il point posé son pied dans une empreinte, juste à sa mesure? Grâce à cette coïncidence, il a retrouvé la trace d'Électre, sa sœur, il a retrouvé la trace de la femme qu'il avait assassinée en la personne de Clytemnestre.

On connaît l'expression: trouver chaussure à son pied.

La chaussure au pied d'Oreste, c'est Électre.

Oreste à qui on a refusé dès la première période de sa vie la grâce maternelle découvre la femme dans sa sœur, à la différence de Jésus à qui sa mère a enlevé, de la même façon, la possibilité de l'hétérosexualité, Jésus qui, pourtant, n'a pu trouver une sœur qui pourrait lui rendre la capacité de faire face au féminin; l'amour sororal les distingue. Cependant n'importe quelle femme ne pourrait jouer un tel rôle catalyseur. Mais pourquoi la sœur? La chaussure au pied d'Oreste, donc un être de caractère gémellaire, un double féminin d'Oreste, Électre est la femme qui lui est destinée, mais étant adversaire de sa mère, elle n'est pas récupérée par le mythe maternel, comme dans tant d'histoires d'une femme destinée à un homme. Crevel interroge la figure sororale prise pour un nouveau type de féminité, non maternel, mais qui ne le cède jamais à la maternité en puissance sexuelle organisatrice.

La mise en relief par Crevel de cet aspect d'Électre (double féminin d'Oreste) se dégage de la comparaison avec les tragédies grecques. Dans *L'Orestie* d'Eschyle, d'où il a tiré l'épisode en question, ce n'est pas Oreste qui pose son pied dans l'empreinte d'Électre, mais c'est celle-ci qui, en trouvant autour du tombeau d'Agamemnon des cheveux coupés semblables aux siens et des empreintes pareilles à ses pas, reconnaît le retour de son frère qu'elle n'avait jamais vu depuis qu'elle l'a fait évader. Sophocle passe ce détail sous silence dans son *Électre*; Euripide, pour sa part, va dans la tragédie du même titre jusqu'à contester la vraisemblance de l'épisode d'Eschyle en faisant dire à Électre que ni les cheveux ni les empreintes des pieds ne peuvent servir de preuves fiables du retour d'Oreste¹⁴. L'interprétation de Crevel attache une importance démesurée à un petit détail d'Eschyle qui pouvait paraître irrationnel même aux yeux des spectateurs antiques. Il va même plus loin qu'Eschyle dans l'invraisemblance lorsqu'il constate l'identité parfaite des empreintes du frère et de la sœur. Dans la version crevélienne du

14. De même, les auteurs plus proches de nous, qui ont donné de nouvelles versions du mythe d'Oreste en s'appuyant sur Eschyle, tantôt négligent purement et simplement cet épisode comme Leconte de Lisle, tantôt le rendent plus vraisemblable en soulignant la différence de grandeur de l'empreinte d'Électre et de celle d'Oreste comme Alexandre Dumas père.

mythe, il faut qu'Oreste redécouvre la femme dans sa sœur considérée comme incarnation de son destin. C'est ainsi qu'il nous propose une figure féminine, désespérément désirée, et enfin trouvée, mais qui se distingue nettement de la figure maternelle, quitte à faire passer son Oreste d'abord par un stade narcissique.

Il serait erroné de supposer que le fils de la mère tyrannique a besoin d'un détour pour parvenir à l'hétérosexualité alors que celui qui a aimé la mère peut être automatiquement «normal». Le processus œdipien, lui aussi, est une anomalie condamnable de même que la soumission homosexuelle de Jésus au père éternel. Crevel reprend la critique de la notion classique du complexe d'Œdipe.

Aussi, à la lumière de ce souvenir, ai-je compris pourquoi rien ne m'avait, au cours des séances de psychanalyse, révolté, comme de m'entendre dire que je cachais ma pensée intime, lorsque je prétendais avoir préféré à mon frère aîné les sœurs qui m'étaient puînées.

Selon le psychiatre je baïssais ces dernières. C'était dans l'ordre. C'était un ordre de sa psychanalyse primaire, intransigeante. [...]

Un petit mâle qui a vu ou cru sa voracité originelle frustrée de la créature rassasiante, juge, au contraire de tout ce que peuvent prétendre les psychanalystes, miraculeuse la naissance du bébé femelle, [...]¹⁵.

Le despotisme du complexe d'Œdipe couronne exclusivement la mère en dévalorisant ou en dissimulant d'autres objets aimés dont elle ne donne pas le modèle et qui, à la limite, peuvent s'opposer à elle. Privée du privilège de structurer tout le processus de formation du sujet, la mère qui jouait le rôle moteur tant pour Jésus que pour Œdipe cède la place à la sœur: les conséquences en sont formulées en ces termes.

Oreste met le pied dans la trace du pied de sa sœur, Oreste prend son pied avec sa sœur [...], Oreste substitue l'inceste à l'inversion et il retrouve son équilibre. Alors, il n'a plus qu'à marier son amant Pylade à sa sœur Électre. Il tombe amoureux d'Hermione. Ainsi, grâce au jeu des ressemblances, des similitudes familiales, il passe du narcissisme à deux (homosexualité) au narcissisme hétérosexuel, et du narcissisme hétérosexuel à l'hétérosexualité pure et simple¹⁶.

Ce passage d'une extrême importance nous invite à étudier de plus près les trois stades présentés. Oreste passe d'abord de Pylade à Électre, de l'homosexualité (l'inversion) à l'inceste (mais essentiellement différent de celui de la mère et du fils). En effet, la scène où la relation du frère et de la sœur paraît presque amoureuse ne manque ni chez Eschyle ni chez Euripide. Surtout dans *Oreste* d'Euripide, les trois personnages constituent une trinité solide, amicale et amoureuse («nous [Oreste, Électre,

15. *Op. cit.*, p. 224.

16. *Ibid.*, p. 224-225.

Pylade] ne faisons plus qu'un seul», dit Oreste)¹⁷. Seulement, la liaison homosexuelle d'Oreste et de Pylade est plutôt l'invention de Crevel. Pourquoi cette attribution de l'homosexualité à Oreste? Pour mettre en parallèle Oreste du premier stade avec Jésus (donc avec sa propre enfance). Rappelons-nous la féminité passive prêtée par Crevel à Jésus (le «flirt baptismal avec saint Jean-Baptiste» de Jésus, etc.)¹⁸. Le premier stade homosexuel se définit désormais comme stade de Jésus d'où ceux qui n'ont pas désiré la mère (comme Jésus, comme Oreste et comme petit René) ne pourraient jamais sortir sans l'aide d'une sœur, leur double féminin. Arraché à la féminité maternelle, enfermé dans la relation homosexuelle avec le père, Oreste, pourtant, découvre la féminité adorable, non là où il l'a perdue, mais tout à côté de lui, en dehors du triangle du père, de la mère et du fils. Émergence d'une féminité opposée à la maternité: le deuxième stade, bien que toujours narcissique, ouvre la possibilité de l'amour hétérosexuel qui n'exige pas comme prototype un rapport filialo-maternel.

Mais la deuxième transition (d'Électre à Hermione), à première vue, ne paraît pas suffisamment théorisée; demandons-nous d'abord quelle est la différence entre l'amour modelé d'après le prototype maternel et celui dont la sœur offre le modèle. La figure maternelle se représente inévitablement comme la totalité originaire perdue, et la fusion avec le corps maternel donne trop facilement l'image du bonheur suprême dont la présence implicite, de nos jours mêmes, ne cesse de fournir un support aux discours littéraire, critique et philosophique. Par contre la figure sororale ne se définit nullement comme ce qui était à l'origine de la formation même du sujet; la sœur n'est jamais un objet «perdu». Le contexte de Crevel, certes quelque peu ambigu, n'implique pas la ressemblance d'Électre et d'Hermione. Celle-là prouve à Oreste simplement qu'il peut aimer un être «non perdu». Elle le libère de l'idée d'un modèle originaire: elle se donne comme un «anti-modèle».

L'amour orestien transforme définitivement la relation des deux êtres amoureux qui se font face. Souvenons-nous de la condamnation prononcée contre l'amour esclavage où l'un dit «Tu es ma chose» et l'autre «Je suis ta chose». L'amour œdipien est réalisé par le sujet qui veut posséder son partenaire comme objet; l'amour à la manière de Jésus s'accomplit chez ceux qui s'avalissent en devenant une chose inerte devant l'objet divin de leur amour. Ainsi Œdipe est «idéaliste», celui qui se comporte comme s'il était noumène parmi les phénomènes; Jésus est «réaliste» au sens crevélien du terme, celui qui obéit à la loi imposée par un être suprême. Mais Oreste, qui, lui, n'est ni imprégné de la «rage possessive» ni soumis à la loi divine, échappe à cet exécrationnel sado-masochisme.

17. Euripide, *Tragédies complètes II*, coll. Folio, Gallimard, 1988, p. 1178.

18. *Op. cit.*, p. 215.

L'enfant est d'abord la *chose* de la mère. Il forme sa personnalité comme telle (comme *chose* de la mère). Œdipe tue son père, fait de sa mère sa *chose* («Tu es ma chose»). Jésus, pour qui la mère ne peut être une *chose* désirable, accepte d'être la *chose* de son père («Je suis ta chose»). Tout revient au même. Tout revient à cette structure où l'un est sujet et l'autre objet. Mais celui qui façonne son amour d'après un modèle non maternel, et peut-être sororal, pourrait se libérer d'une telle structuration dualiste qui revendique le corps maternel comme son soutien le plus secret. Ce n'est donc que dans la mesure où le caractère fictif de la totalité originaire est dévoilé par un amour tout autrement vécu, qu'il est possible de parvenir à une telle hétérosexualité, réalisée au troisième stade de l'histoire d'Oreste. Sans aucun doute, ce sont ceux qui ne désirent pas la mère qui sont le mieux disposés à la réaliser. *Le Clavecin de Diderot*, loin de résumer le drame d'un fils mal aimé, célèbre le bonheur de ceux qui n'ont pas eu de mère aimable.

Certes, le complexe d'Oreste est un mythe personnel plus ou moins arbitrairement inventé par le sujet exceptionnel qu'est Crevel. Pourtant c'est un mythe fort opérant (sinon une notion psychanalytiquement fondée). Voici donc l'acquis de notre réflexion: un dispositif destiné à briser le joug du désir malheureux, parce que par définition irréalisable, du retour à l'origine.

*Choéphores et Erynnies en sont pour leurs frais. Le petit jeune homme échappe à leur poursuite glapissante. Sans doute, s'il avait eu contre lui les incarnations chrétiennes du remords, les choses ne se seraient-elles pas passées ainsi*¹⁹.

Les Choéphores est le titre de la deuxième pièce de *L'Orestie* d'Eschyle, où les Choéphores constituent le chœur et encouragent le matricide d'Oreste. Les Erynnies sont le chœur de la troisième partie de *L'Orestie*, où elles sollicitent la condamnation d'Oreste, meurtrier de sa mère, et se transforment, à la fin de la pièce, grâce à la volonté d'Athènes, en *Euménides* (Les Bienveillantes) qui donnent le titre du drame. Pourquoi en sont-elles pour leurs frais? Parce que, dès qu'Oreste pose son pied sur l'empreinte d'Électre, Clytemnestre n'occupe plus la place revendiquée par la mère dans les psychodrames ordinaires. L'encouragement du matricide, ainsi que la demande de condamnation, sont inutiles, parce qu'Oreste ne peut plus tuer sa mère — car il n'a plus la mère.

Oreste, avec sa hantise des reptiles (Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?) si la mode du temps n'avait permis à son pas de coïncider avec l'empreinte de celui de sa sœur, il eût fini dans la chapelle de mon enfance, prosterné devant cette vierge qui, de tout son orgueil impénétré, impénétrable, pesait sur un diable à forme de serpent. [...]

19. *Ibid.*, p. 225.

*L'abbé Oreste. Il eût été de ceux dont la chair malheureuse, à travers les déclamations apocalyptiques, ne sait que répéter, enseigner une obsession qui se croit damnable*²⁰.

La présence d'Électre permet à Oreste de retrouver l'instinct sexuel au lieu d'être enfermé dans le labyrinthe de Jésus. Crevel signale qu'autrefois il était lui-même un Jésus, et que cependant, à l'aide d'une certaine figure sororale²¹, il a réussi à se faire un Oreste victorieux qui déjoue l'intrigue de ses ennemis étant à l'affût de l'occasion de lui faire prendre son privilège pour la marque d'un être damné.

Deux remarques en guise de conclusion.

La première porte sur une autre notion opérationnelle: clavecin sensible. La métaphore du clavecin, invoquée par Diderot pour mettre en cause le dualisme de l'esprit et du corps, reprise par Lénine pour justifier le matérialisme dialectique, se généralisera pour donner l'image de l'homme conçu comme un être non nouménal et à jamais inséparable du monde extérieur. Crevel cite Diderot d'après qui il y a «ce moment de délire, où le clavecin sensible a pensé qu'il était le seul clavecin qu'il y eût au monde et que toute l'harmonie de l'univers se passait en lui»²². Le clavecin délirant, c'est un homme qui se tient pour noumène parmi les phénomènes: un «idéaliste» en un mot. Nous avons vu que le modèle originel de la pensée dualiste qui fait que l'homme = clavecin sensible ne peut être que sujet *ou* objet, noumène *ou* phénomène, prend forme dans la relation mère-fils. Œdipe attaché à ce modèle est donc un clavecin délirant typique, alors qu'Oreste est un clavecin qui a pleinement ouvert sa sensibilité.

Un tel dispositif permet à Crevel de prolonger diversement la logique orestienne. D'une part, sa portée sociale se manifeste du fait que la logique de l'amour œdipien est identique à celle qui légitime la propriété capitaliste. L'idéalisme qui la soutient consiste à inciter les individus à se considérer comme des êtres nouménaux ayant le droit de *posséder* tout ce qui n'est qu'un phénomène. La propriété privée fait de chacun un «clavecin délirant». Il faut, d'autre part, que la pratique littéraire ou artistique soit une méthode radicale pour nous reconstituer comme un clavecin ouvert à d'autres clavecins. Si le surréalisme fait systématiquement intervenir le désir non contrôlable par la conscience, ce doit être pour blesser l'orgueil de celle-ci qui veut se croire nouménale. Ainsi sont mises en parallèle: justification de la propriété privée par le capitalisme; aliénation de l'amour par l'idéologie de la famille; réduction

20. *Ibid.*, p. 225-226.

21. Nous nous abstenons d'aborder ici la relation supposable de la figure mythique d'Électre et des personnages réels (sœurs de Crevel, Mopse Sternheim, etc.).

22. *Op. cit.*, p. 244.

de l'art au moyen d'expression. Une logique à la fois canonique et charnelle, et cela sans aucune contradiction, fait concourir le marxisme, la (vraie) psychanalyse et le surréalisme à chasser la pensée dualiste, assurée toujours, en dernière instance, par la nostalgie maternelle. Nous formulons ainsi le domaine théorique de René Crevel.

Notre ultime remarque concerne la spécificité de la dialectique crevélienne (et surréaliste). Le parricide d'Œdipe se fondait sur le désir irréalisable de reconquérir la totalité perdue; le matricide d'Oreste avait pour conséquence la dévalorisation de cette totalité fictive qui garantit la structure même de la conception dualiste du monde. La réflexion de Crevel qui se déroule dans le cadre censé strictement dialectique se conduit ainsi, quelque peu contradictoirement, à la négation de la totalité, de la synthèse finale. Dans sa logique, la dialectique marxiste peut être définie comme le défi toujours renouvelé porté à la totalité. C'est le dogme de notre pensée contemporaine que d'identifier le refus du dualisme au monisme et, éventuellement, au totalitarisme même.

Processus dialectique anti-totalisant, la révolte orestienne, vécue par Crevel, transmue notre propre «chair malheureuse», privée de la possibilité de mener une lutte parricide et/ou paternelle, en un domaine privilégié où se produit un désir nouveau: structuré sans référence illusoire à l'objet perdu.

Masao Suzuki

Masao Suzuki est né en 1962 à Tokyo. Il élabore actuellement une thèse de doctorat sur le hasard objectif chez André Breton. Il a publié dans la revue Eureka un article sur L'Amour fou intitulé «À qui la fleur du tournesol?», Tokyo, 1991 et dans le n° 11 de Pleine Marge un texte critique intitulé «En attendant la mort rose. Une analyse de Carnet».