

HISAKI MATSUURA

D'où viennent ces voix et ces murmures?

*La vie de la présence rien que de la présence
Où une voix dit Es-tu là où une autre répond Es-tu là
Je n'y suis guère hélas¹*

On entend beaucoup de murmures dans les textes d'André Breton. Résonnant sourdement à l'intérieur d'un psychisme, ces murmures y viennent lancer des énigmes insolubles qui provoquent de multiples interprétations dont nulle n'est décisive. Le premier témoignage de ce genre se trouve dans « Entrée des médiums », petit texte de 1922, rédigé sous forme de procès-verbal:

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. [...] Nous n'en risquions pas moins, en prêtant même malicieusement l'oreille à une autre voix que celle de notre inconscience, de compromettre dans son essence ce murmure qui se suffit à lui-même, et je pense que c'est ce qui arriva².

Puis dans le *Manifeste du surréalisme* de 1924:

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*³.

Sans doute ces lignes, qui témoignent de la naissance des *Champs magnétiques*, sont-elles consacrées à la détermination des modalités de l'écriture automatique. Mais il ne s'agit pas seulement de la théorie: en dehors du fil discursif, qui va de l'expérience involontaire du premier

1. André Breton, « Plutôt la vie », *Clair de terre*, dans *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 176.

2. André Breton, *Les Pas perdus*, *ibid.*, p. 274-275.

3. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, *ibid.*, p. 324. C'est Breton qui souligne.

temps (écoute d'un murmure) à sa théorisation (définition du surréalisme comme « automatisme psychique pur »), il se produit ici qu'un thème spécifique et essentiel parcourt près des deux derniers tiers du *Manifeste*: celui de la voix. Il faut faire bien attention à la configuration particulière de ce thème, qui se situe à un niveau plus sensible que conceptuel. La résonance de la voix, qui n'est ni la métaphore ni le substitut d'un concept théorique ou philosophique, se fait entendre comme matérialité immédiate et véritablement sensible, et foisonne de manière cohérente à travers toutes ces pages du *Manifeste*. Elle est une sorte de fil conducteur dans la pensée de Breton qui, de ligne en ligne, se déroule tortueusement avec des ruptures inattendues. Ici, toute l'expérience de l'écriture automatique comme « pensée parlée » se fonde, au niveau sensible, sur la réception de cette *voix off*, « *voix surréaliste*, celle qui continue à prêcher à la veille de la mort et au-dessus des orages⁴ ».

En effet, des voix anonymes viennent *souffler* à l'improviste: « Aujourd'hui 8 juin 1924, vers une heure, la voix me soufflait: "Béthune, Béthune". Qu'était-ce à dire?⁵ » « Le lendemain matin, vers 6 heures et demie, je notai cette phrase de réveil: "*Dans les régions de l'extrême-Extrême-Nord sous les lampes qui filent... erre, en l'attendant, Olga*"⁶. » Dès lors, ces voix énigmatiques, qui annoncent l'approche perpétuelle de l'inconnu, mais rappellent en même temps l'impossibilité de sa venue, entreraient en résonance avec les « paroles intérieures », paroles qui se font entendre à l'intérieur du sujet: « J'aimerais que ma vie ne laissât après elle d'autre murmure que celui d'une chanson de guetteur, d'une chanson pour tromper l'attente⁷ »; « les voix [des fiancées], alternant avec celles de jeunes hommes qui brûlaient en bas pour elles, mêlaient aux parfums déchaînés de la nuit de mai un murmure inquiétant, vertigineux comme celui qui peut signaler sur la soie des déserts l'approche du sphinx⁸. » Ce sphinx lanceur d'énigmes s'approche effectivement, sous les traits de la vestale Nadja qui prononce elle aussi des phrases presque automatiques: à l'intérieur de Breton, ne cesseront de retentir ces murmures de Nadja, phrases « où je retrouve le mieux le ton de sa voix et dont la résonance en moi demeure si grande⁹ ».

On sait que dans un des rares textes où Breton mentionne la musique, il déclare: « Jamais tant que dans l'écriture poétique surréaliste on n'a fait

4. *Ibid.*, p. 329. Claude Abastado (*Le Surréalisme*, Hachette, 1975, p. 76) semble vouloir poser cette question dans le cadre de la problématique que Jacques Derrida nomme grammatologie: la subordination de la *graphè* à la *phonè* dans la tradition métaphysico-théologique de l'Occident, etc. Point de vue intéressant, mais qui me paraît difficile à mettre au point.

5. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, *ibid.*, p. 344.

6. André Breton, *Les Vases communicants*, *ibid.*, t. 2, p. 174.

7. André Breton, *L'Amour fou*, *ibid.*, p. 697.

8. *Ibid.*, p. 737.

9. André Breton, *Nadja*, *ibid.*, t. 1, p. 719.

confiance à la valeur *tonale* des mots¹⁰.» Le mot « visionnaire », selon lui, est abusivement utilisé, les grands poètes étant essentiellement « auditifs » : « la parole intérieure, dit-il, telle qu'elle est enregistrée par "l'écriture automatique" est assujettie aux mêmes conditions acoustiques de rythme, de hauteur, d'intensité et de timbre que la parole extérieure, quoique à un degré plus faible », et « ces choses n'ont été vues que secondairement, elles ont d'abord été entendues »¹¹. Dans un certain « intérieur », la fusion de la musique et de la poésie s'accomplit, dit-il, « à très haute température émotionnelle¹² » : « surtout l'indépendance de la pensée intérieure par rapport aux obligations sociales et morales auxquelles doit s'astreindre le langage parlé ou écrit la met [la parole intérieure] dans la seule nécessité de s'accorder avec la musique intérieure *qui ne la quitte pas*¹³ ».

Il est clair que le mot « intérieur » est ici le terme-clé. Qu'à l'extérieur s'oppose du tout au tout l'expérience de l'écriture automatique, Breton le souligne à maintes reprises dès l'« Entrée des médiums » de 1922 : « Il suffisait pour [reproduire volontairement en nous l'état où les phrases automatiques se formaient] de faire abstraction du monde extérieur¹⁴ », et jusqu'aux *Entretiens* de 1952 : « Pour que cette écriture soit véritablement automatique, il faut en effet que l'écrivain ait réussi à se placer dans des conditions de détachement par rapport aux sollicitations du monde extérieur¹⁵ ». Pour faire surgir dans la conscience une « inconscience », état d'*absence*, il faut que le monde « extérieur » soit strictement exclu. Il s'agit là d'un postulat méthodologique, mais il y a chez Breton, notons-le, un penchant presque viscéral à un certain solipsisme : « Je doute qu'un seul homme n'ait eu, au moins une fois dans sa vie, la tentation de nier le monde extérieur¹⁶. » Dans « Introduction au discours sur le peu de réalité »,

10. André Breton, « Silence d'or », dans *La Clé des champs*, Jean-Jacques Pauvert, 1967, p. 95.

11. Sur la primauté de l'auditif par rapport au visuel, voir aussi « Le message automatique » (André Breton, *Point du jour*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 389-390) : « *Toujours en poésie l'automatisme verbo-auditif m'a paru créateur à la lecture des images visuelles les plus exaltantes, jamais l'automatisme verbo-visuel ne m'a paru créateur à la lecture d'images visuelles qui puissent, de loin, leur être comparées. C'est assez dire qu'aujourd'hui comme il y a dix ans, je suis entièrement acquis, je continue à croire aveuglément (aveugle... d'une cécité qui couvre à la fois toutes les choses visibles) au triomphe, par l'auditif, du visuel invérifiable.* »

12. André Breton, « Silence d'or », op. cit., p. 94. Notons, en passant, que cette fusion est traduite ici en image du « point suprême d'incandescence », et liée en même temps à l'idée d'amour. Sur la musique dans le surréalisme, cf. C. Abastado, *Le Surréalisme*, op. cit., p. 211-213, et F.-B. Mâche, « Réalisme et surréalisme en musique », *Cahiers du 20^e siècle*, n° 4, 1975, p. 139-145.

13. André Breton, « Silence d'or », op. cit., p. 96.

14. André Breton, *Les Pas perdus*, op. cit., p. 274.

15. André Breton, *Entretiens*, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p. 87.

16. André Breton, « Pour Dada », dans *Les Pas perdus*, op. cit., p. 236.

ce désir solipsiste de faire abstraction du monde extérieur à la manière de Fichte s'exprime sous la forme d'un subjectivisme quasi absolu: « La fin du monde, du monde extérieur, est attendue de minute en minute¹⁷. » Breton rêve d'un tremblement de terre qui détruirait la ville de Paris tout entière; ce désastre imaginaire, en l'enfermant avec une femme qu'il aime dans l'espace de « quelques mètres carrés », l'isolerait totalement du reste du monde:

Nous aimer, ne resterait-il que quelques jours, nous aimer parce que nous sommes seuls à la suite de ce fameux tremblement de terre, et qu'on ne parviendra jamais à nous dégager en raison du trop grand amoncellement de décombres, il ne reste que cette ressource: nous aimer. Je n'ai point imaginé à ma vie de plus belle fin. Là nous n'aurions plus, dites, à faire la part des choses. Quelques mètres carrés nous suffiraient – oh! je sais que vous ne serez pas de mon avis, mais si vous m'aimez¹⁸!

Subjectivisme refermé dans le moi de l'Un: la compagne du poète n'apparaît pas ici sous les traits d'une femme de sang et de chair; et il est question de faire valoir moins la présence concrète de l'Autre que la notion abstraite d'amour réciproque, vertu irremplaçable qui permet à la fois de « trouver le lieu et la formule » et de « posséder la vérité dans une âme et dans un corps ».

Qui plus est, Breton postule, notons-le, que la parole intérieure est incompatible non seulement avec cette extériorité du monde objectif, mais aussi avec une autre extériorité, celle de l'au-delà mystique des « esprits »: c'est cette dernière, « exogénéité du principe dictant¹⁹ », qu'il dénonce en 1933, dans « Le message automatique »: « [...] pour nous, de toute évidence, la question de l'extériorité de [...] la "voix" ne pouvait pas même se poser²⁰. »

Quel est donc cet espace, ce lieu d'où les voix sont censées venir? Comment Breton a-t-il conçu et défini ce *topos* marqué par une certaine « intériorité » un peu obscure, *topos* exigé et déterminé par une « philosophie particulière de l'immanence²¹ »? Or, vraisemblablement, ce serait celle de l'inconscient. En effet, dans « Entrée des médiums », Breton appelle « voix de notre inconscience » ces murmures dépersonnalisés²². Pourtant, il y a lieu de se demander si ce mot « inconscience » aurait été prononcé dans le contexte véritablement freudien de la psychanalyse qui était alors en voie de développement.

17. André Breton, *Point du jour*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 270.

18. *Ibid.*, p. 271-272.

19. *Ibid.*, p. 385.

20. *Ibid.*, p. 386.

21. André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, Gallimard, 1928, p. 69.

22. André Breton, *Les Pas perdus*, op. cit., p. 275.

L'affectation de Breton au Centre neuro-psychiatrique de Saint-Dizier, on le sait surtout grâce à l'étude monumentale de Marguerite Bonnet, lui a offert l'occasion de découvrir l'œuvre de Freud. Dès le 31 août 1916, il recopie pour Fraenkel le résumé des théories freudiennes tel que le donne en quelques pages le *Précis de psychiatrie* d'Emmanuel Régis, source principale qui lui permet de prendre connaissance des rudiments du freudisme²³. Nous n'entrerons pas dans le problème délicat et épineux, qui n'est pas encore mis au point, de la pénétration du freudisme en France et de son rapport avec le surréalisme²⁴. Cependant, nous voulons examiner de près le problème de la terminologie psychanalytique assimilée par le surréalisme. Il y a, à cet égard, un point qui réclame particulièrement notre attention: Breton, en effet, ne semble pas très favorable à l'emploi du mot «inconscient» (comme substantif et comme adjectif).

En France, le substantif «inconscient» fut, d'emblée, couramment adopté pour traduire le mot allemand *das Unbewusste*, qui désigne, on le sait, ce en quoi tiendrait toute la découverte freudienne. Pourtant, l'emploi de ce mot est fort limité chez Breton: celui-ci a certes écrit en 1920 dans «Pour Dada»: «On a parlé d'une exploration systématique de l'inconscient²⁵», mais cette phrase ne veut pas nécessairement dire que Breton reprend ce terme à son propre compte, ni qu'il souhaite s'engager lui-même dans cette «exploration». Il est significatif que le terme «inconscient» ne soit pas employé une seule fois dans la charte philosophique du surréalisme qu'est le *Manifeste* de 1924.

Bien sûr, Breton y aura recours par moments. Dans «Position politique de l'art d'aujourd'hui» de 1935, on lira: «Il s'agissait de déjouer, de déjouer pour toujours, la coalition des forces qui veillent à ce que l'inconscient soit incapable de toute violente éruption²⁶»; et dans «Situation du surréalisme entre les deux guerres» de 1942: «On doit accorder à Freud que l'exploration de la vie inconsciente fournit les seules bases d'appréciation valable des mobiles qui font agir l'être humain²⁷.» Mais il nous faut nous rappeler ici que, relativement à la théorie «topique» de l'appareil psychique, Freud déplaça sa position vers 1920. À la place de la «première topique», Inconscient / Préconscient / Conscient, il se mit à élaborer une autre conception de la personnalité, une «seconde topique» qui consiste

23. Cf. Marguerite Bonnet, *André Breton, Naissance de l'aventure surréaliste*, José Corti, 1975, p. 102-114.

24. Sur la relation entre le freudisme et le surréalisme, à côté des ouvrages de Marguerite Bonnet et Jean Starobinski cités ici, on pourra consulter Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, Gallimard, 1974, et Elisabeth Roudinesco, *La Bataille de cent ans. Histoire de la psychanalyse en France*, tome 2 (1925-1985), Éd. du Seuil, 1986.

25. André Breton, *Les Pas perdus*, op. cit. p. 239.

26. André Breton, *Position politique du surréalisme*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 438.

27. André Breton, *La Clé des champs*, op. cit., p. 84-85.

dans la distinction suivante: le ça / le moi / le surmoi. Et l'important, c'est qu'à la notion d'inconscient, Breton paraît préférer celle du soi (c'est-à-dire du ça), en s'y référant dans chaque cas plus longuement. On sait bien que le soi et le ça désignent en l'occurrence la même chose: Breton écrit le soi pour le ça, *das Es* étant traduit par «le soi» dans les premières traductions françaises. L'article de Freud «Das Ich und das Es» (1923) continuait à être désigné sous le titre: «Le Moi et le Soi» jusqu'au moment où parut, en 1951, la traduction complète des *Essais de psychanalyse* qui comportent cet article.

Dans les deux textes de 1935 et 1942 cités plus haut, où s'inscrit le mot «inconscient», Breton parle précisément, à peu près dans les mêmes termes, de la notion de *soi*, apparemment beaucoup plus valorisée que celle d'inconscient. Dans «Position politique de l'art d'aujourd'hui», il écrit: «[...] quoi qu'on en ait dit, nous persistons à soutenir qu'ils [les procédés techniques surréalistes] sont à la portée de tous et qu'eux définis, il appartient à qui veut de se tracer sur le papier et ailleurs les signes d'apparence hiéroglyphiques qui expriment au moins les premières instances de ce qu'on a appelé, par opposition au *moi*, le *soi* en entendant par là l'ensemble des éléments psychiques dans lesquels le moi (conscient par définition) se prolonge et dans lesquels on a été amené à voir "l'arène de la lutte qui met aux prises Eros et l'instinct de mort"²⁸.» Et dans «Situation du surréalisme entre les deux guerres»: «En s'appliquant à coordonner les diverses démarches précédentes, le surréalisme s'est trouvé tout naturellement porté au seuil même du *soi*, mot qui, par opposition au mot *moi* dans le vocabulaire psychanalytique, sert, comme vous savez, à désigner l'ensemble des puissances très actives dérobées à la conscience en vertu de divers jugements réprobateurs. Freud a vu dans le *soi* "l'arène de la lutte qui met aux prises Eros et l'instinct de mort"²⁹.»

Ici, on pourrait avancer une hypothèse: autour de cette notion du soi, n'y avait-il pas de la part de Breton une sorte de contamination terminologique, par laquelle le «ça» freudien revêtait une couleur mystique et transcendantale sous l'ombre de la notion guénonienne du «Soi»? Le penseur mystique René Guénon a supposé, comme on le sait, un principe permanent dont chaque individu n'est qu'une «modification transitoire et contingente», et ce principe, il l'appelle le «Soi» par opposition au moi individuel³⁰. Il nous paraît étrange que ni Michel Carrouges dans *André Breton et les données fondamentales du surréalisme* (Gallimard, 1950) ni – surtout – Eddy Batache dans *Surréalisme et tradition* (Éd. Traditionnelles, 1978) n'ont remarqué cet emploi commun par Breton et Guénon du terme

28. André Breton, *Position politique du surréalisme*, op. cit., p. 438.

29. André Breton, *La Clé des champs*, op. cit., p. 87.

30. René Guénon, *Le Symbolisme de la croix*, Union générale d'éditions, coll. «10 / 18», p. 58-59.

« soi », en tant qu'opposé au terme « moi ». L'argument de ces deux textes de Breton qui font mention de la notion de « soi », débouche tout de suite sur la consécration du collectif et du mythique en invoquant « le trésor collectif », « la création d'un mythe collectif »³¹; « cette immense et sombre région du *Soi* où s'enflent démesurément les mythes », la « préparation d'ordre pratique à une intervention sur la vie mythique »³², etc.

La notion psychanalytique du « ça » comme une des instances *topiques* du psychisme n'a, au moins chez Freud, rien à voir avec une telle collectivité mythique dont l'idée, chez Breton, se trouve toujours liée à celle du « soi ». Par contre, une autre hypothèse – que la pensée jungienne influençât ce développement de la réflexion de Breton sur le « soi » – serait difficile à fonder, car Breton n'appréciait guère Carl Gustav Jung, comme on peut le constater dans *Les Vases communicants* où Breton approuve Freud de reprocher à Jung d'avoir délaissé, « pour les spéculations abstraites les plus aventureuses, l'histoire *réelle* de l'individu »³³. La familiarité de plus en plus accrue dès les années 1920 de Breton avec les doctrines ésotériques nous amènerait à croire que pour expliquer cet écart, il faudrait plutôt rapprocher le « soi » bretonien de ce principe guénonien du « Soi » que de l'« inconscient collectif » que Jung a posé comme patrimoine transmis phylogénétiquement³⁴.

Aussi est-on tenté de penser que l'« intériorité » de ce murmure qui survient ne correspond pas à l'inconscient, du moins dans l'acception précise dans laquelle la psychanalyse emploie ce terme. La provenance de ce murmure, lui-même tout à fait impersonnel, ne se localise pas dans l'intérieur de chacun, mais le dépasse, le déborde, et se rencontrerait dans le mythique et le collectif d'un « soi », que Breton définit de manière à réconcilier, non sans difficulté, l'occultisme et le freudisme qui, en réalité, s'abhorrent l'un l'autre, puisqu'il n'y a nul doute que Freud et Guénon ne s'estimaient pas l'un l'autre. On ne saurait trop souligner l'importance pour Breton de sa formation médicale, scientifique. Mais le fait, non moins essentiel, est qu'il ne s'est jamais intéressé à établir de théories systématiques, ou strictement scientifiques, au sujet de quoi que ce soit. Son recours aux théories et concepts avancés par les sciences (humaines,

31. André Breton, *Position politique du surréalisme*, op. cit., p. 439.

32. André Breton, *La Clé des champs*, op. cit., p. 87.

33. André Breton, *Les Vases communicants*, op. cit., p. 118.

34. « Breton s'est toujours tenu, écrit Gérard Legrand, dans une extrême défiance à l'égard de Jung. En 1959 sa brève notice sur Freud dans le *Dictionnaire de l'exposition surréaliste* fait un sort très heureux au commentaire de Freud sur l'élimination par Jung des éléments « choquants », c'est-à-dire sexuels, de la psychanalyse. » (*André Breton en son temps*, 1976, p. 60 en note.) Paule Plouvier, de son côté, fait remarquer un parallélisme « frappant » entre ce que Breton appelle « hasard objectif » et Jung « synchronicité », tout en précisant avec raison que cette identité de vue serait « purement accidentelle » (« Breton, Jung et le hasard objectif », *Europe*, nov.-déc. 1968).

sociales ou naturelles) est souvent incohérent, contradictoire même et évolue de façon instable et fluide au fil des années. Il emploie donc les termes de connaissance parfois bien arbitrairement, en les chargeant de sens qu'ils n'impliquaient pas à l'origine.

Nous avons suggéré sa référence à la notion guénonienne de « Soi », mais il est en même temps possible que la parapsychologie de F. W. H. Myers ait joué, comme le remarque Jean Starobinski, un rôle non moins essentiel³⁵. Breton était favorable en particulier à une notion parapsychologique proposée par Myers, celle de « moi subliminal » qui lui paraissait à même de mieux justifier les expériences de l'automatisme surréaliste que l'inconscient freudien. « Car, dit Starobinski, le *moi subliminal* est un inconscient valorisé: il recèle, si l'on en croit Myers, un courant de pensée plus riche et plus authentique que le tissu dont est fait notre moi extérieur, notre personnalité supra-liminale³⁶. » Il nous semble fort probable que le mot « soi » employé par Breton ait revêtu quelques-unes des connotations de cette notion de « moi subliminal », dans la mesure où il désigne pour lui un lieu valorisé que le surréalisme vise à atteindre. Ainsi, le lieu du « soi » bretonien demeure absolument ambigu: tout en se plaçant sous la tutelle de doctrines amalgamées de freudisme, d'occultisme et de parapsychologie, Breton s'applique à ne se livrer à aucune d'elles, il ne cesse même de s'écarter de toutes ces doctrines préétablies, prélocalisées. L'essentiel est plutôt ce mouvement neutre, *neutralisant*, du discours de Breton qui, comme un vase vide, s'ouvre à diverses références parfois contradictoires, mais qui les met toutes en suspens à force de recours au langage métaphorique: la localisation de cette « bouche d'ombre³⁷ » reste ainsi dans une incertitude perpétuelle.

Revenons à la primauté de l'auditif sur le visuel. Dans l'acte de recevoir le message visuel, l'initiative est prise, pour reprendre le terme jakobsonien, par le « destinataire »: c'est le récepteur d'images qui, avec ou sans la volonté de regarder, garde le droit de choisir de voir ou de ne pas voir une image. Il en va contrairement pour l'acte d'écouter où, une fois un son produit, l'oreille est obligée de l'entendre. La perception visuelle ne s'accomplit

35. Dans un article célèbre, Jean Starobinski écrit: « Les termes dans lesquels Breton inscrit la définition du surréalisme (dans le *Premier manifeste*) renvoient à Janet, à Charcot, à Liébault, et davantage encore à la branche aberrante – spirite, parapsychologique, médiumnique – détachée du courant principal qui va de Mesmer à Freud en passant par l'école de Nancy et la Salpêtrière. » (« Freud, Breton, Myers », dans *La Relation critique*, p. 327.) Starobinski insiste sur l'importance pour Breton de la théorie psychanalytique non-freudienne, en faisant remarquer l'aversion mutuelle entre le freudisme et l'occultisme, qui aurait nuancé la doctrine surréaliste. Marguerite Bonnet critique cette observation: « C'est bien chez Freud, dit-elle, comme il l'a toujours déclaré, qu'il [Breton] a trouvé l'impulsion initiale à chercher ailleurs que dans l'effort volontaire et conscient de l'esprit des formations verbales neuves et saisissantes » (*op. cit.*, p. 106).

36. Jean Starobinski, « Freud, Breton, Myers », *op. cit.*, p. 332-333.

37. André Breton, « Entrée des médiums », dans *Les Pas perdus*, *op. cit.*, p. 275.

qu'en étant dirigée par une volonté subjective qui tend vers la localité du vu, tandis que la perception auditive est essentiellement réceptive, se ferme sur la réception passive. L'audition est un jeu perceptif entre les sons qui viennent et les organes de l'ouïe qui les reçoivent: la volonté du sujet de perception n'intervient qu'à un degré assez bas. Par ses fonctions anatomo-physiologiques, l'oreille, à la différence du regard, est plus passive qu'active, objet plutôt que sujet: elle est ce sur quoi viennent agir les *stimuli* sonores. Or, cette réceptivité, cette résonance *interne* d'un son dans le jeu perceptif refermé sur une conscience passive, où la volonté extravertie tendant à la localité extérieure du son est réduite au minimum – n'est-ce pas bien cela que Breton désigne sous le terme d'*intérieurité*? En fait, l'intérieurité du « message automatique » signifie que l'acte de le recevoir est un acte *fermé* de l'ouïe: il s'agit de l'intérieurité fonctionnelle du processus perceptif, et non nécessairement de l'intérieurité substantielle du psychisme individuel. Le « destinataire », source d'émission ou sujet énonciateur qui émet le message, ne se trouve pas présent dans cet intérieur: absent, il se trouve *ailleurs*, en dehors de l'espace intérieur de toutes sortes. Le point d'émission de la « parole intérieure », c'est paradoxalement un on-ne-sait-quel *dehors*.

L'unité de la conscience du *je* étant brisée, cette provenance d'intérieurité ne correspond pas à l'inconscient, du moins tel que Freud l'a conçu comme une instance *topique*, et non dynamique, de l'appareil psychique. C'est probablement pour repousser la conception transcendante d'« esprits » inspirants, telle qu'on la trouve dans la « navrante littérature spirite³⁸ », que Breton insiste si vivement sur ce qu'il appelle l'intérieurité de la parole automatique. Tout en s'écartant de la métaphorique de l'au-delà mystique, Breton n'ose pas, d'autre part, se réclamer de la topologie freudienne du psychisme, et préfère adopter des expressions fort littéraires (même si, ne l'oublions pas, le « littéraire » est toujours déprécié chez Breton), comme celles de « bouche d'ombre », de « dictée magique » ou de « pensée parlée ». Il se borne à se servir de ces termes vagues, et ne les précise pas davantage. La même obscurité se retrouve dans un de ses derniers textes, « *Le la* », daté de décembre 1960: « La "dictée de de la pensée" (ou d'autre chose?) à quoi le surréalisme a voulu originellement se soumettre et s'en remettre à travers l'écriture dite "automatique", j'ai dit à combien d'âlés dans la vie de veille son écoute (active-passive) était exposée³⁹. » Nous avons vu que dans le texte de 1919, Breton parle de la « voix de notre inconscience », en évitant le mot « inconscient » comme substantif, et voici l'invocation exaltante qui conclut *Nadja* en 1928:

Que la grande inconscience vive et sonore qui m'inspire mes seuls actes probants dispose à tout jamais de tout ce qui est moi. Je m'ôte à plaisir toute chance de lui

38. André Breton, « Le message automatique », *op. cit.*, p. 385.

39. André Breton, *Signe ascendant*, Gallimard, coll. « Poésie », 1968, p. 174.

reprendre ce qu'ici à nouveau je lui donne. Je ne veux encore une fois reconnaître qu'elle, je veux ne compter que sur elle et presque à loisir parcourir ses jetées immenses, fixant moi-même un point brillant que je sais être dans mon œil et qui m'épargne de me heurter à ses ballots de nuit⁴⁰.

Ici se dessine merveilleusement le mouvement bretonien qui provient de l'inconscience (de « ses jetées immenses ») et se dirige vers le point lointain, inatteignable, mais non-transcendant (« un point brillant que je sais être dans mon œil », qui serait aussi ce que Breton appelle « une étoile » plantée « au cœur même du *fini* »). Voilà donc l'inconscience, source de la sonorité (« vive et sonore » : origine de la voix), et non l'inconscient⁴¹. Cette notion met l'accent sur l'absence, le manque de conscience; elle n'est pas, comme l'inconscient, un terme technique *positif*, appartenant à cette discipline prétendument scientifique qu'est la psychanalyse. L'in-conscience est un *topos* tout à fait non-substantiel: négatif; c'est un *trou* creusé dans la conscience, une « bouche d'ombre » justement, qui n'est celle de personne, une bouche absolument impersonnelle, privée de toute *persona*, de toute individualité. Cet espace bretonien de l'« intérieur », « les sourds réceptacles de tant d'échos, les modestes *appareils enregistreurs*⁴² », il faudrait les définir comme un indéfinissable absolu, une marge inassignable, un creux que jamais ne peut toucher la conscience de l'énonciateur qui dit *je*. Le murmure bretonien, « cette *dictée* magique⁴³ » vient de l'*ailleurs*, d'où, paradoxalement, *je* recevrais de *mes* propres nouvelles: comme ce message transmis, par la télégraphie sans fil⁴⁴, d'un avion qui se trouve « dans un rayon de 80 kilomètres autour de l'*Ile du Sable*⁴⁵ ».

Hisaki Matsuura

40. André Breton, *Nadja*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 1, p. 749.

41. Il serait intéressant de suivre l'évolution des termes « inconscience / inconscient » dans les premières pages de la rubrique « Conscience » des *Cahiers* de Valéry, édités par Judith Robinson (Bibliothèque de la Pléiade, t. 2, p. 201-249). Dans un long fragment de 1901 (p. 204-206), Valéry oppose l'« inconscience » à la conscience, mais dès l'année 1902, il n'emploiera plus que le mot « inconscient » comme substantif. (Le fait que dans un fragment de 1902, p. 206, il parle des « phénomènes bizarres de l'inconscient – l'écriture automatique etc. » mériterait également qu'on s'y arrête.) Cela signifie que la terminologie psychanalytique était instable autour de 1901, mais que depuis lors, le mot « inconscient » commençait à être couramment employé, bien que Freud ne fût guère traduit en français qu'à partir de 1921 (cf. M. Bonnet, *op. cit.*, p. 102 en note). Il convient donc de remarquer que Breton a osé employer le mot « inconscience » en 1922 et même en 1928. Ajoutons que dans le texte daté de décembre 1933, il parle encore de « la région, de superficie inévaluable, qui s'étend entre la conscience et l'inconscience » (« Le message automatique », *op. cit.*, p. 389).

42. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, *op. cit.*, p. 330.

43. André Breton, « Entrée des médiums », *op. cit.*, p. 275.

44. L'idée de l'« ailleurs » et celle du « sans fil » sont assurément en connivence. Voir les premières lignes de l'« Introduction au discours sur le peu de réalité » : « puis des îles, rien que des îles... » (*Le Point du jour*, *op. cit.*, p. 265).

45. André Breton, *Nadja*, *op. cit.*, p. 753.